



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
XIII SEMINARIO DE LIBRO ALTERNATIVO DE LA IMAGEN:

“COMO LA HORMA DE MI ZAPATO”
LIBRO-OBJETO
TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO EN ARTES VISUALES PRESENTA:
IVETTE ELENA MONTIEL REYNA
CON NÚMERO DE CUENTA 30212305-4

DIRECTOR DE TESIS:
DOCTOR EN BELLAS ARTES
JOSÉ DANIEL MANZANO ÁGUILA
MÉXICO, DISTRITO FEDERAL, 2010





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
XIII SEMINARIO DE LIBRO ALTERNATIVO DE LA IMAGEN:

“COMO LA HORMA DE MI ZAPATO”
LIBRO-OBJETO
TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO EN ARTES VISUALES PRESENTA:
IVETTE ELENA MONTIEL REYNA
CON NÚMERO DE CUENTA 30212305-4

DIRECTOR DE TESIS:
DOCTOR EN BELLAS ARTES
JOSÉ DANIEL MANZANO ÁGUILA

MÉXICO DF, 2010

*Compañera
Usted sabe
puede contar
conmigo
no hasta dos
o hasta diez
sino contar
conmigo*

*si alguna vez
advierte
que la miro a los ojos
y una veta de amor
reconoce en los míos
no alerte sus fusiles
ni piense qué delirio
a pesar de la veta
o tal vez porque existe
usted puede contar
conmigo*

*si otras veces
me encuentra
huraño sin motivo
no piense qué flojera
igual puede contar
conmigo*

*pero hagamos un trato
yo quisiera contar
con usted*

*es tan lindo
saber que usted existe
uno se siente vivo
y cuando digo esto
quiero decir contar
aunque sea hasta dos
aunque sea hasta cinco
no ya para que acuda
presurosa en mi auxilio
sino para saber
a ciencia cierta
que usted sabe que puede
contar conmigo.*

Diseño editorial: Lucía Ochoa
Sucesión fotográfica: Hugo Arriaga
Dedicado a todos aquellos que hicieron
está culminación posible; en especial a mi familia y un
mérito a mi compañero y el dueño de mi corazón...
Edgar D. Pichardo Flores

Antes que nada cabe mencionar que el título de fue el primero que se tuvo antes de realizar a fondo la investigación, sin embargo debido a las necesidades de la misma se modificó.

Siendo el título final: “Bolero–gráfico: La horma de mi zapato, Libro–Objeto”; y que debido a trámites burocráticos e institucionales no se pudo cambiar el nombre.

Por tal motivo este trabajo de investigación cuenta con dos títulos: uno institucional, “Como la horma de mi zapato, libro–objeto” que se encuentra en la portada de la tesis y el otro personal “Bolero–gráfico: La horma de mi zapato, Libro–Objeto” que es el título definitivo concebido por los oníricos sueños y arquetípicos símbolos.

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I: LA GRÁFICA DEL CALZADO

1.1. El calzado como parámetro socio-cultural	13
1.1.1. Biomecánica del calzado	14
1.1.2. Fabricación de un zapato	16
1.1.3. Aspectos socio-culturales de los diversos tipos de calzado	17
1.1.3.1. El calzado mexicano: cactlis y huaraches y su impacto socio-cultural	27
1.1.4. Oficios: ZAPATEROS, ZAPATEROS REMENDONES, BOLEROS, DISEÑADORES	31
1.2 Evolución y trascendencia plástico-gráfica del calzado	37

CAPÍTULO II : LOS OTROS LIBROS

2.1. Definición y Antecedentes El Libro tradicional.	47
2.2. Características y definición de Los Otros Libros.	59
2.3. Clasificación de Los Otros Libros.	60
2.3.1. Libro del artista.	61
2.3.2. Libro-transitable	62
2.3.3. Libro-híbrido.	62
2.3.4. Libro-objeto.	63
2.4. Espacio-tiempo.	64
2.5. Antecedentes de Los Otros Libros en México.	67

CAPÍTULO III. BOLERO-GRÁFICO, LA HORMA DE MI ZAPATO:

3.1 Registro de la cotidianidad.	73
3.1.1 Conceptos bolero-gráfico, calzado-gráfico.	74
3.2. Técnicas y herramientas	76
3.2.2 Selección y dimensión de los materiales.	77
3.3. Bitácora de realización.	79
3.3.1 Contenedor de testimonios gráficos del calzado.	81
3.3.2 El cajón de bolero como libro-objeto.	85

PROCESO VISUAL DEL “BOLERO GRÁFICO LA HORMA DE MI ZAPATO, LIBRO OBJETO	72-88
--	-------

CONCLUSIONES GENERALES	85
------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA	89
--------------	----

*tomó el par tenis y se los puso a la nena Yolandita;
la niña sabía que esos no eran sus zapatos
Pero parecía contenta con la propuesta...*

Juárez Distor, 2008

Introducción

El interés por presentar un trabajo acerca del calzado, es lograr un acercamiento con mi infancia, en donde el calzado representa de manera simbólica un acontecimiento determinante en la memoria y el desarrollo de mi historia, como la única imagen que mi psique guardó de manera fotográfica; el recuerdo de un accidente que tuve a los 4 años; en ese suceso perdí al igual que mis familiares un zapato y el descubrir en la oscuridad muchos zapatos tirados en el barranco con restos de sangre y pensar que ese zapatito blanco que extravié, formó parte de esos zapatos que se quedaron como testimonio en espera que alguien recogiera su historia que por ende es la mía.

Desde entonces se formó un vínculo muy estrecho con este objeto, enseñándome que aún las cosas más simples forman parte de nuestro entorno social y nos muestran miles de cosas a las cuales muchas veces no les prestamos atención y las limitamos a su función utilitaria negándoles la oportunidad de la comunicación y la expresión.

Este proyecto está enfocado en liberar la mirada del calzado de su estricta función utilitaria; realizando un libro–objeto con forma de CAJÓN DE BOLERO–CONTENEDOR, bajo un carácter disciplinario apoyándose en la gráfica por su lenguaje activo y reproducible. Connotando un cierto paralelismo entre los oficios: Grabador, Zapatero y Bolero, por utilizar el calzado como elemento en común.

Mi tema es de la vida cotidiana, los pequeños dramas sin aparente importancia, las emociones no registradas que conforman nuestra personalidad y nuestras relaciones. Los objetos cotidianos están impregnados del cuerpo de sus dueños y, reproducen escenas emocionales o circunstancias detenidas que regulan nuestros movimientos afectivos.

En este trayecto de recuperación testimonial en torno a mi trabajo, se relacionan los sucesos específicos de cada historia y la representación socio-cultural de la localidad entre experiencias individuales y colectivas, situando a la memoria en un rompecabezas de paulatinos procesos sociales: CAJÓN DE BOLERO–GRÁFICO “COMO LA HORMA DE MI ZAPATO”.

1. La gráfica del calzado



1. *s/t Wendy*
Cárdenas, s/f.



“Las zapatillas con hebilla abrochadas en forma de T las tuve que regalar, aunque estaban buenas todavía, pero ya no puedo usarlas porque tengo juanetes y tener juanetes calza perfectamente con mi mentalidad de abonera y no con zapatos estilosos...”¹

¿Por qué utilizamos calzado? La adaptación de las propiedades mecánicas y estéticas va de la mano con la marcha de la especie humana y su expansión cultural. (Figura 1)

La necesidad de proteger los pies frente a factores ambientales, mecánicos y térmicos, la agresividad de los “pavimentos urbanos” y los hábitos que impone la sociedad haciéndonos totalmente dependientes del calzado, siendo así que la verdadera marcha humana es la del hombre calzado.

Sobre todo la actual necesidad de caminar calzado provoca una disminución de estímulos directos procedentes del terreno, por esta razón las capacidades físicas se hallan hasta la fecha en un proceso de adaptación al calzado.

Así pues la almohadilla situada bajo los huesos del talón y la gruesa epidermis que recubre la planta de los pies han ido perdiendo consistencia en la medida en que el hombre moderno camina menos y nunca descalzo.

*“Los pies no ganan ni pierden peso”*² sin embargo las cualidades de los zapatos ahora tienen que ver más con la posesión del objeto y su icono de posicionamiento y prestigio social (directamente proporcional al capitalismo y consumismo salvaje).dejando en última instancia el uso y/o funcionalidad. (Figura 2)

El calzado es defensa y abrigo, el hombre buscó el material para adecuarlo y cubrir sus pies desnudos. Desatendiendo la condición primordial del libre movimiento, aparecen los dictámenes de los estratos sociales, de la moda, cambiándose antinaturalmente el calzado convirtiéndolo en aparato de tortura. Destacando el estatus y papel socio-cultural de los dueños.

1. [http://www.cervantesvirtual.com/sirveobras/htm.Glantz Margo, Zapatos <<andantes>>con variaciones,22/01/09](http://www.cervantesvirtual.com/sirveobras/htm.Glantz+Margo,+Zapatos+<<andantes>>con+variaciones,22/01/09)

2. O´Keffe, Linda, Un tributo a las sandalias, botas y zapatillas Zapatos, Traducción del inglés por Ana Alcaina, KÓNEMAN, España, 2005, Pág.12



2.
3.



2. Siglo XVII, España
3. Interrelación del zapato
4. Ferragamo y sus más de 1000 hormas

1.1.1 ANTROPOMETRÍA DEL CALZADO

Según la medicina china, el cuerpo es reproducido en su totalidad en las orejas y los pies. El cuerpo es un espacio privado y público a la vez, labrado por el tiempo y el espacio, que revela y oculta simultáneamente, es un lugar que sucede desde adentro, aunque estamos acostumbrados a mirarlo como envase. Siempre lo miro como la estructura y el soporte principal con la que vivimos, sentimos y experimentamos el mundo.

La correlación existente entre EL CUERPO (que ya habíamos mencionado anteriormente, es la estructura y el soporte principal con la que vivimos, sentimos y experimentamos el mundo), EL PIE (que es la extremidad inferior que nos permite caminar, correr y mantener la marcha en el sendero de la vida.

EL ZAPATO (tomándolo como aditamento con el cual nos desenvolvemos y andamos en la marcha socio-cultural) y su interacción con el entorno en el que se desenvuelven determinando las necesidades y funciones de cada uno en esta grandiosa empresa que es el andar...

El desarrollo del perfil del usuario se da determinando las características a las que va dirigida el producto tales como la edad, sexo, raza, educación, idiomas, funciones y correlación social, utilizando las dimensiones del cuerpo humano; las relaciones del calzado con los trastornos y patologías que afectan al aparato locomotor y su causa mecánica, además de el estudio del movimiento realizado en las diferentes actividades humanas como consecuencia de la interacción mecánica de los pies con el medio exterior. (Figura 3)

El pie es fundamentalmente un órgano táctil que permite al humano explorar su entorno, es una fuente constante de estímulos con el medio exterior, originado su viaje a través del sistema nervioso central y va constituyendo la información principal necesaria para mantener la locomoción y el desempeño de las actividades humanas.

1.1.2 FABRICACIÓN DE UN ZAPATO

La mecánica y la antropometría, ambas ramas de la ciencia son las piedras angulares en la investigación a niveles mundiales de las necesidades, funciones y la relación del

5.



5. Anónimo,
museo del zapato,
El Borceguí

6. Perú, siglo VI,
aprox.

6.



PERÚ, SIGLO VI APROX.

pie-zapato y complementan, sin embargo realizan una ínfima parte del trabajo que representa la fabricación del calzado, la otra parte la realizan los personajes que corresponden al oficio de zapateros y diseñadores.

Durante la elaboración de un zapato se llevan a cabo 100 operaciones; la primera es la creación de la horma (es la réplica del pie humano tallada a mano, en madera o plástico, siendo un modelo del pie que sirve para fabricar el calzado) así pues la horma tiene doble función por un lado ha de servir de modelo del pie por su anatomía funcional, y por el otro lado se trata de una herramienta. (Figura 4)

La horma determina el contorno del arqueado y cómo se distribuirá el peso de la persona que calce el zapato sobre el pie. Se necesita una horma distinta para cada estilo de zapato, no importa si está hecho a mano o fabricado en serie.

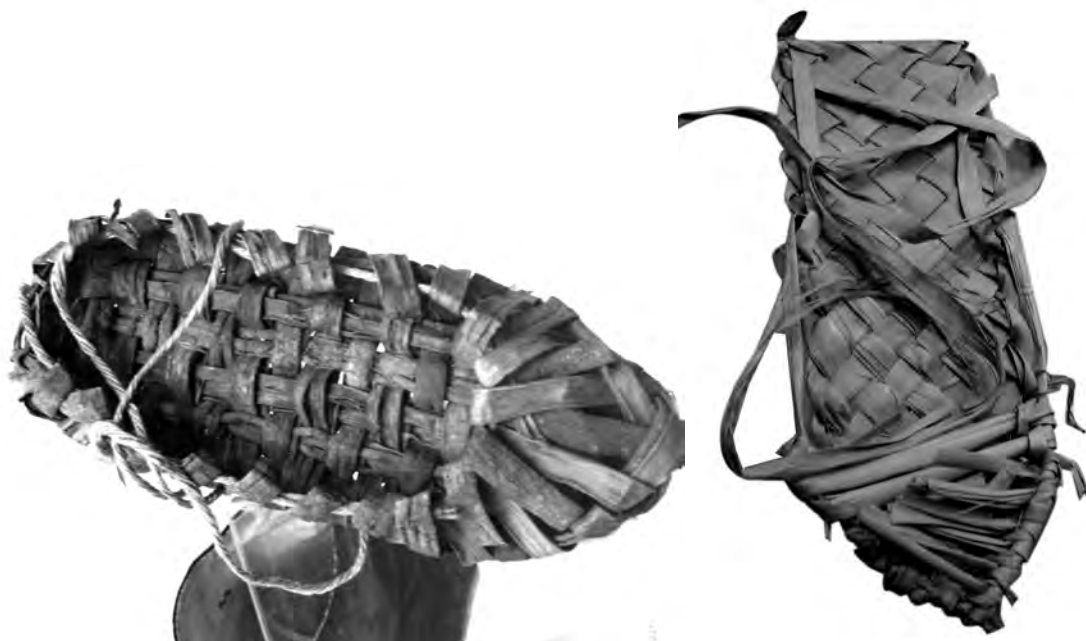
Después de efectuar 35 mediciones de una huella que muestra la distribución del peso corporal (esto con la ayuda de los parámetros que determina la Antropometría), el zapatero observa la simetría de los dedos, calibra las dimensiones del empeine, y calcula la altura del dedo gordo y el contorno del empeine, determinando la manera en cómo se moverá el pie dentro del zapato.

Pero la parte fundamental para que el zapato se ajuste a la perfección es la medida de la curva del arqueado (empeine), ya que es aquí dónde recae todo el peso del cuerpo cuando el zapato se encuentra en movimiento.

Después utilizando la horma como guía, el zapatero elabora la plantilla, corta la parte superior y el forro; bisela los bordes para garantizar un buen ajuste y cose todas las piezas, realiza la puntera, añade el contrafuerte y remoja la piel de modo que se adapte con facilidad a la horma y se coloca con cuidado la parte superior sobre la horma, tensándolo antes de clavar fuertemente en su sitio.

La parte superior se coloca durante dos semanas en la horma antes de ensamblar en la base, finalmente se ribetea la vira, lustran la suela y colocan el forro de la base. Cuando se le aplique la cera para darle brillo y se le den los últimos toques el zapato está listo para emprender la marcha de la vida... (Figura 5)

3. Ciencia que estudia las imágenes, emblemas, alegorías y monumentos con que los artistas han representado a los personajes mitológicos, religiosos o históricos, la iconología estudia las imágenes bajo todos sus aspectos, las compara y clasifica, formulando leyes o reglas para conocer su antigüedad y significado.. La iconografía es un concepto diferente pues tiene por objeto la simple descripción de imágenes. Covarrubias. Diccionario de la lengua castellana



7. Sandalias de fibra tejida

1.1.2 ASPECTOS SOCIO-CULTURALES DE LOS DIVERSOS TIPOS DE CALZADO

“Los zapatos proporcionan el impulso necesario para cambiar, son una forma de despejarse del pasado y dar un paso hacia el futuro. Los ojos pueden ser el espejo del alma, pero los zapatos son la puerta de la mente”

El zapato es un objeto con el cual mantenemos una relación diaria e incluso ceremonial, sin embargo a medida que pasa el tiempo y se vuelve monótona la relación con él, olvidamos o incluso desconocemos su raíz lingüística, etimológica e incluso su definición. La palabra *zapato* proviene del turco. Es una palabra renacentista ya que antes no existía en castellano, se usaban otros vocablos: *calzas o calzado*.

Su definición es:

ZAPATO: Calzado que no pasa del tobillo, con la suela de cuero y lo demás de piel u otros materiales resistentes.

CALZADO: (adj. Religioso) Que usa zapatos, en contraposición al descalzo. Zapato, alpargata que sirve para cubrir y resguardar pie o pierna.

Existe una clara diferencia entre estos 2 términos, y esto constituye una sorpresa para algunos que los tomábamos como sinónimos. En este primer diccionario de la Lengua Castellana, de Covarrubias, define que calzado quiere decir el que lleva zapatos, por oposición a los religiosos Teresa de Jesús o Juan de la Cruz, denominados como los Carmelitas Descalzos; agregándole una connotación y un contexto de codificación iconológico³; y la definición de zapato se refiere más a una descripción física del objeto siendo una codificación iconográfica.

Aunque debemos recalcar que nuestro primer zapato (no fabricado) es el que nos brinda la propia anatomía: la planta de los pies, que nos garantiza una pisada firme y sólida.

A partir de esta vinculación con el entorno social, existen muchas ramas de las ciencias sociales que se han interesado en este fenómeno, la psicología ha estudiado con gran interés el significado oculto de los zapatos como símbolos fálicos; algunos dicen que las personas que coleccionan zapatos son viajeros frustrados, otros que con ellos emprenden el camino de una búsqueda simbólica de respuestas.



8. América del norte, prehistoria, y Egipto, 2500 a.C.

Desde su aparición en las sociedades humanas los zapatos siempre han sido reflejo de la posición social y la situación económica de la persona que los calza.

Las mujeres aristocráticas del siglo XIX utilizaban chinelas de brocado fino con suelas demasiado frágiles para soportar aún unos cuantos pasos, en cambio sus Trabajadoras domésticas avanzaban con robustas botas de cuero negro. Las sandalias de oro de emperatrices romanas, zapatos de tacón rojo de la corte de Luis XIV y mocasines GUCCI son emblema de clase, riqueza, poder y estrato social; estos no sólo reflejan la historia social, son un diario personal de vida evocando una época, lugar ó una educación. Así como entes testimoniales los zapatos preservan el pasado despertando recuerdos vividos como un álbum fotográfico.

Existen dos vertientes de exigencia de los usuarios:

Los que buscan funcionalidad y comodidad, prefiriendo la sensación tranquilizadora que provocan un par de zapatos viejos, la familiaridad y el zapato cómodo, produciendo como consecuencia estima o afecto por el objeto. “[...] *Debo advertir que carezco de toda instrucción en materia de calzado. Lo único que sé es que han hecho sufrir, y otros, en cambio, que recuerdo con ternura así de suaves y flexibles eran*”.⁴

Y la segunda corresponde a la visión banal, los cuales creen que los zapatos pierden su talismán de atracción con la costumbre y la monotonía, lo cual la funcionalidad y la comodidad están fuera de lugar. Existen zapatos ingeniosos e irresistiblemente atractivos, pero incómodos, la mayoría de las veces no sientan como un guante ni se adaptan al contorno natural del pie, pero no importa, y se escoge la frivolidad antes que la comodidad.

TIPOS DE CALZADOS CALZADO RUPESTRE

En el mundo se desarrollaron diversas tecnologías para la realización de los diferentes tipos y formas de calzado existentes, cada uno va relacionado a la funcionalidad y necesidades básicas del hombre y su comunidad, aunque hubo los que creyeron innecesario crear algún tipo de zapato y desarrollaron la manera de volver más resistente el zapato natural que nos brinda la anatomía, como los indígenas brasileños que sumergían las plantas de

4. Arreola Juan José, Varia Invención “Carta a un zapatero”

10.

9.



9. *Mujer egipcia*

10. *Gueta con tacón, Japón siglo XX*

los pies en látex líquido de árboles de caucho para hacerlas más resistentes al agua. El primer calzado que acompañó al hombre durante su evolución cultural son las SANDALIAS, debido a la sencillez de su elaboración, siendo los sucesores de las pieles primitivas. (Figura 6)

La mayoría de las civilizaciones tienen diferencias del diseño básico, debido a su ubicación geográfica y entorno socio-cultural. (Figura 7)

Un ejemplo son los egipcios en el 2500 A.C., las fabricaron con madera y correas de papiro trenzado, en el 3500 A.C. moldearon papiro trenzado para hacer suelas del mismo tamaño, colocándoles correas de cuero sin curtir para sujetar el pie, este tipo de sandalias eran prácticas y funcionales como protección sobre terrenos agrestes (como la arena caliente). (Figura 8)

En cambio las mujeres egipcias de los altos estratos sociales al casi no salir de sus viviendas y sin padecer las inclemencias de la geografía sólo adornaban sus pies con joyas. (Figura 9)

“El apelativo histórico de “Calígula” (Cayo César Augusto Románico) proviene del término Calige, (nombre con que se designaba su calzado favorito); que era un tipo de sandalia usada por los legionarios romanos, cuyas suelas se decoraban con tachuelas doradas, siguiendo patrones diversos como distintivo de cada región, mando, y estrato social”⁵

Además los egipcios y romanos le otorgaban otro tipo de cualidades, ellos dibujaban las caras de sus enemigos en las suelas de las sandalias para poder literalmente pisotearlos; *“las prostitutas romanas, ponían en la suela la leyenda SÍGUEME, acción que provocaba que se quedara la huella marcada a su paso sobre la arena. Afrodita la diosa griega del amor; era representada desnuda excepto por un par de sandalias”*.⁶

Los japoneses tenían sandalias trenzadas llamados ZORIS, los persas e hindúes tallaban sandalias de plataforma con una espiga de sujeción, los africanos cosían estilos sencillos con pieles pigmentadas de varios colores, los eslavos confeccionaron sandalias con fieltro, españoles con cáñamo, los británicos tuvieron la influencia mediterránea y a pesar de su clima utilizaron sandalias muy funcionales. (Figura 10)

En Uganda, la etnia de los Acholi tenían suelas anchas para mayor protección del pie

5. Ruy- Sánchez Alberto,
La voz de tus zapatos.
Ferragamo a los pies del
arte, La jornada semanal
590, suplemento cultural.
Domingo 25 de Junio
2006, pp16

6. Ídem, pág.10



11. Sandalia de
madera s. XIV

de superficies calientes o pedregosas; el cuero se decoraba con rayas e incrustaciones de pigmentos naturales, “*en África las pieles que utilizaban para la elaboración eran ablandadas en estiércol de ganado vacuno y se curtían entre capas de corteza de mangle*”.⁷ (Figura 11)

En la Edad Media, los plebeyos llevaban sandalias de madera y los monjes franciscanos también los calzaron como signo de desapego hacia lujos terrenales.

La sandalia de fiesta de las montañas bolivianas es una muestra representativa del mestizaje de dos culturas, la forma de las sandalias y la hebilla con el cóndor de plata es de origen nativo, mientras que la cultura europea de los españoles aporta la suela de plataforma. (Figura 12)

Comprobamos con este breve recuento histórico–socio–cultural que este tipo de calzado ha tenido el distintivo de funcionalidad desde su aparición hasta su vigencia hoy en día.

Las exigencias y su evolución social hicieron necesaria la división de calzado especial para el género femenino y masculino.

CALZADO DE MUJER

Otra característica de un tipo de calzado que es casi tan antigua como las sandalias y que eran unisex, (sin embargo con el paso del tiempo y las exigencias sociales se volvieron exclusivas del género femenino y un aditamento esencial para algunas mujeres), son LOS TACONES, estos son toda una paradoja y juegan un papel importante “*pueden hacer parecer a una mujer más poderosa*”⁸ pero también se convierten en una tortura. (Figura 13)

Psicológicamente; los tacones marcan el paso en vez de seguirlo, sexualmente; puede elegir entre convertirse en el sujeto u objeto de deseo y/o adoración y fisiológicamente; su centro de gravedad se desplaza hacia delante y puede provocar luxaciones en espalda y tobillos. (Figura 14)

La existencia de los tacones datan desde el cristianismo y su uso no era meramente exclusivo de la mujeres, por el contrario lo utilizaban los hombres como signo de control y dominación social; los egipcios los llevaban para caminar sobre sus víctimas y reafirmar su

7. Óp. cit. O´Keffe, Linda, Un tributo a las sandalias, botas y zapatillas Zapatos, pág.27

8. Óp. cit. O´Keffe, Linda, Un tributo a las sandalias, botas y zapatillas Zapatos, pág.72



12. Zueco de madera con correa y cerrado

condición dominante, en Mongolia los usaban para sujetar los estribos con mayor firmeza. Con el paso del tiempo en los siglos XVII y XVIII en Europa los tacones rojos se convirtieron en signo de privilegio y posición social, de esta forma en la clase alta las mujeres se tambaleaban en tacones de 13 cm., incluso más altos ayudadas por bastones para mantener el equilibrio.

Por lo tanto eran de uso exclusivo de la clase privilegiada por lo incómodos y caros que resultaban, de tal manera la clase trabajadora no podía adquirirlos. Sin embargo con la caída de la monarquía francesa se prohibieron los tacones rojos, y los tacones de los zapatos subían o bajaban dictaminando la etiqueta política y social. (Figura 15)

A partir de entonces observamos el gran impacto que se produjo y se retomó a los zapatos rojos como un simbolismo, llevando a cuestras una carga social y psicológica muy poderosa en todos los rubros sociales y por ende de la creación artística, la literatura nos da un pequeño ejemplo; como en los cuentos de LAS ZAPATILLAS ROJAS (en esta historia hicieron bailar a la protagonista hasta la muerte) y EL MAGO DE OZ⁹ (donde los chapines plateados fueron los que le proporcionaron la solución a los problemas de Dorita).

En los años 20 fue una época de prohibiciones y represión tanto política como social, ocasionando un mayor auge al calzado femenino y el zapato de salón, dando pie a los tacones de punta de aguja; estos fueron prohibidos en los aviones y edificios públicos, puesto que creían que agujereaban el suelo, así que facilitaban bolsas a las mujeres para cubrirlos, sin embargo fueron vigentes hasta finales de la década de los 50.

Actualmente en cualquier sociedad los tacones de todos los tipos y maneras posibles que les dé la imaginación a los diseñadores y zapateros son considerados como símbolo de agresión y sexualidad femenina. (Figura 16)

Otro calzado que es casi de uso exclusivamente femenino SON LAS ZAPATILLAS, estas corresponden al poco calzado que se diseñó para ser admirado en vez de ser calzados. La definición de la palabra zapatilla: corresponde al zapato ligero de comodidad o abrigo para estar en casa, así que esta definición abarca cualquier zapato elegante de suela fina hecho

9. NOTA: Hans Christian Andersen (1805-1875), autor danés uno de los escritores de cuentos de hadas más conocidos.

Entre sus famosos cuentos se encuentran:

El patito feo, El traje nuevo del emperador, Las zapatillas rojas.

LYMAN FRANK BAUM, escritor estadounidense nacido en Chittennango, Nueva York



13. Tacones con incrustaciones de joyas

de tela o piel, que cubriera poco o lo necesario del pie. (Figura 17)

Con el paso del tiempo y las reestructuraciones sociales y sus necesidades consecuentes este calzado se ha ido asociando con la riqueza prestigio social, intimidad y ciertas connotaciones eróticas.

La excepción en la regla es la jerarquía episcopal que portaba pantuflas planas con brocados de seda o terciopelo ostentosamente decoradas de oro y piedras preciosas, simbolizando la opulencia del propietario, este tipo de zapatillas buscaban adornarse exageradamente para mostrar su distinción y posición social; diferenciándose de esta forma de la connotación de los zapatos cómodos relacionándose con la clase trabajadora, debido a lo funcionales y cómodas que resultan para el trabajo. (Figura 18)

EL ZAPATO DE SALÓN. A principios del siglo XVI eran parte del uniforme de los lacayos; un escaquin fino y ligero *poumpe*¹⁰, que se ajustaba al pie mediante los músculos del talón y de los dedos.

La mujer empezó a utilizar este zapato de apenas tacón, a mediados del siglo XVIII. Tras la invención del charol, los zapatos de salón se exhibieron en damas y caballeros, considerándose de baile por excelencia. Con el tiempo perdieron la imagen unisex¹¹ y se transformó su diseño logrando su inconfundible silueta con 5cm. de tacón. (Figura 19)

El zapato Merceditas¹² (un derivado de los zapatos de salón) es el zapato clásico de la niñez; plano de punta ancha y con una sola tira que atraviesa el empeine, marca la etapa infantil de transición. (Figura 20)

En la década de los 60, debido a los conflictos sociales y culturales que dictaminaron las circunstancias se tuvo como consecuencia el arrinconamiento de la costura tradicional por la moda que aclamaba a la inocencia y a la vez convertía las imágenes juveniles en una mayor carga política y sexual.

Décadas más tarde, a principios de los 90 se recuperó esta moda ahora bautizada con el nombre de KINDER WHORE¹³ (una especie de *lolita*). Las mujeres utilizaron esta moda basada en la puerilidad con un mensaje implícito de símbolo irónico del poder post-feminista. (Figura 21)

21

10. El término francés *poumpe*, se utiliza desde 1555 y su etimología es derivada del sonido que se producía cuando el zapato golpeaba la superficie

11. Unisex adj. Que se considera adecuado tanto para hombres como para mujeres: Diccionario de la lengua española 2005 España-Calpe

12. Tuvo su aparición en EU con el nombre de *Mary Jane*-por el personaje de la tira de cómic *Buster Brown* que apareció por primera vez en el *Heraldo de NY*. en 1902

13. Lolita (ロリータ・ファッション) es una moda de origen japonés cuya actitud esteticista, mezcla corrientes juveniles con la aristocracia de siglos pasados, principalmente las épocas del rococó y la era victoriana. Como muchas de las corrientes Underground japonesas, surge a finales de los 70 aproximadamente con



14. Pies de las primeras damas de EUA

la llamada moda Pink House, convirtiéndose así al famoso barrio Harajuku y a su puente en la capital del Lolita, sobre todo los domingos en el encuentro de varios estilos como Decoras, Kanguroo y Cosplayers. El término "lolita" en Japón, la palabra Lolita toma un significado completamente diferente; se utiliza el término para referirse a una persona como inocente, femenina, como una muñeca. No tiene nada que ver con la sexualidad, si no con la inocencia y esencia de una mujer, donde se cuidan sus movimientos como el manual de Carreño, hasta la ortografía. Entre los elementos básicos en la vestimenta están los pettis (armadores), parasoles, medias hasta la rodilla con encaje, guantes dependiendo del caso, zapatos mary janes, bolsos con prints de acuerdo al estilo con notas musicales

A través de los siglos siempre se ha tenido la idealización de las cosas o personas insertándolas en pedestales de difícil acceso, para exaltar esta connotación se crearon CHAPINES que eran plataformas de 70 cm. de altura de madera o corcho y se tapizaban en piel o terciopelo y las PLATAFORMAS (que casi todos conocemos).

En Líbano las cautivas de los harenes utilizaban un elevado zueco de madera llamado KAPKAP. Las jóvenes japonesas utilizan *getas* ceremoniales al asistir a la ceremonia de la mayoría de edad, en cambio las *getas renchiba* sólo las usan las *Oiran* (clase de mayor prestigio entre las *geishas*) cuando alcanzaban este poderío quemaban sus viejas *getas* y pisoteaban las cenizas con las nuevas.

Para la utilización de los chapines se necesitaban sirvientes para ayudar a las mujeres a mantener el equilibrio, convirtiéndose en símbolo de prestigio social y poderío económico aunque también reafirmaba la postura de la mujer como un objeto de deseo y admiración, pero dependientes (literalmente no podían dar paso sin ayuda de alguien) además de ser un perfecto control de infidelidad (ya que siempre tenían que estar acompañadas) sino no se podían mover. Hasta que fueron prohibidos por el gran número de abortos por caídas en mujeres embarazadas. (Figura 22)

Un derivado de los "taburetes andantes"¹⁴ son las plataformas que a finales de los 30 resurgieron con los materiales novedosos del afamado diseñador de calzado Salvatore Ferragamo (ante la escasez de piel y madera por la 1era Guerra Mundial), y revivieron en los 70 con la moda psicodélica y la música disco. (Figura 23)

Debido a la educación y a la propagación de las culturas falocéntricas y de minimización del género femenino, existen una cantidad indeterminada del número de diseños de zapatos hechos especialmente para la mujer; ya que se debe de cumplir la función de mostrarse solícitas y galantes ante el género masculino.

Encontrando un punto convergente sobre algunas de las fantasías eróticas y sexuales de culturas totalmente divergentes, como lo son los ZAPATOS FETICHE¹⁵ y DE LOTO. (Figura 24, 25)

A pesar de lo abismal de las culturas de Oriente y Occidente, los 2 tienen la perspectiva de convertir a la mujer en un objeto sexual; para los fetichistas la atracción se genera en el



15. Exposición de calzado en el Museo del calzado, España

16. Tacones de diseño especial

sentimiento de subyugación, en Oriente, la pasividad que simbolizan los pies reducidos que impide el movimiento normal, estimula el sentimiento de poderío y grandeza del hombre relegando a la mujer al papel de esclava.

...“el calzado fetichista de Occidente es insinuoso y anguloso como una daga, mientras que en Oriente recuerda más bien la lencería, con retales de satén y suelas delicadamente bordadas”¹⁶

En Inglaterra del siglo XIX donde ese enarboló el término de fetichismo, cuando la represión victoriana y el puritanismo originaron nuevas formas de expresión sexual; la campaña de ocultar el pie femenino bajo las faldas y las botas cerradas, crearon que los tobillos y los zapatos se convirtieran en símbolos de intimidad sexual, en 1850 apareció en Londres un mercado de pornografía y zapatos de 15 cm de altura. Los zapatos fetiche siguen poco aceptados por su asociación con el travestismo y las prácticas sadomasoquistas ¹⁷. (Figura 26)

La restricción sea real o imaginaria es parte de la clave para excitar dependiendo del entorno socio-cultural. Sin embargo en Occidente se valora el tamaño del tacón y los aditamentos que acompañan al calzado, en Oriente se valoran el tamaño mínimo que estos logren alcanzar. (Figura 27, 28)

En China el siglo X, las bailarinas exóticas de la corte imperial llevaban calcetines muy ceñidos para reducir el tamaño del pie, esta costumbre se propagó y la práctica de vendar los pies se convirtió en un procedimiento habitual y doloroso, así como todo un rito. (Figura 29)

Las madres consultaban a los astrólogos la fecha de la ceremonia *gin lien* (a la edad de 3 a 8 años) se realizaba una pedicura a la niña y se le doblan los 4 dedos hacia atrás colocándoseles un vendaje alrededor (el pulgar no se dobla para que forme una media luna); después de cada baño, el pie se volvía a vendar con mayor firmeza y se colocaba un zapato de hierro de un número inferior. (Figura 30)

El ideal cultural era el “*loto dorado*”¹⁸ de 7cm desde entonces la chica no veía sus pies sin las vendas, sólo en el baño y cuando su marido los liberaba durante el prelude sexual, las

14. O’Keffe, Linda, Un tributo a las sandalias, botas y zapatillas Zapatos, Óp. Cit. Pág.349

15. Fetichismo sexual consiste en la excitación erótica o la facilitación y el logro del orgasmo a través de un talismán u objeto fetiche, sustancia o parte del cuerpo en particular. Existen muchas variantes del fetichismo, siendo las más conocidas, por ejemplo, el fetichismo hacia los pies(fetichismo de pies), los zapatos, las medias, la lencería, el cuero, los guantes, etc. Algunos de ellos están socialmente aceptados (por ejemplo, el fetichismo hacia los uniformes o hacia la lencería) mientras que otros pertenecen al mundo del tabú (como algunas formas de la lactación erótica)

16. Ídem, pág. 402.

17. El sadismo es la obtención de placer al realizar actos de crueldad o dominio. Este disfrute puede ser de naturaleza sexual y consensuada. El travestismo consiste en utilizar la vestimenta

17.



18.



17. Zapatillas de boda, Inglaterra 1870

18. Pakistán. S iglo XX

y complementos socialmente delimitados para el sexo opuesto.-

Para aquellas personas que adoptan por motivos artísticos el aspecto y actitudes culturales convencionalmente aceptados para el otro sexo, y con ello crean un personaje artístico en el que se “transforman”

.El travestismo como un fetiche sexual es el fetichismo-travestista. El travesti es el que acepta su sexo y su cuerpo, gustándole jugar con una doble identidad

18. Ídem., p. 404

19. En el ser humano las mujeres han sido las principales responsables de la publicidad sexual vistiéndose especialmente para atraer a los hombres, estos corresponden mostrando su categoría social y alejando a sus enemigos. Hoy día presenciamos la obsesión del hombre y de la mujer en sí mismos y que vuelven

vendas de algodón o seda de 3 metros les servían para atarlas en la práctica sexual. (Figura 31)

Los zapatos variaban según la región, la moda, la época y se bordaban con símbolos de fertilidad, longevidad, armonía y unión, eran bordados con escenas explícitas de actos sexuales para instruir a la joven virgen, este tipo de calzado especialmente diseñado para los juegos amorosos, le llamaban al escote del calzado “la puerta del templo” y los cordones eran “los peldaños de la escalera” hacia el placer del hombre. (Figura 32, 33)

Esta costumbre, dejó de practicarse en 1912 cuando China se convirtió en república y fue prohibida por Mao en 1949.

Un tobillo erecto y la extremidad inferior extendida es un signo biológico de disponibilidad sexual en diferentes especies de animales .Los zapatos fetiches y el pie de loto fuerzan la posición de la pierna hasta colocarla en la postura de “*pavoneo del cortejo*”¹⁶

“El calzado ligeramente incómodo, exagera la postura y obliga a la gente a cuestionarse su modo de caminar”.

Vivienne Westwood

CALZADO DE HOMBRE

El título de este apartado es altamente debatible, ya que actualmente todos estos tipos de calzados mencionados aquí, los utilizamos las mujeres, demostrando un poco como se van perdiendo ciertas fronteras en las exigencias socio-culturales hacia los géneros.

Cuando el diseño es dirigido por la funcionalidad y la utilidad sobre las frivolidades de la moda se obtienen zapatos cómodos y unisex, como *bolsas para los pies* que cubren al pie en su totalidad, protegiéndolo de agentes externos, aumentando su movilidad del pie dentro del calzado; a esta variante se le puede denominar como ZAPATOS TODO TERRENO.

En todo el mundo y en sus diferentes culturas, el calzado representó, representa y representará la diferencia entre los diversos estamentos sociales. Las mujeres de clase trabajadora y zonas rurales siempre han llevado calzado cómodo (por ser los más

19.



19. Mocavines bicolor

20. Zapato merceditas

20.



accesibles económicamente), mientras que los de mayor solvencia económica utilizaban calzados de estilos poco prácticos pero atractivos representando su estrato y papel social.

Un período de cambios sociales y económicos a mitades del siglo XIX trajo consigo una nueva concepción en el rol social de la mujer, ejerciendo sus derechos como individuos (as), ciudadanos (as) conscientes y con decisión propia, creando movimientos paralelos del sufragio de la mujer y una importante reforma a la indumentaria femenina en pro de la salud y la comodidad.

En la I y II Guerras Mundiales, las mujeres abandonaron la moda para enfundarse robustos zapatos o botas que les cubrieran los pies y al mismo tiempo práctico, para reemplazar a los hombres en las fábricas de armamento, cadenas de montaje y demás oficios que tuvieron que desempeñar, por las circunstancias imperantes (ya que casi todos los hombres fueron enlistados en el ejército); por necesidad su calzado y vestimenta exigieron cambios.

En consecuencia el efecto fue excéntrico y de connotaciones andróginas que no marcaban ningún límite de género en el calzado.

En 1919 *All Star de Converse*, sacó el diseño característico de la clase trabajadora y manufacturera, que era el corte de media caña como la de una bota, la lona, y suela de goma, alternando ligereza, comodidad y resistencia, todo esto a un bajo costo especial para el proletariado norteamericano. (Figura 34)

Los primeros *Nike* se lanzaron a la calle en 1971, el uso de este calzado se generalizó y fue de gran utilidad en el recorrido diario de miles de trabajadores durante la huelga de transporte de Nueva York en 1980.

Los zapatos característicos de la clase trabajadora británica, eran las botas Dr. Martens debido a su diseño de voluminosas suelas mullidas que brindaban protección a los pies, sobre todo cuando se adaptó el casquillo en la puntera para la mayor protección de los dedos en las industrias, todo esto a un bajo costo; este diseño es similar al que se fabrica para el ejército. (Figura 35)

a arreglarse como un pavo real y recurren a la teoría del pavoneo para incrementar la posibilidad de atracción. En los humanos hay una serie de gestos y expresiones importantes de cortejo, que provienen evolutivamente de las danzas de cortejo de aves y otros animales. Cuando una persona quiere atraer a otra del sexo opuesto, lo hace subrayando las diferencias sexuales

21.



22.



21. Zapatillas con puntera y tacón cuadrado

22. Turquía y Siria, siglo XX

20. CONTRACULTURAL:

Movimiento social y cultural que se caracteriza por el rechazo de los valores sociales y modos de vida establecidos por el sistema capitalista.

ROCKERS-PUNKS:

En la década de los 70 el punk, palabra que significa “parásito” o “basura” en inglés, llegó a México, procedente de Inglaterra, como forma de expresión anarquista, pertenecientes a las clases marginadas que rechazaban los dogmas y el consumismo. Denominada dentro de las tribus urbanas que están en contra de lo socialmente establecido

21. EL GATO CON BOTAS

es un cuento popular europeo, recopilado en 1697 por Charles Perrault en su *Cuentos de mamá ganso* (*Contes de ma mère l'Oye*) como *El gato maestro*.

PULGARCITO

(*Thumbling*, en inglés) es un cuento de hadas alemán recogido por

Retomando el atuendo de los obreros, este calzado se volvió en un símbolo *contracultural que adoptaron los *rockers—punks²⁰ en forma de rebelión contra el sistema capitalista. Paradójicamente en los 90 entraron al canon de la moda con versiones más sofisticadas de la mano de diseñadores de prestigio, dando un nuevo contexto social al diseño y el uso de las botas. (Figura 36)

Lo cual produjo su enaltecimiento en los referentes de la literatura, así como un descriptivo ejemplo son los cuentos de *EL GATO CON BOTAS y *PULGARCITO ²¹, en estas historias recordaremos cómo las desventuradas víctimas, ven cambiar su suerte cuando roban o se colocan las botas de sus adversarios.

A medida que los hombres avanzan a grandes zancadas con las botas dispuestas a conquistar el mundo, las mujeres se quedaban en casa con su calzado demasiado frágil. Un calzado funcional para mujeres y para las clases vulnerables podría haber alterado el orden de las cosas. Un ícono y símbolo de fuerza desde el origen de los tiempos del hombre calzado son las BOTAS, que contienen una connotación psicológica y social de alto impacto.

En el siglo XVIII, las botas habían superado ya a los zapatos como calzado masculino de alta sociedad, en cambio la mujer aún de clase alta sólo tenía su calzado poco resistente de seda y terciopelo, debido a la cultura y educación que discriminaban a la mujer de cualquier actividad tanto física como intelectual considerándola incapaz o no apta para realizar estas actividades.

Las botas pertenecieron a dos polos opuestos, las de diseño refinado, manufactura y materiales de alta calidad que sólo podían costearse las clases privilegiadas. Mientras que las clases trabajadoras y soldados utilizaron otro estilo de botas, más rudimentarias de diseño tosco, suelas gruesas y regularmente de piel, ya que todo este diseño las hacía duraderas, baratas y funcionales para el trabajo pesado.

En 1830 es cuando a las mujeres de alta cuna empezaron a calzar botas en su rutina diaria, los botines se realizaban con hormas muy estrechas y se llevaban fuertemente atados o abotonados, para tapar cualquier vestigio de piel visible, apartándola de la tentación del acto sexual, pero tuvo el efecto contrario: los botines realizaban las formas de la pantorrilla resultando extremadamente eróticas.

23.



23. Botas de plataforma

24.



24. Botas con correas y puntera cuadrada

25.



25. China 1900

En 1850 cuando apareció la producción en cadena de la fabricación de las botas, el precio se abarató y se puso al alcance de las empleadas domésticas y la clase trabajadora. Puesto que ya no era un símbolo de prestigio social, la bota se convirtió en un signo naciente de igualdad no sólo entre géneros sino también entre clases sociales; como las típicas botas de paseo en 1860 estaban forradas de franela, tenían un tacón de un poco más de 1 centímetro y costaban 5 dólares y medio.

La existencia del calzado se manifestó desde tiempos remotos y cada una de las civilizaciones lo adaptó a sus necesidades, materiales, gustos y funciones socio—culturales.

1.1.3.1. EL CALZADO MEXICANO: LOS CACTLIS, HUARACHES Y SU IMPACTO SOCIOCULTURAL

“Los cacles de la cariótica de Tula, tienen una culebra esculpida en el talón; el color azul era para los reyes...estos cacles se llamaban Xiucactlió, cotáras azules...” [...]...“el uso de cacles, establecía una inmensa separación entre la nobleza y el pueblo. Según Tezozomoc. Los primeros los podían traer labrados y los macehuales no deberían traer cacles ni *cotaras, aunque fueran valientes, so pena de ser por ello apedreados y muertos”²².

Una visión psicopatológica jerárquica que ha perdurado y/o se ha reafirmado durante las transiciones complejas y simbólicas que ha sufrido el pensamiento y el comportamiento de la sociedad mexicana, mostrando los antecedentes del sincretismo que se produjo en las culturas mesoamericanas hasta la actualidad.

Es patente la existencia del calzado mexicano que aparece en frescos mayas, esculturas y cerámicas, en códices indígenas y relatos de misioneros españoles. El calzado mexicano, llamado *Cactli* en lengua náhuatl, comprende desde entonces su significación social; denotando un rango, una jerarquía socio-cultural, inaccesible a quienes no tenían los méritos o atributos para estar entre los caballeros o los personajes destinados a gobernar. (Figura 37)

El pueblo bajo: los *macehuales*, andaban descalzos y no podían adquirir el privilegio de usar *cactlis* sino los conquistaba por actos de nobleza o heroísmo en la guerra, labor más importante y noble dentro de su visión cosmogónica. (Figura 38)

los hermanos Grimm (cuento número 37 de la colección; el número 45 se llama *Thumbling's Travels* o *Thumbling as Journeyman*, en español *Los viajes de Pulgarcito*), y es precursor de los cuentos de hadas ingleses llamados *Tom Thumb*, en español también conocido por *Pulgarcito*

22. Fernández Ledesma Gabriel, Calzado Mexicano, cactlis y huaraches, Series de arte, SEP, México, p.7-9

26.



27.



28.



26. Botas de paseo

27. China 1880

28. Botas con herradura

[...]El Cactli, deja descubierto el dorso del pie y cubre el la talón, lleva suela detenida por correas atadas, confeccionadas de cuero de tigre; las de cuero de ciervo llevan varios dobleces para hacerlas más resistentes...”²³

Se crearon una variedad importante de diseños de calzado, tanto en la aplicación de materiales como en sus ornamentaciones y en la forma particular de nudos y entrelaces que tenían cierta simbología, dependiendo de cada etnia. *Utilizaban la piel del océlote, leopardo, zorra, plumas de aves-garzas y quetzales-aplicándolas a los cactlis de la nobleza y los reyes.* (Figura 39)

Existen además los cozehuatl, polainas de piel o medias botas cubiertas con laminilla de oro en forma de escamas de serpiente. Estos eran exclusivos de los guerreros y su función correspondía a las calzas para protegerse; iban en relación con el Cactli y a veces formaban su prolongación o parte de él. (Figura 40)

Sin embargo la organización que tenían los indígenas en su región sufrió una radical transformación con la invasión española. En el virreinato, la organización de los trabajos de artes industriales y oficios, se reglamentó mezclando la forma gremial y legislativa, en agrupaciones eclesiásticas.

Así los artesanos zapateros formaron un grupo de oficio y su cofradía de ley, agrupados bajo la insignia con “*hachas de cera blanca en las manos*”²⁴. Si alguien estaba fuera de ella se les imponía pena de 4 pesos, la mitad para la cámara y la ciudad y la otra mitad para gastos de oficio, juez y denunciador.

Fue promulgada en México el 25 de Octubre de 1560 la ordenanza de zapateros, donde se encontraban establecidos los puntos de organización gremial, las recomendaciones, talleres de oficio y especificaciones de como se tenían que hacer los zapatos y los requisitos que debían de cumplir los aspirantes para el ejercicio de este trabajo además de las prohibiciones y penas correspondientes.

A partir de entonces en México se hizo calzado europeo, para lo cual los aprendices indígenas deberían de presentar conocimientos en el corte y costura de los diferentes

23. Ídem., p.7-9

24. Ídem p. 21

29.



30.



29. y 30. Mujer china, 1996

tipos de zapatos, de esta manera los *veedores*²⁵ españoles debían dar su punto de vista si los indígenas contaban con las facultades y capacidades para dicha tarea. ¿Pero qué conciencia podría tener el veedor español respecto al zapatero indígena?; si se le prohibió vender en tienda (privilegio que sólo gozaban los españoles), ubicándolos únicamente en los tianguis como lo fueron el de San Juan, San Hipólito y Santiago (en la Cd. de México).

Para vender sólo 12 pares los cuáles era vigilados por los encargados de hacer las pesquisas de oficios asediando constantemente a los zapateros indígenas, ya que si se les sorprendía con más pares, los encargados los acusaban de mercancía robada, así los vendedores indígenas eran castigados con 100 azotes y debería de prestar servicio 2 años en obras públicas (ordenanza de Márquez de Cadereyta²⁶).

Sin embargo esas imposiciones sólo fueron vigentes y activas en la Cd. de México y en otras capitales de dominio español y no en poblados de núcleos indígenas que se aislaron en tribus en incontables zonas del país dedicándose a desarrollar las múltiples actividades de sus pequeñas industrias; concentrándose en Cuernavaca, quizá el mayor centro productor y comercial entre todo el territorio de huaraches, sandalias y zapatos de mujer, hasta 1930 extendiéndose incluso hasta el extranjero

A pesar de la tajante clasificación étnica que marca el calzado mexicano; posee la característica de adaptación a cualquier sistema, incluyéndose de forma cíclica con aires de constancia eternamente social; sentando las bases del pasado prehispánico y la aculturación occidental europea, dando paso al sincretismo socio-cultural que se concreto e influyó de manera consecuente con un restaurado e impuesto pensamiento del ser mexicano, desencadenando una pérdida de visión y conciencia hacia el pasado aleccionante.

Un olvido al cual todos fuimos exiliados y sujetos a normas impositivas y discriminatorias provocando el surgimiento de grupos sectarios compitiendo entre sí, dentro de esta gran red de relaciones socioculturales. (Figura 41)

25. VEEDOR: Antiguo funcionario público encargado de la inspección y control de las actividades de los gremios y sus establecimientos

26. Lope Díez de auxiliar de Armendáriz, marqués de Cadereyta (a veces, Lope Díez de Armendáriz) (nacido en 1575 en Quito, Virreinato del Perú, murió después de 1639) fue un noble español y el primer criollo a ser virrey de Nueva España. Se desempeñó como virrey de 1635 a 1640

31.



32.



31. *Mujer china, 1996*

32. *China. Siglo XIX*

1.1.4. OFICIOS: ZAPATEROS, BOLEROS, REMENDORES Y DISEÑADORES...

“Cobradores con prisa o con pereza, visitantes ociosos me mostraban los gestos esenciales de su carta anunciándola con su calzado. Cada uno la aportaba el palpitante de sus zapatos.”²⁷

“Quizás esta obsesión por los zapatos se heredó del hermano mayor de mi madre, -zapatero-, profesión nefasta si ni siquiera producía un par de zapatos entero, apenas la parte superior del calzado sin suela, sin saber si confeccionaba zapatos de hombre o mujer.”²⁸

Nora García

Debemos de destacar que como entes sociales vivimos inmersos dentro de una red sistemática, en la cual cada quien cuenta con una labor, un desempeño, un oficio y como consecuencia todo lo que fabricamos o hacemos es constituido como un objeto social y también se encuentra inmiscuido en esta red tan compleja. (Figura 42)

La definición de la palabra oficio que se muestra a continuación, da lugar a que todos tenemos un oficio y nos convierte en hacedores de oficio sin distinción alguna; (en caso de este trabajo) es un punto convergente en el paralelismo entre el grabador y el bolero (debido a las técnicas y herramientas utilizadas en cada uno); diferentes en su función sin embargo utilizando como base un mismo objeto: el calzado.

OFICIO: Es la función propia de alguna cosa, profesión de algún arte mecánica.

En todo este proceso del diseño, confección, realización, reparación y cuidado del calzado intervienen distintas personas y oficios que están interrelacionadas entre sí y todas llevan un fin en común: “El calzado”.

Tal son convenientes mencionar a los maestros de oficio como lo son:

ZAPATERO: Persona que tiene por oficio hacer o vender zapatos.

ZAPATARERO REMENDÓN: El que los compone.

BOLERO: Persona que tiene por oficio limpiar o lustrar zapatos.

27. Ruy—Sánchez Alberto, La voz de tus zapatos. Ferragamo a los pies del arte, La jornada semanal 590, suplemento cultural. Domingo 25 de Junio 2006, pp16

28. Glantz Margo. Zapatos <<andantes>> con variaciones, www.cervantes.virtual.com

33.



33. Botas de loto

34.



34. Converse, modelo original

Era importante delimitar y revisar la función determinada de cada oficio, para así un mayor entendimiento de su labor y trabajar estos conceptos sin problema alguno.

Para hablar de este oficio fue necesario haber observado el caminar de las personas, como van aprisa la mayoría de las ocasiones sobre el asfalto, o cuando sentados al viajar en el metro cruzan los pies y quedan al descubierto o cuando inevitablemente no te escapabas de un pisotón.

En este escenario inmenso que es la ciudad, contiene una serie de lugares, de personajes y de rituales que le confieren parte de su carácter y esencia. Pese a lo disímiles que pueden ser la mayoría de las ciudades de la república mexicana; encontramos elementos convergentes y fundamentales en la iconografía popular.

“Mi papá me enseñó el oficio y a él se lo enseñó mi abuelo. Mis abuelos siempre vivieron y trabajaron...lo más importante era la familia, la vecindad era taller-habitación, mi padre inculcaba el conocimiento del trabajo”²⁹

Los oficios tradicionales sobreviven a los años y a la modernidad, la falta de oportunidades de educación o de desempeño profesional ha sido la razón por lo que este tipo de oficios han logrado sobrevivir al alcance tecnológico y otras cuestiones a las que la ciudadanía se ha ido adecuando; de generación en generación son transmitidos los conocimientos y aún pertenecen a la lista de empleos actuales.

Sin embargo la modernidad no ha logrado suplir la importante función de algunos miembros de la sociedad cuyo desempeño son los oficios de: peluqueros, sastres, afiladores, panaderos, carniceros, *alijadores*³⁰, zapateros remendones, boleros, entre otros; nosotros nos centraremos en los dos últimos de la lista.

ZAPATERO REMENDÓN:

“Nos hacen falta buenos artesanos, qué vuelvan a ser lo de antes, que no trabajen solamente para obtener el dinero de los clientes, sino para poner en práctica las sagradas leyes del trabajo. Esas leyes han quedado irremisiblemente burladas en mis zapatos”...³¹

29. Linares Ortiz Jorge, El oficio de la memoria, primer cuadro, Cartas desde el Centro histórico de la Cd de México, casa Vecina, 2008, pp20

30. m. f. ART. Y OF. Persona que tiene por oficio separar la borra de la simiente de algodón

31. Óp. Cit., Arreola. “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos

36.



35.



35. Dr, Martens

36. Skin, Archivo personal

El oficio de zapatero nació en el momento en que el hombre creó por primera vez una protección para sus pies, hace unos 15 000 años. Durante la edad de Piedra, las mujeres eran responsables de la confección del calzado para toda la familia. En algunos clanes de mayores dimensiones no tardó en establecerse la división de los trabajos, de modo que uno de los miembros del grupo quedó encargado de la elaboración de zapatos ocurriendo lo mismo ocurrió los demás oficios. (Figura 43)

Los talleres de la confección y el calzado en México, alcanzaron su punto álgido en los 60, 70 y primeros años de los 80, recordaremos que gran parte de los oficios se han visto afectados por el largo período de inestabilidad económica que abarcó toda la década de los 80 y hasta la segunda mitad de los 90, en este periodo los pequeños negocios sufrieron grandes pérdidas.

Los roles familiares funcionaban como roles de trabajo, por tradición familiar se seguía con la dinastía de zapateros y con la jerarquización que se tenía respecto a las habilidades desarrolladas por medio de la práctica. Se le conoce como “chicharrón” al ayudante y aprendiz de zapatero, su labor es ayudar al maestro quien le enseña las técnicas delegándole poco a poco responsabilidades del mismo.

Hoy en día permanecen algunos de los “maestros de oficio” (incluyendo el oficio de grabador y de bolero) que poseen conocimientos y habilidades sobre diferentes procesos de producción y reparación; además de estos dominios técnicos.

El agradecimiento de las personas por poder seguir caminando sin dolor; es la muestra invisible de la labor de un buen zapatero remendón, por las reconstrucciones eventuales hecha con oficio y amor en el taller hacia los incomprensibles zapatos deformes y gastados que se niegan a dejar de ser útiles.

Tal vez algún zapatero en su dedicada labor, nos confiesa (al igual que yo) que muchas veces arreglando un zapato ha dejado volar la imaginación creando miles de historias, ó al mirar una bota de trabajo con una suela tan gastada que deja ver el interior del mismo calzado, ó una sandalia, al parecer, perteneciente a una adolescente pero con la reparación todos estarán listos para una nueva batalla. (Figura 44)

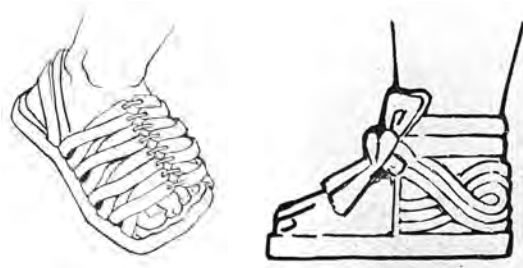
37.



37. Museo de Antropología e historia

38. Cactli, Gabriel Ledezma

39. 38.



La nobleza del oficio de reparador de calzado se refleja en las manos, siempre manchadas de tinta y pegamento, dañadas por el uso de filosas navajas; las camisas o delantales igual con grandes manchas de colores. El penetrante olor a solventes y piel.

Detrás del mostrador siempre hay zapatos en espera de “una manita de gato” mochilas escolares que serán zurcidas, botas para pintar de acuerdo al color de moda; maletas dañadas, tenis que parece no tener remedio, son algunos de los elementos característicos de un taller eficiente de un zapatero remendón.

La modernidad no ha alcanzado aún al milenar oficio de reparador de calzado. Tecnología, ergonomía, materiales sintéticos, el concepto de “útese y tírese” o las erráticas modas, no han podido desbancarlos. La sobrevivencia del zapatero remendón es debida a que no se ha creado el calzado que no pueda ser reparado, pintado, cosido, moldeado o restaurado para prolongar su utilidad.

A todos nos ha pasado que nos dicen “ya tira esos hilachos..!”, “pareces retrato!”; ¿no tienes otra cosa que ponerte?, “cómprate unos nuevos!” y la respuesta inevitable es siempre la misma “ no sabes lo cómodos que son ...”

BOLEROS

“El mejor zapato no es el más caro, sino el más viejo, porque consiente al pie y es amigo del bolero ...”

Don Gabriel, el Coyote (bolero, 50 años en el oficio)

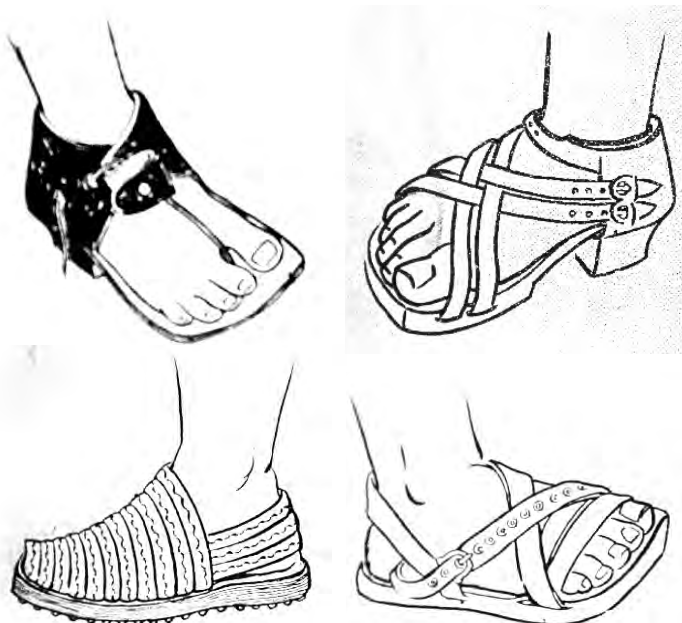
Bajo la mirada de miles de transeúntes que recorren la ciudad, se encuentra el oficio de lustrar calzado que es uno de los que se resiste a desaparecer de las calles, y en esa constante “resistencia” los boleros defienden la vigencia de este oficio. (Figura 45)

El bolero, lustrabotas, limpiabotas, lustrador o embolador, es un personaje de referencia meramente urbana. Se sabe que el betún se hizo producto comercial a principios del siglo xx, pero ya a finales del siglo xix los lustradores ofrecían sus servicios en las calles principales del Reino Unido. (Figura 46)

Han sido parte de la temática del cine como “*El Lustrabotas*” (1946), **El Bolero de Raquel*”

28. El **lustrabotas** (1946), película de Vittorio de Sica, director de la generación del neorealismo italiano, narra la historia de Pasquale y Giuseppe, que lustran las botas de los soldados durante la Segunda Guerra Mundial. **El Bolero de Raquel** (1956) película mexicana, protagonizada por Mario Moreno “Cantinflas”. Acapulco 12-22 (1971) interpretada por *Tin Tan como limpiabotas

39.



40.



39. *Diferentes modelos de marres en los cactlis.*
Gabriel Ledezma

40. *Soldado de la Revolución Mexicana*

(1956) interpretada por Cantinflas y “*Acapulco 12-22*” (1971) interpretada por Tin Tan³²; así como inspiradores de canciones populares de Frank Sinatra y Bing Crosby.

El lustrador es un tipo afable, quien desde su espacio de no más de un metro cuadrado de área, es testigo de la inminente transformación de la ciudad. Algunos con voz aguardentosa, dentadura incompleta, dedos y arrugas negras, uñas grandes y rellenas de grasa, ropa renegrida y con olor a solventes..Viven y trabajan inmersos en el oficio de la espera.

A los que tienen su carrito bolería, se les puede ver sentados con las manos entrelazadas, erguidos con los párpados bajos, parecieran que están dormidos y sólo contemplan con el oído, siempre en espera...cuando llega un cliente abren sus ojos débiles de topo y parece no ver más que lo siempre idéntico, vidriosos, perdidos y grises. (Figura 47)

Ó los que se ganan la vida caminando entre las entrañas de las calles excéntricas con su cajón en mano, en una posición de guardia sentado en su banquillo de madera, no más alto de 30 cm y con zapatos muy bien lustrados pero gastados por el constante y agreste uso en el asfalto; su mirada un tanto triste nos transmite el pasar de los años por su existencia, su boca nos comunica que tiene mucho que contarnos, así como las ojeras pronunciadas y sus manos gastadas por el trabajo construyendo un sueño bajo el intenso sol o lluvia de cada día, sin embargo cada uno en su sitio siempre dispuestos a comenzar el ritual del oficio. (Figura 48)

Este, consiste en sacar de su “cajita mágica” una gran variedad de trapos milagrosos con funciones diversas, una gama de cepillos de todos los tamaños y grosores, frascos de grasa para calzado de todas las texturas y colores del arcoíris y sobre todo el orgullo y satisfacción de hacer lo que les gusta: (Figura 49)

El bolero retira el polvo de los zapatos con un trapo seco o un cepillo, coloca los plásticos protectores en los calcetines; luego les aplica la tintura líquida o el betún del color correspondiente a los zapatos. Cabe destacar que cada lustrador o lustradora tienen sus propias técnicas, métodos y estrategias para la óptima realización de su oficio, hay quienes incluyen el préstamo de periódico del día para crear un ambiente cordial con

32. El lustrabotas (1946), película de Vittorio de Sica, director de la generación del neorealismo italiano, narra la historia de Pasquale y Giuseppe, que lustran las botas de los soldados durante la Segunda Guerra Mundial. El Bolero de Raquel (1956) película mexicana, protagonizada por Mario Moreno “Cantinflas”. Acapulco 12-22 (1971) interpretada por *Tin Tan como limpiabotas



41.



42.

41. Mercado de Cuernavaca, Morelos

42. cartel, colección particular

43. Anónimo, colección particular

43.



el cliente; pues en este oficio tan incierto donde nunca se sabe cuánto se hará al final de día, el bolero tiene que ser recursivo.

Después se requiere esperar unos minutos para que la tintura y/o el betún nutran la piel del calzado y se inicia una charla natural y sin complicaciones, claro siempre y cuando este no se esconda detrás de las páginas del periódico proporcionado.

Luego cuando la pasta se ha secado se procede a sacar el brillo ya sea con el cepillo y/o un trapo de franela...y listo!!!!!!!!! Se obtiene un calzado reluciente para emprender la batalla diaria en esta jungla de asfalto!!.

Así nos podríamos pasar escribiendo los múltiples trucos que utilizan los embellecedores del calzado “pues la práctica hace al maestro” en esta arraigada profesión informal; que como todos sabemos no son sólo los hombres los que ejercen esta noble profesión, las mujeres, niños, ancianos y discapacitados.

Considerados como grupos vulnerables o no generadores de recursos económicos, se han sumado al ámbito laboral intentando mejorar la economía familiar, siendo un problema familiar, económico, nacional y socio-cultural no resuelto. “*En el tiempo del capitalismo ser bolero es la última carta...*”³³

Se piensa y se generaliza que los boleros son hombres, mujeres, niños y ancianos analfabetas o con un nivel mínimo de educación; sin embargo, no es así, muchos incluso se han pagado sus estudios, los otros tuvieron la escuela de la propia experiencia de su vida, sólo que se habla de la desigualdad de oportunidades y las ganas de cumplir con sus sueños.

Esta pequeña mirada pone al descubierto el subempleo, las malas administraciones de los recursos nacionales, desigualdad de ingresos, la injusticia social en nuestro país, de la humildad, de los oficios y de las miradas tristes.

Sin embargo el oficio de lustrador de calzado, más allá de ser una auténtica tradición, se instituye como una “*actividad muy democrática*” dada la gran y amplia variedad de clientes que acuden a bolearse el calzado.

33. Llaven, Yadira, Don Gabriel: un mago que rescita cualquier zapato viejo a punto de suicidarse. La jornada de oriente.1/08/08

44. 45.



44. Anónimo, colección particular

45. <http://williamkmoore.blogspot.com/2006/12/limpiabotas-en-bogota-arreglando.html>

46. Cartel/ ilustración, Rusia

Con un sillón de metal o una cajita de bolero y su singular manera de afrontar la vida, el alba y el ocaso lo enaltecen cada jornada. Cuando el bolero agasaja con betún y tinta al calzado, le extrae fulgores a la dignidad de un oficio ultrajado durante una época definitivamente vencida y ellos continuarán ahí al alcance de la mano, ó mejor dicho del pie colmándonos de brillo la existencia.

“Bienvenidos a mi oficina, pónganse cómodo que le voy a contar mi vida y mi oficio”

FÉLIX CARDONA (boleador)

De esta manera un, producto simple, artesanal, hecho a mano por los herreros, los tintoreros y los curtidores, el zapato es un aditamento útil y necesario estando en función y sustancia como cualquier elemento utilitario, rodeándolo ciertos oficios como habíamos mencionado antes: zapatero, zapatero remendón, bolero y cabe mencionar a los diseñadores de calzado que hicieron del zapato una pieza de lujo. (Figura 50)

Una obra de la creatividad, en donde utilizaron el zapato como soporte para verter todos sus conocimientos teóricos-prácticos de los elementos de experimentación grafica, visual, estética, de ingeniería, etc., dando un vuelco a la definición del zapato como un objeto de primera necesidad y utilitario; convirtiéndose en los primeros que despojaron al zapato de su función utilitaria y le atribuyeron elementos estéticos y otra posibilidad de lectura transformándose en “LOS OTROS ZAPATOS”.

Cabe señalar que la mayoría de los diseñadores, se aprovecharon de esta condición y no sólo volvieron al zapato en un artículo de lujo sino en un artículo inalcanzable por la mayoría de la población (debido a la plusvalía que se disparó hasta las nubes), ellos lograron alcanzar la fama y una economía plena, a cambio de volver sectario y elitista a un objeto que pudo estar al alcance de todos: el zapato, y desplazar su función al valor económico, sin embargo lo más importante de esto es que se necesita una elite socio-cultural en el que se reconozca este tipo de valores agregados; ya que de nada te serviría tener unos zapatos de diseñador si no existe quien los reconozca y te de un cierto estatus por ello.

47.



47. Bolero. Archivo personal

48.



48. Foto tomada del Universal

49.



49. Bolería. Archivo personal

50.



Sin embargo, somos nosotros mismos los que permitimos, consumimos y alimentamos estos hechos, aunque no directamente ya que son muy pocos que lean este trabajo, los que pueden decir que tienen unos zapatos de diseñador en su zapatera, sino por la necesidad social de reconocerlos y ser reconocidos y no por sus valores estéticos o aerodinámicos sino por el simple hecho que son los que están en boga en el mundo de la moda, de esta manera se le otorga a una elite socio-cultural valores agregados por portar y consumirlos ya que de nada les serviría tener unos zapatos de diseñador si no existe quien los reconozca y le dé un cierto estatus por ello o si se encontrara en condiciones de extrema pobreza ó marginación social. Por lo tanto somos responsables de esta conducta social.

1.2. EVOLUCIÓN Y TRASCENDENCIA PLÁSTICO-GRÁFICA DEL CALZADO EN EL SIGLO XXI

Como todo ente socio-cultural (como lo es el calzado), se tienen repercusiones y consecuencias en los rubros de la creación y la conciencia social: en el *arte*.

Varios artistas visuales contemporáneos que han abordado el tema del calzado, ya sea por su forma, simbología, como objeto de estudio, o simplemente por el hecho de ser tan cotidiano y fue lo primero que se encontró a su paso, no se especificará ningún artista debido a que la mayoría no lo ha tomado como un tema a seguir, y lo que se presenta son obras aisladas y esporádicas sin ninguna continuidad; sin embargo encontraron una manera de expresión lúdica y un desfogue dentro de esta diversa y compleja amalgama del calzado, por lo tanto existen aquellos que son únicos en su ejecución, concepción y convierten al zapato en un soporte de expresión artística, en toda una obra de arte y en algunos casos sin perder su función utilitaria.

Estas piezas fueron realizadas en materiales inimaginables y se extienden al campo de la excentricidad y extravagancia, pasando por el ingenio y la creatividad.

*"No perdí un zapatito a media noche por casualidad:
sabía perfectamente que un pie tan pequeño volvería loco
al príncipe, deseoso de encontrar una esposa...
Nadie ha visto esa parte de mí, la "pobrecita Cenicienta"*

Luciana Bocardi ³⁴

34. O'Keffe, Linda, Un tributo a las sandalias, botas y zapatillas Zapatos, Óp. Cit. Pág.465

50.



51.



52.



50. *La jornada Semanal*, Salvatore Ferragamo

51. *Samuele Mazzia*, 1992

Ese zapatito de cristal ha sido origen de interpretaciones de artistas contemporáneos. El collage de trozos de vidrio y espejo de Lars Hagen prueba la vanidad y le dolor que entraña el zapato demasiado pequeño (1991). (Figura 51)

Yona Levine artista visual de origen israelí realizó un zapato en forma de vitrina, como un tesoro lo hizo de pequeñísimas cuentas de vidrio, ensartadas en hilos y unidas en una estructura metálica (1984). (Figura 52)

Las botas CHUKKA realizadas en tejido por el artista visual Denia de Lawler Duffy tienen impresas en serigrafía la imagen de 2 pies izquierdos, (retomando ciertos elementos y la distribución estética que utilizó Magritte en, “*El Modelo Rojo*”). (Figura 53)

El zapato PISCIFORME rinde homenaje al pintor cubista Georges Braque (1931). (Figura 54)

LA COSTURA BOTÁNICA es el efímero resultado que obtiene el fotógrafo Stine Heilmann al transformar flores y vegetales en un zapato (1996). Barton Lidice Benes (artista visual) creó un zapato con la técnica de cartón piedra, realizándolo con una parte de los 6 millones de dólares fuera de circulación que consiguió de la Reserva Federal (1984). (Figura 55)

Rosa Fiore (artista visual) realizó la escultura de un zapato, resaltando su símbolo (literal y figurativo) de movilidad, relacionándolos conceptualmente con los viajes por medio de un collage con fragmentos de sobres y sellos postales (1993). (Figura 57)

Gaza Bowen (artista plástica), tiene series completas de críticas al rol social de la mujer, en su serie “Zapatos para la mujer hacendosa” (1986) están hechos con estropajos, esponjas y cepillos para la limpieza, exponen la idea del género femenino como un mero artículo de limpieza y en la serie “La niña necesita un par de zapatos nuevos” (1983) elaborados con dados y otros objetos encontrados, resalta la reducción del papel de la mujer a un simple objeto, en las sociedades machista-capitalista. (Figura 58)

CHRYSSOULA SKEPETZI (Grecia):

Without words, instalación, 2008. Bienal Chapingo, 2008. Instalación en la cual utiliza zapatos suspendidos en el aire y detenidos con hilos amarrados a estructuras de marionetas. Con esto presenta el cuestionamiento a la sociedad tecnócrata, si el arte

53.



53. Lawler Duffy,
años 90

54. André Perugia,
1931

55. Lawler Duffy, 1996

54.



55.



puede funcionar como mecanismo de defensa, si realmente transmite emociones y si es una pauta a la reflexión y la comunicación, contactando todas las cosas visibles o invisibles de lo que suelen llamarse objetos inanimados a cuerpos animados donde los pensamientos, recuerdos y sentimientos exponen la sinceridad que existe entre sus sustancias. (Figura 59)

IVÁN MENDOZA (México):

Zapatos de plomo. Fundición y espejo, 40 x 40 x 40 cm, 2006. Bienal Chapingo 2008. Pieza escultórica (de una botas) con un elemento transversal (espejo) creando una división y un reflejo. Rescata objetos y situaciones de la sustitución del medio ambiente por el medio urbano, teniendo como ejes rectores la construcción de objetos escultóricos y la ejecución de acciones dentro de espacios específicos; los objetos reconstruidos están tomados de la cotidianidad urbana insertándolas en el espacio de reflexión perceptual y social. El total del trabajo es una acción escultórica, en la que intervienen la manipulación física del objeto, la acción del cuerpo y el tiempo. Utiliza diferentes temas y objetos. (Figura 60)

HIROMI TSUCHIDA (Japón)

Serie: Hiroshima 8:15, Geta (sandalia de madera), plata s/gelatina (impresión posterior), 50.8 x 40.5 cm, 1939. Eternidad fugitiva, Museo Nacional del Palacio de Bellas Artes. La bomba atómica lanzada por los norteamericanos el 8 de Agosto de 1945, a las 8:15 a.m. Dejó su huella imborrable en los objetos captados por el fotógrafo Hiromi. Estos objetos son testigos mudos de uno de los peores crímenes de posguerra; estas imágenes forman parte de un registro visual que ha venido realizando obsesivamente durante más de 2 décadas.

"Dado que el tiempo en que vivimos se ha visto afectado por esos hechos, somos parte de Hiroshima e Hiroshima es parte de nosotros, este suceso no terminó en 1945, sino que comenzó una nueva era histórica, sin embargo hemos malgastado los años desde entonces, ya que no hemos sido capaces de proponer una nueva filosofía digna de una nueva era".³⁵

MIYOKO INOUE (15 AÑOS ENTONCES) ESTABA REALIZANDO TRABAJOS DE PREVENCIÓN EN LA ORDEN DE MOVILIZACIÓN ESTUDIANTIL EN ZAIMOKU-CHO (A 500 M DEL HIPOCENTRO). TODOS LOS

35. Catálogo, Eternidad

Fugitiva Museo Nacional del Palacio de Bellas Artes. México, 2005

56.



58.



57.



56. *Barton Lidice*
Benes, 1984

57. *Rosa Fiore*, 1993

58 *Zapatos para la mujer hacendosa"*
(1986)

ESTUDIANTES MURIERON, SU MADRE, TOMIKO, BUSCÓ A MIYOKO DURANTE TRES MESES. ENCONTRÓ ESTA SANDALIA QUE PERTENECIA A SU HIJA PORQUE ELLA LE HABIA PUESTO LA TELA. TENÍA LA HUELLA DE LA PLANTA DEL PIE DE SU HIJA, PERO EL CUERPO DE MIYOKO JAMÁS FUE ENCONTRADO. (Figura 61)

RENE MAGRITTE (Bélgica)

El modelo rojo, óleo s/ tela (1937). La obra muestra unos pies envueltos en unas botas campesinas. Sobre el fondo hay una pared de madera y los pies están sobre la tierra. Al costado hay una moneda, un trozo de papel y unos cigarrillos.

La imagen nos traslada, por una parte, a las condiciones socio-históricas en las cuales trabajó Magritte y, por otra parte a su título. El modelo rojo alude a una clase en particular: el campesinado. Pero también nos habla de la naturalización de las (malas) costumbres y de cómo lo más terrible nos parece normal, incluso inofensivo. Dice Magritte acerca de esta obra:

*“El problema de los zapatos muestra con qué facilidad la falta de cuidado convierte las cosas más terribles en asuntos completamente inocuos. Gracias al Modelo Rojo nos damos cuenta de que envolver un pie humano en un zapato es, en realidad, una costumbre monstruosa”*³⁶

El arte opera como un reflejo simbólico de la realidad objetiva y busca, a veces ilusionado o desesperado, las respuestas para llenar el vacío. De ese modo se puede inferir que el campesinado al que se refiere Magritte es el ruso. Pero para el caso es lo mismo si fuera italiano o alemán. La alienación del cuerpo del trabajador es producto de las condiciones a las que se expone.

Entonces, se confunde así el pie y el zapato. Ambos son parte de la misma maquinaria. En ese sentido, el autor adquiere una posición muy crítica respecto a las formas en que el cuerpo deja marcas en los sujetos. Hay quienes muestran orgullosos heridas o cicatrices que se producen en fábricas o distintos trabajos. Pero estos sujetos, no son conscientes de lo fuertemente anclados que están en relación con sus labores.

36. www.artehistoria.com

En el cuadro se ve una moneda, un cigarrillo y un trozo de papel. ¿Qué representa la

59.



59 *Without words*,
instalación, 2008

60. *Zapatos de plomo*. Fundición y espejo, 40x40x40cm, 2006

61. *Serie: Hiroshima 8:15*, *Geta* (sandalia de madera), plata s/ gelatina (impresión posterior), 50.8x40.5cm, 1939

60.



61.



moneda? lo poco que se obtiene después del arduo día de trabajo. El dinero, en sí, representa un fetiche: niega al sujeto por poseer dinero, y lo niega nuevamente si no lo posee. Magritte da cuenta de la escasez, de las dificultades. El cuadro, entonces, es un breve recorte de la realidad. Una realidad propia del siglo XX, propia de las condiciones en las que el autor vivió.

El campesinado es una especie en extinción, las carencias no se han resuelto, y frente al fenómeno tecnológico en el que el hombre se encuentra inserto cabría otra imagen. (Figura 62)

La filosofía en el Camarín (óleo s/ tela) 81 x 61cm, 1947. Pero esa representación clara, objetiva, intemporal, se aliaba a unos pocos elementos que se repiten una y otra vez de manera obsesiva y constituyen un repertorio de imágenes limitado y recurrente. Y se repiten en asociaciones absurdas e incongruentes.

Cada objeto, cada imagen en sí, aislada, tiene plena coherencia; en un primer vistazo todo está en orden, pero una segunda mirada, la combinación de las cosas en un contexto insólito, con alteraciones de escala en muchas ocasiones, convierten el universo en algo desordenado, incomprensible, en una especie de recuerdos de un sueño, en situaciones sólo posibles en los sueños o en evidencias que sólo aparecen con nitidez en los sueños.

El tema del vestido en el armario que adquiere características de cuerpo humano al que va a cubrir ya aparece en los últimos años de la década de 1930, en *In memoriam Mack Sennet*. Nos presenta una escena grotesca y humorística, especialmente en la fusión de zapato y pie, refiriéndose a esto el propio Magritte como “el testimonio de una costumbre monstruosa”. (Figura 63)

SANDRA CALVO / PEDRO ORTIZ ANTORAZ (México, D.F.)

Monumentos Menores, mutaciones en el paisaje urbano, fotografía, 2004–2007. El proyecto *Monumentos Menores* presenta una serie de registros sobre objetos y estructuras disociadas de su función original por acción de los habitantes o transeúntes del espacio urbano. Por medio del registro fotográfico delimitamos un estado de desplazamiento o mutación producido por efecto de la acción humana sobre un objeto situado en el espacio

61.



62.



63.



62. *El modelo rojo*,
óleo s/ tela (1937).

63. *La filosofía en el
Camarín* (óleo s/ tela)
81x61cm, 1947

público hasta suplantar su identidad y provocar nuevas caracterizaciones del mismo; este proyecto se desarrolló en varias visitas a las ciudades de Nueva Delhi, Bombay, Beijing, Chongqing, Shenzhen, Guangzhou, Shanghái y México, D.F. De este proyecto sobresalen dos obras, que toman los elementos del calzado y de igual manera los descontextualizan de su entorno.

“Los Monumentos Menores aparecen como marcas sobre el territorio, accidentes mínimos–sospechosamente banales- en la topografía urbana. Apoyados contra un muro, o colocados boca abajo, abandonados furtivamente en descampados estaciones de tren”³⁷

Uno de ellos es PEDESTAL, *Plantillas ventilándose sobre lámparas del alumbrado público, Shenzhen, 2007*. Dos plantillas de cuero se ventilan sobre una lámpara insertada como pedestal luminoso en la banqueta. Las suelas parecen la huella oculta que queda al descubierto cuando se separa una estatua de su soporte. El dueño de las plantillas duerme en el interior de una mosquitera enredada en un andamio. La lámpara emite una luminiscencia neutra y constante. (Figura 64)

El otro es ELEVACIÓN, *zapatillas secándose al sol sobre dos pernos, Beijing, 2007*. Elemento yuxtapuesto sobre terrenos baldíos o traspacios, estos artefactos e encuentran en estado de extrañamiento, traspasados por un tipo de humor no lingüístico equivalente a la ironía en el mundo de los objetos; retrato inverso o microscópico de la urbe, un recuento de artefactos mínimos, temporales, insertados en los resquicios del discurso de la ciudad. (Figura 65)

Hernández (México, D.F.)

Retrato Oficial de Georges Bush, Caricatura política de la revista “El Chamuco”, No. 166, 29 de Enero de 2009. Durante una conferencia de prensa en Irak, el pasado 14 de diciembre de 2008, el periodista Muntadhar al-Zeidi, de un canal de televisión independiente, le lanzó un par de zapatazos a George Bush. Este hecho trascendió de manera insólita; reafirmando la postura del calzado como medio o como objeto testimoniador de los grandes sucesos mundiales, utilizando este inofensivo objeto como arma generadora en su protesta social hacia este sujeto.

37. Monumentos Menores, mutaciones en el paisaje urbano, Colección Libros de la Meseta, Casa Vecina. México, D.F, 2008, p. 80



64. Pedestal, 2007

65. Elevación, 2007

66. Retrato Oficial de Georges Bush, Caricatura política de la revista “El Chamuco”, No. 166, 29 de Enero de 2009

67. Portada de la revista “El Chamuco” No. 166, 29 de Enero de 2009



66.



67.

Lo más sorprendente es saber que el objetivo de la gráfica, sigue teniendo su influjo de transmitir su compromiso con los hechos socio-culturales, *“fomentando la concepción de la gráfica como arma de combate del pueblo contra los explotadores de la miseria. Así por su espíritu multirreproducible su misión fundamental es: la de servir al pueblo combatiendo las injusticias sociales...”*³⁸

Se descubrió que uno de los cartones de Hernández trascendió toda clase de fronteras, demostrando que las imágenes contundentes son universales. En una manifestación en la ciudad de Hyderabad, en la India, el “RETRATO OFICIAL DE GEORGES BUSH” apareció maximizado en una manta blandida por musulmanes Hindúes en contra de Georges Bush y apoyando a Israel. (Figura 66)

Portada de la revista “El Chamuco” Caricatura política de la revista “El Chamuco”, No. 166, 29 de Enero de 2009.

De igual manera, Hernández sigue haciendo alusión a este hecho, reiterando la inconformidad social mundial. (Figura 67)

ADRIANA GARCÍA FELIPE Y TEODORA MARTÍN LÁZARO, *“Grupo Adriteo”*

Metanoia—un peregrinaje por la vida 17 de junio al 10 de noviembre de 2005. España. Trabajaron en esta exposición denominada Metanoia, que no es otra cosa que una metáfora de la vida, una figura literaria trasladada al campo plástico, en la que una parte, los zapatos, hablan del todo, del ser humano.

“Los zapatos aluden a los individuos que los llevaron. Con ellos patearon los caminos de sus vidas. Si los zapatos hablaran.... podrían contarnos infinitas historias. A golpe de vivencia modelamos nuestros propios zapatos. Anónimos, ignorados, están ahí en la espera..”

El zapato como material de desecho es elemento de expresión para estas dos artistas que quieren hablar de su paso por la vida. Y junto a los zapatos representan unos violines con los que expresan el sentir más espiritual del ser humano. De lo físico y más cercano a la tierra, el zapato, enlazado con algo tan sutil e inmaterial como es el violín. (Figura 68)

Cada propuesta, pone al descubierto el ingenio y los procesos creativos de cada artista que intervinieron un espacio y un trabajo dedicado esencialmente para los zapateros compartiendo la importante empresa del sentir...

38. Tibol Raquel, *Gráficas y neográficas en México*, 1987, pág.70



68. METANOIA – UN PEREGRINAJE POR LA VIDA, *mixta*. 2005

2. Los otros libros

Will YOUR Dictionary Answer These "Modern" Questions?

Has your dictionary been left so far behind by the march of progress in aviation, engineering, chemistry, physics, medicine, etc., etc., that it is no longer reliable and complete? Test it by trying to find the answers to these:

What is *allergy*? What is *pragmatism*? Why will fast transoceanic air-planes of the future travel through the *stratosphere*? What is *television*?



69. Único ejemplar
de libro con lenguaje
Nushu, (el lenguaje
secreto de las
mujeres chinas)



2.1. DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES EL LIBRO TRADICIONAL

Desde sus orígenes, la sociedad ha tenido que hacer frente a dos problemas fundamentales:

La forma de transmitir los conocimientos en el espacio y en el tiempo
La forma de preservarlos

El planteamiento de estos dilemas no es de poca importancia, ya que implica dos objetivos fundamentales: por un lado, determinar la garantía de la integridad intelectual del contenido así como la conservación del soporte en el que fue plasmada, y el segundo, el medio o bien la finalidad para la cual se concibió.

Los orígenes del LIBRO se remontan a las primeras manifestaciones pictóricas de nuestros antepasados: la pintura rupestre. Con un simbolismo cargado de significados religiosos, estas pinturas presentaban animales, cacerías y otras escenas cotidianas del entorno natural de las sociedades antiguas, que trataba de dominar a la naturaleza capturando la esencia mediante su representación. Siendo los primeros documentos impresos de que se tiene registro.

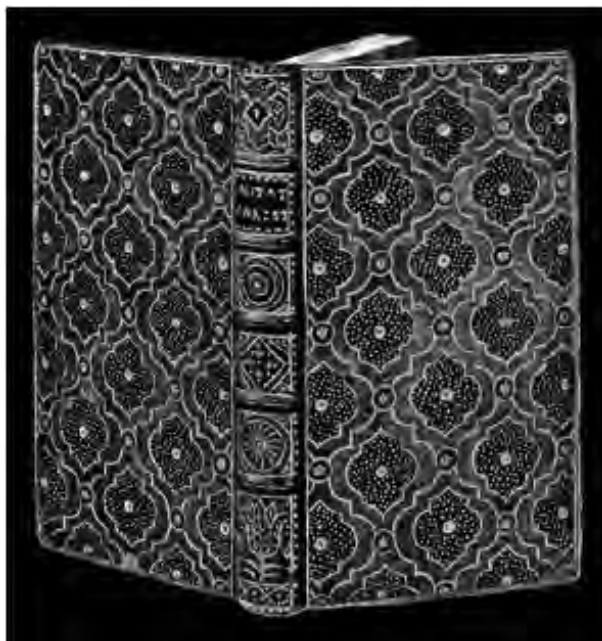
Durante las edades antigua y media dominaba el analfabetismo, los libros eran raros y costosos, pues todos estaban escritos a mano en enormes pergaminos que eran resguardados celosamente en algunas bibliotecas específicas, como la de Alejandría o Bizancio, de modo que las personas que querían instruirse en ellos debían viajar a dichas ciudades y solicitarlos; aunque recordemos sólo podían tener acceso las altas jerarquías.

El libro fue una válvula de escape para la necesidad, registro o trascendencia de expresión de cada región, cultura y civilización, mencionaremos dos de los lugares que tuvieron mayor repercusión en la concepción de libro tradicional.

EL LIBRO EN EL LEJANO ORIENTE

Se sabe que los chinos crearon el primer libro impreso en el año 868 D. C. (Figura 69)

“Los pies de Yang Huanyi habían sido atrofiados desde la infancia. A los tumbos caminó su vida. Murió en el otoño del año 2004, cuando estaba por cumplir un siglo.”



70. Encuadernado a inicios del siglo XVIII por Antoine-Michel Padeloup

EL LIBRO EN EUROPA

Los libros en forma de rollo de papiro o pergamino fueron más tarde reemplazados por el codex un libro conformado de páginas y una espina, similar a los libros utilizados hoy en día. El codex o códice fue inventado durante los primeros siglos D.C. (Figura 70)

“Se tiñen de púrpura los pergaminos, se le cubre de letras de oro, se adornan los libros con piedras preciosas y los pobres mueren de hambre y de frío a las puertas de los templos”³⁹

Los libros antiguos manuscritos eran verdaderos alardes de lujo y refinamiento, eran de valor inapreciable a causa de su elevado costo y se depositaban como joyas en poder de custodios o se guardaban en arcas de metal ricamente decorado cuando no se encadenaban a sus atriles. (Figura 71)

FABRICACIÓN DE LOS LIBROS TRADICIONALES EN EUROPA

Los monjes o sacerdotes escribas (según la civilización) fueron los primeros obreros que dedicaron su habilidad a la fabricación de los materiales necesarios para el libro (o códices). Las copias al dictado hechas por religiosos, eran copiadas por esclavos aleccionados, estas copias debido a sus errores eran más accesibles al vulgo por lo cual nunca tuvo información confiable.

Los pergamineros, escribas, amanuenses o copistas, rubricadores, iluminadores y encuadernadores que hacían el manuscrito antes del comienzo de la imprenta, estaban sometidos a los dominios de la tabla xilográfica hasta el año de 1457; esta técnica gráfica consiste en tallar sobre una tabla de madera cada página de un libro, al terminar la tabla ya con el relieve era entintada y utilizada para crear numerosas copias de aquella página.

Sin embargo, crear un libro entero a través de este método resultaba un tarea monumental, ya que requería de una tabla tallada por cada página; este procedimiento tabelario era encomendado a comunidades religiosas, y 3 siglos más tarde se encomendó a la imprenta por medio de la composición de los caracteres aislados y de la ilustración xilográfica. (Figura 72) A pesar de lo anterior, la minoría que cultiva el gusto por el libro se encuentra entre los nobles y las clases altas y cultivadas de los plebeyos, pues sólo estos grupos sociales saben leer y escribir, lo que representa el factor cultural adicional para el inevitable auge del libro.

39. Esteve Botey Francisco, Historia del grabado, pp. 33



71. Wilfredo A. Geigel, “El Libro y su Encuadernación”

Es probable que la primera escritura fuera mesopotámica, mediante signos cuneiformes: la escritura cuneiforme (se utilizaba una herramienta de caña con sección triangular que hendida en arcilla dejaba una marca en forma de cuña).

Este tipo de escritura la compartieron con los: sumerios, acadios, asirios, hitas, persas y babilónicos, etc.

En cambio la escritura jeroglífica representa las palabras mediante figuras, la utilizaron los egipcios, hititas y los aztecas que evolucionó en cursiva: en la escritura hierática y demótica y también en una escritura fonética con 22 signos consonánticos y 36 silábicos.

Cuando este sistema fue inventado, el hombre utilizó todos los soportes de escritura para su mayor divulgación como: tablillas con cera, plomo, pieles, hueso, madera, hojas vegetales, pergaminos y vitelas obtenidas de la piel de ternera; todos empleados como materiales de escritura.

Esto trae por consecuencia la fabricación del papel, que debe su nombre al papiro (caña producida cuya hoja fue aprovechada por los egipcios para los menesteres de sus sistemas de escrituras, así como para las materias primas como el calzado).

Cada civilización produjo su confección del papel dependiendo de las materias primas con las que contaba geográficamente; en China Tsai-sun inventó el papel en el año 153 a base de la fibra de caña de bambú; en Japón en el 516 y se fabricó con cáñamo, algodón y corteza de madera; en la India se creó de algodón y en España debido al comercio que mantenía con Oriente fue la primera región europea donde se elaboró papel de trapos para el libro.

El papiro tuvo diferentes calidades. El mejor fue llamado *Augustus*, el segundo *Livia*, el tercero que fue originalmente el mejor, fue llamado *Hieratica* porque era apropiado para los libros sagrados. En tiempos del emperador Claudio el mejor papel fue llamado *Claudia*; y las variantes de menos calidad *Amphitheatrica*, *Saitica*, *Taeneotica* por los lugares de Egipto de donde provenían, y también *Fannania*, de un tal Fannius, quién tenía una famosa manufactura de papiro en Roma. El tipo llamado *Emporetica*, no estaba hecho para escritura, era utilizado por comerciantes principalmente para el embalaje de sus productos.

73. *Poems
Written and
Published During
the American
Revolutionary War.
Phillip Frenau
Impreso por Lidia
Bailey (1779-1869)*



“Nam emporitica inutilis scribendo involucris chartarum segestrium que mercibus usum praebet, ideo a mercatoribus cognominata. Post hanc papyrus est extremum que eius scirpo simile ac ne funibus quidem nisi in umore utile!”

(Plinio El Viejo. XIII. 23, 24)

(Figura 74) A consecuencia del grabado de cualquiera de estos signos o tipos de escrituras en diferentes materiales como: piedras, arcilla, metal, corteza de árboles y tablas enceradas, surgió el libro manuscrito, en rollo, hasta que se le dio el aspecto actual. (Figura 75)

A lo largo de la historia del hombre y su evolución socio-cultural, el concepto de libro también ha sufrido una evolución palpable.

LA IMPRENTA Y LA ENCUADERNACIÓN

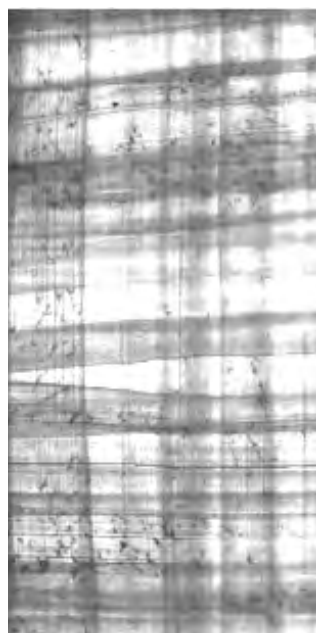
Otros aspectos determinantes para la correlación del libro y su fabricación y que conforman parte del rescate de oficios, es LA IMPRENTA y LA ENCUADERNACIÓN; la primera a la que hacemos referencia es un método de reproducción de textos e imágenes sobre papel o materiales similares, que consiste en aplicar tinta oleosa, sobre unas piezas metálicas, llamadas tipos, para transferirla al papel o soporte de impresión por medio de presión y la segunda es el arte de empastar las hojas de papel en la embestidura, dando la condición que todos conocemos de libro.

La imprenta fue inventada por los chinos, Bi Sheng inventa el primer sistema de imprenta de tipos móviles a base de complejas piezas de porcelana en las que se tallaban los caracteres chinos; el gran problema del lenguaje chino es la inmensa cantidad de caracteres que hacen falta para su escritura y la disposición de papel barato y en cantidad suficiente. (Figura 76)

Esta invención se les atribuye a los chinos por ser el sistema mejor logrado, sin embargo cada cultura logró su propio sistema de impresión y las técnicas gráficas.

En Europa en la alta Edad Media se utilizaba para publicar panfletos publicitarios o políticos, etiquetas, y trabajos de pocas hojas el sistema xilográfico tabelario el cual

74. 75.



William Smith.
*A Dictionary of
Greek and Roman
Antiquities*

75.
*Encuadernación
Básica, estructura
del libro tradicional*

ya habíamos mencionado con anterioridad. Cada impresor fabricaba su propio papel, estampando una marca de agua a modo de firma de impresor. Por estas marcas de agua es por lo que se conocen sus trabajos.

En Europa las opiniones apuntan a que fue el alemán Johannes Gutenberg por las ideas que tenía y la iniciativa de unirse a un equipo de impresores, apuntándolo como el inventor de la tipografía. Aunque, curiosamente, no consta el nombre de Gutenberg en ningún impreso conocido.

Ante la controvertida historia aparecieron a disputar la gloria del llamado “Padre de la Imprenta” los nombres del alemán Mentelin, (1410—1478); el italiano Pánfilo Castaldi, médico y después tipógrafo en 1470 y Lorenzo de Coster (1370–1430). Una edición que data del año 1502 en Maguncia Alemania impresa por Juan Schoöffer confirmó:

*“Este libro ha sido impreso en Maguncia, ciudad donde el arte admirable de la tipografía fue inventado en 1450 por el ingenioso Johannes Gutenberg y luego perfeccionado a costa y por obra de Johann Fust y de Peter Schöeffer... entre otros.”*⁴¹

En este entorno, Gutenberg apostó a que era capaz de hacer varias copias de la Biblia en menos de la mitad del tiempo de lo que tardaba el mejor copista. (Figura 77)

En vez de usar las habituales tablillas de madera, que se desgastaban con el uso, confeccionó moldes en madera de cada una de las letras del Alfabeto y posteriormente rellenó los moldes con metal, creando los primeros “tipos móviles”.

Tuvo que hacer varios modelos de las mismas letras para que coincidiesen todas entre sí: en total, más de 150 “tipos”, que imitaban la escritura de un manuscrito.

Había que unir una a una las letras que se sujetaban en un ingenioso soporte, mucho más rápido que el grabado en madera y considerablemente más resistente al uso. Como plancha de impresión, amoldó una vieja prensa a la que sujetó el soporte con los “tipos móviles” con un hueco para las letras capitales y los dibujos. (Figura 78)

Éstos, posteriormente, serían añadidos mediante el viejo sistema xilográfico y terminados de decorar de forma manual.

41. Idem., p.36



La Biblia de Gutenberg no fue simplemente el primer libro impreso, sino que, además, fue el más perfecto. Su imagen no difiere en absoluto de un manuscrito.

La imprenta se conoce en América una vez concluida la invasión e imposición española. Así que comienza la carrera de los primeros impresos. La primera obra impresa en la Nueva España es *Escala espiritual para subir al Cielo* de San Juan Clímaco en 1532

Juan Bautista Iguiniz, precursor de la historiografía de la imprenta en México, historiador, bibliófilo e impresor y encuadernador de oficio jalisciense.

Sobresalen de entre su labor historiográfica los siguientes trabajos: *La imprenta en México durante la Dominación Española* (1925); *La Imprenta en Nueva España* (1938); *Las Artes Gráficas en Guadalajara* (1943); *La imprenta en Nueva Galicia. 1793-1821* (1911); *Los Historiadores de Jalisco. Epítome bibliográfico.* (1918); *El éxodo de documentos y libros mexicanos al extranjero* (1953); *El impreso guadalupano más antiguo, en la rosa del Tepeyac* (1919); *El primer libro impreso en América* (1954). (Figura 79)

Así inició la más grande repercusión de la imprenta en la cultura de la humanidad.

La palabra escrita ahora podía llegar a cualquier rincón, la gente podía tener acceso a más libros y comenzar a preocuparse por enseñar a leer a sus hijos. Las ideas cruzaban las fronteras y el arte de la tipografía fue el medio de difundirlas.

Libros incunables, ediciones ilustradas con grabados de madera: la mejora de las técnicas y materiales de imprenta llevaron durante cuatro siglos las palabras por todo el mundo.

Pocos inventos han tenido la influencia en el ser humano como la creación de la imprenta, ese antiguo arte que, si va unido a una obra en labor del tipógrafo y a la obra escrita de un buen autor, proporciona una obra de arte completa, lista para conmover en belleza literaria y estética tipográfica al lector.

Actualmente la mayoría de las técnicas de impresión por medio de computadora, han mejorado de forma impresionante la calidad y el volumen, ha reducido notablemente los costos de realización y logran una mayor difusión, sin embargo esto ha hecho que se vaya olvidando el valor y el arte del libro convirtiéndose en sólo un habitual objeto de consumo,



77. Imprenta del siglo XV

haciendo hincapié de manera individual que tan benéfico resultó la tecnología y los intereses socio-económicos en los que está inmerso.

La encuadernación en épocas tempranas se practicaba principalmente (al igual que muchas otras industrias de gran utilidad), en el ámbito de las órdenes religiosas. Como el término encuadernación cubre una gran variedad de trabajo, es imposible tratar de todas sus variedades.

En un principio muchas encuadernaciones se hicieron de madera, plata, terciopelo, paño de oro y bordados sobre varios materiales excepcional calidad. (Figura 80)

Mientras que el encuadernador moderno es muy por delante de su precursor en lo que concierne a la precisión y tecnología, tiene el defecto muy serio en la forma de una carencia de ideas en la manera de nuevos diseños, realizando un trabajo de manufacturación a gran escala y bajo un conservador régimen en el cual todos los libros son iguales y es dónde cabe realizar de nuevo el cuestionamiento de que tan benéfica resulto la tecnología, claro tiene mayor difusión pero a cambio de perder una identidad y originalidad, recordemos que la tecnología es un instrumento más dentro de las múltiples posibilidades, sólo hay que trabajarla sin perder la creatividad; ¿ acaso será que los que la están perdiendo son los encuadernadores que por falta de interés quizá le delegan todo el trabajo a las máquinas?.

La globalización y su desarrollo se fue encaminado paralelamente a la revolución tecnológica de los medios de comunicación, donde la experimentación personal paradigmáticos de los aconteceres sociales, vinculándose con la necesidad de encontrarse a sí mismos.

El mismo libro, se convierte en un avance que da distinción a los lectores como progresistas en un siglo en que el progreso es en sí mismo una meta social ampliamente deseada y a la que pueden acceder por igual nobles y plebeyos, creando una meritocracia⁴² de nuevo cuño.

Afortunadamente en el arte, no ha pasado esto y se tiene la libertad de dar rienda suelta a la imaginación y creatividad, dando una nueva oportunidad de renacer a “los otros libros” .

42. Meritocracia (del latín mereo, merecer, obtener)) Es una forma de gobierno basada en el mérito. Está asociada, al estado burocrático siendo la forma por la cual los funcionarios son seleccionados para sus puestos de acuerdo con su capacidad a través de exámenes de ingreso o evaluación

78.



78. Biblia de Gutenberg

79. Primera edición de “La Imprenta en la Nueva España” 1938

79.



LA IMPRENTA EN LA NUEVA ESPAÑA

Aquí se muestra un esquema en donde se expone con mayor claridad la interrelación de todos los libros existentes (libros alternativos y libros comerciales).

En periferia giran los elementos que dan vida al libro [Narrativa, Imagen, Encuadernación] y su interacción da lugar a productos que nos son mas familiares [Libro comercial, Álbum, Libro ilustrado] quedando en el núcleo las actividades donde las artes del libro [Papel, Tipografía, Grabado e Ilustración, Edición e Imprenta, Encuadernación] alcanzan su mayor expresión. (Figura 81)

“Ser artista no es un pretexto, es una necesidad”

Carlos Sánchez Álamo

ANTECEDENTES DE LASTÉCNICAS GRÁFICAS

(Figura 81) Tomando en cuenta el invaluable valor de las técnicas gráficas como medio de impresión en este caso del Libro-objeto “Como la horma de mi zapato” del cual se basa este trabajo, hemos considerado de vital importancia hacer un apartado en dónde se explicarán brevemente los antecedentes y el proceso de las técnicas que se utilizarán para la realización del Libro-objeto.

“Os he hecho marchar durante cuarenta años por el desierto y vuestras sandalias no se han desgastado bajo vuestros pies”⁴³

Moisés Deteronomio

La historia del grabado es la de la civilización; el hombre al tallar el suelo con su planta del pie se da cuenta que la tierra recibe la forma que él le comunica. Al trazar líneas por penetración de un punzón en la dura superficie de las cosas que le rodean, deja en ellas grabadas el hueco. Cuando traza los signos convencionales con que se expresa gráficamente y se relaciona con sus semejantes, describiendo de manera testimonial los acontecimientos que percibe, inmortalizando el progreso de las ideas en los diferentes materiales naturales (que tiene a su alrededor) piedra, madera y metales.

Gracias a esto, el arte de todos los tiempos fue y ha sido conocido y popularizado al ser multiplicada y repartida como portavoz de cultura. El arte del grabado, por su espíritu

39. Óp. Cit. Glantz Margo, *Zapatos << andantes>> con variaciones*, www.cervantesvirtual.com

81.



80.



80. “Tabula Ceratae”.Elaborado de Tablillas de Cera

81. Esquema de las Artes del Libro

en el tiempo y en el espacio, tiene la misión cultural de divulgación, perpetuando documentos de valor arqueológico y moderno del desarrollo de la civilización.

El arte primitivo se comenzó a trazar en la época cuaternaria, el hombre falto de conocimientos para la construcción de su vivienda se refugiaba en cuevas en cuyas paredes grababan su entorno socio-cultural, dando los principios simétricos, con la combinación de rectas y curvas que coordina con paralelismos y entrecruzamientos.

Representando la silueta lineal asociándola al culto mágico de las necesidades y contexto socio-cultural de cada civilización; aplicando la utilidad del grabado como un poder de perpetuación, expresando las apreciación de las cosas que lo rodeaba, de esta forma la cerámica, metalurgia, orfebrería y sellos (de piedra, madera o de oro) se hicieron una necesidad por los diversos pueblos en manifestaciones artísticas y utilitarios de aplicación industria, como el caso de las pintaderas, en las culturas prehispánicas en México.

“La historia de la técnica es la llave de la historia del grabado: una imagen es ininteligible a quién ignore la forma por medio de al cuál ha sido obtenida”⁴⁴

Grabar (del griego esculpir, rayar) es etimológicamente cavar.; es herir, segregar, hender, profundizar respetando la materia de los cuerpos duros para dejar señalados los trozos con que el dibujo perpetúa este lenguaje, xilografía (xylon: madera, y graphe: grabar) se dispone para recibir la tinta en la superficie del bloque que ha dejarla luego en la impresión. La calcografía (chalcos: cobre, bronce y graphe) en al cual se necesita de un corrosivo para atacar las partes desprovistas de protección dejando grabado su efecto y aprisiona en las tallas para llevarlas después en la estampación.

El primer procedimiento gráfico fue la xilografía representando temas piadosos añadiéndose la leyenda explicativa en forma didáctica; sin embargo la necesidad de lograr una mayor duración en las placas se cambio la madera por el metal utilizando el buril y el punzón pero no tuvo gran desarrollo debido a su lentitud y dificultad en el proceso de la realización.

44. Op. Cit., *Historia del grabado*. pág 17

Descubriéndose el proceso más explicativo y desenvuelto, intenso, delicado y apto a la diversidad de espontáneos efectos y expresiones: *el aguafuerte*. A su impulso nacen

82. Ejemplo de un peregrinaje mexicana en donde se ilustra el camino con huellas, las ofrendas que llevan y los ritos de sangre que ofrecían en el sacrificio



derivados: el aguatinata (sutiles matices y negros aterciopelados), mezzotinta o al humo (de negros cerrados por melancólicas opacidades); barniz blando (imitación del lápiz), punta seca, azúcar, etc.

“En él 2975 años a.C., Tubal –Caín era el acicalador de toda obra de metal y de hierro”

Génesis, Capítulo iv no. 22

LA GRÁFICA EN EUROPA

Los orfebres dan lugar a la invención de la talla dulce y su impresión (1452); se acostumbraba rellenar el ornamento grabado en hueco con *nigellum* (esmalte negro indestructible compuesto de plata, cobre rojo puro y plomo fundidos) vertiéndolos en azufre líquido en lugar de hacer la acostumbrada impronta con tierra fina, donde se colocaba el azufre, aplicaron negro de humo y un papel húmedo que hubo que oprimir para obtener la reproducción con rodillo blando, dando lugar a la estampación del hueco.

Dos años después en Alemania, Gutenberg publicó sus primeros ensayos tipográficos y el arte del grabado se incorporó al libro. Paralelamente a la edición de libros impresos con ilustraciones comenzaron a circular grabados de reconocidos artistas (Boticelli, Mantegna), quienes los avalaban con sus firmas o anagramas.

En principios del siglo xvi aparecieron en Alemania e Italia la punta seca y el aguafuerte, seguidas de la mezzotinta en 1634.

A partir del siglo xv, en Europa Occidental, se extiende el grabado y su influencia hacia el mundo, desplegado en la producción de temas religiosos y sociales que acoge el vulgo. El artista al crearla re–interpreta la naturaleza y su entorno circundante, sintetizando sus elementos da forma a sus pasiones y pensamiento con los materiales ofrecidos.

Un fin primordial del grabado y que siempre se ha perseguido, es el llegar a todas las clases sociales y poder disfrutar de la expresión gráfica debido a su multirreproductibilidad, su bajo costo y su transportabilidad.



83. Sellos
procedentes del
Valle de México.
Museo Nacional
de Antropología

LA GRÁFICA EN MÉXICO

Respecto a la gráfica en el México Antiguo se tuvo noción de un estampado, es una importante interrelación con la gráfica no sólo del calzado sino de pie mismo como generador de íconos como son las imágenes de las huellas de los pies encontradas en los códices que hacen referencia a la trayectoria del recorrido, de la marcha.

Este sistema de tomar elementos naturales para reflejar su entorno social los convirtieron en elementos codificados utilizados como un lenguaje propio. Este lenguaje fue utilizado en los códices, formando otra entrañable interrelación con los elementos de los libros únicos y en mayor medida con el libro-objeto. (Figura 82)

Las impresiones fueron realizadas por medio de pequeños sellos elaborados con materiales naturales como son el hueso, el barro cocido, piedra y madera, con formas variadas. Cuadrados, rectángulos, y la innovación del sello cilíndrico, todo esto era el medio de la expresión gráfica por medio de la simbología distintiva de cada región utilizándola con fines funcionales como la ornamentación, identificación social o de carácter político-filosófico-religioso. (Figura 83)

“el arte azteca no llega a la contemplación, en sus obras se desahoga, frenético...el fervor religioso, la visión contiene elementos sensoriales, restos de representaciones no trasmutadas...procura impresionar los sentidos dentro de la composición como fenómeno real...se logra a fuerza de omitir y simplificar”⁴⁵

2.2 DEFINICIÓN DE LOS OTROS LIBROS

Nos referimos con el término de los “otros libros” no sólo por la definición de Raúl Renan, sino como una analogía con la frase “otro mundo es posible” y el término (utilizado anteriormente para referirnos al calzado creado por diseñador) “los otros zapatos”; la razón por la hacemos este comparativo es por la trascendencia de la pluralidad de expresión y aunque se pretenda una inclusión.

Desafortunadamente sólo se interesarán los que tengan una disposición abierta a la curiosidad y al sentir; ya que estos libros no están pensados ni creados para una lectura

45. Bernal Jonh D., La ciencia en la historia, 1972, pp. 93-94

84.



84. *Standard Station, Amarillo, Texas, 1963. oil on canvas. 64 1/2 H x 121 3/4 W (inches)*

85.



85. *La Caja Verde o el lenguaje del gran vidrio. 1943, edición de 300 ejemplares compuesta por 180 documentos (trozos de papel, fotografías, estampillas, pergaminos, partituras, sobres, cartas.*

convencional y mucho menos para cumplir con una funcionalidad económica, estos libros tratan de ir más allá de lo tangible...hacia los sentidos, el pensamiento, los recuerdos ...

Dentro del proceso creativo, la innovación está sujeta a preceptos propositivos distintivos de cada individuo, profundizando entre variables manifestantes la necesidad de expresión sensorial.

Los libros alternativos son una obra de arte por sí mismos, permitiendo la libertad de experimentación utilizando diversos materiales, de esta va manera desarrollando las posibilidades lúdicas del interactuar con los elementos simbólicos en vías de la necesidad de expresión, tal y como debe de ser, sin restricción alguna a la creación limitándola con los formalismos convencionales.

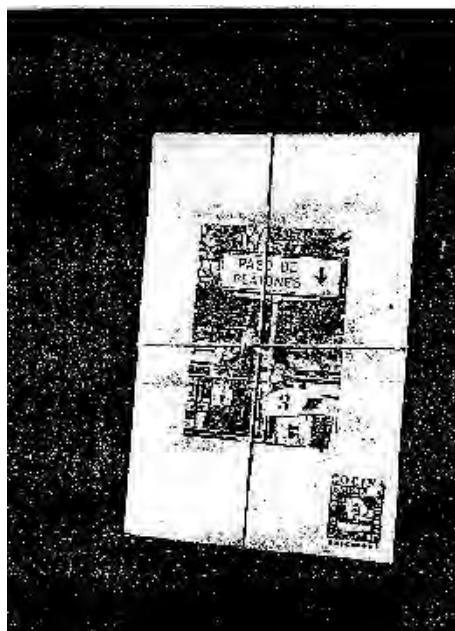
Los libros alternativos son concebidos directamente por el artista, él es el encargado absolutamente de su creación y a su parecer implanta su estructura, al igual que la progresión de lectura que este deba tener, en este punto logra una corresponsabilidad con el lector-espectador al momento en que este no necesita seguir la progresión sino tiene la libertad de iniciar propio sistema de lectura y no necesita hacer la lectura completa de los elementos del libro para la comprensión del mismo, si el lector-espectador determina la información que desea adquirir del libro, llegando a una interacción tal que comprende la idea con unos cuantos elementos visuales.

La producción artística y cultural alcanza hoy una expansión masiva facilitada por las posibilidades técnicas y comunicativas que logran una difusión multitudinaria a través de los nuevos y poderosos medios de reproducción. *“Pero al mismo tiempo”*, apunta Eduardo Subirats, esta producción cultural *“experimenta una radical pérdida de consistencia en cuanto a sus dimensiones reflexivas o expresivas”*.

La cultura actual neutraliza la verdadera experiencia expresiva del mundo imponiéndose en el marco de la producción del espectáculo y su reducción a valor mercantil, limitando la realización de la persona y la creación individual.

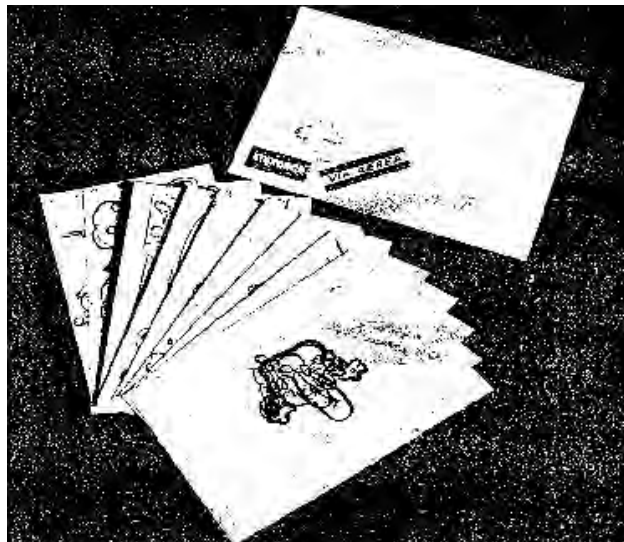
Hay que intentar rescatar al individuo crítico, impulsando la expresión como una alternativa de difusión del pensar y sentir de cada uno.

87.



86. Lara Magali,
“Libros de Artistas”.
Catálogo

86.



87. Ediciones
Cocina, “Paso de
peatones” Revista
Intemporal.1976

Esa cultura predominante prosigue el aura simbólica de los emisores tradicionales transmitidos por las costumbres sociales como son la religión, la moralidad, la autoridad, los valores tradicionales y la ideología política.

Hay que intentar rescatar al individuo impulsando la expresión de un pensamiento crítico. Ésta es la labor de la contracultura que difunde una alternativa del pensar y sentir. Una actitud alternativa no es el refugio mal entendido por los que quieren la indeterminada expresión carente de calidad y objetivo. Es un compromiso desde la subcultura o contracultura para desarrollar alternativas de expresión y conocimiento ajenas a la estructura impuesta por la fuerza cultural social vigente.

Tampoco existen limitaciones de género: los libros alternativos asumen características sociales, políticas, estéticas; acudiendo a todas las técnicas antiguas como las innovaciones tecnológicas y fundiéndolas con el grabado, escultura y el objeto en sí rescatándolas del olvido.

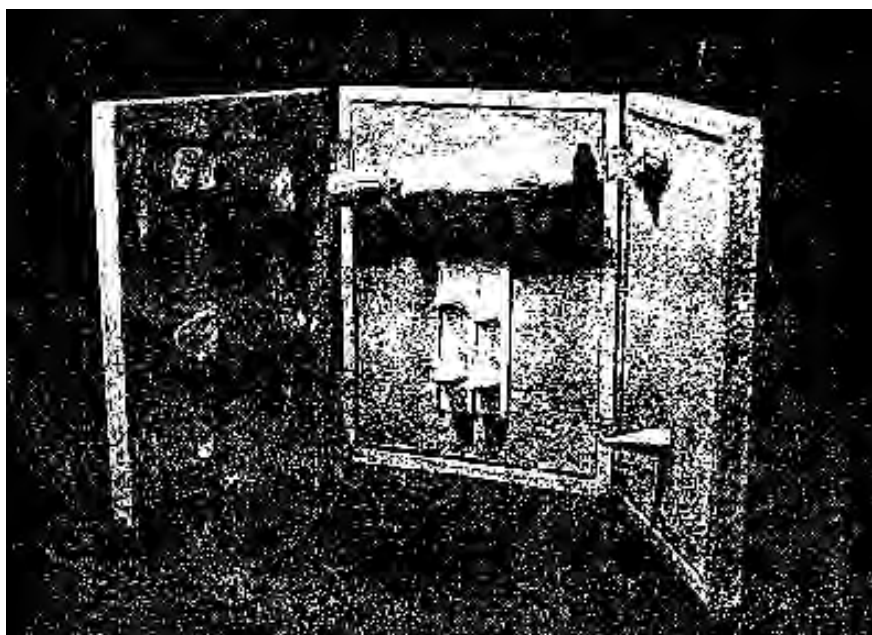
2.3. CLASIFICACIÓN DE LOS OTROS LIBROS

Partiendo de esta singular forma de expresión del lenguaje creativo de los libros alternativos, es demasiado complejo otorgar cualidades específicas y someterlos a rigurosas normas institucionales.

Es aún mayor el problema de la codificación de la diversidad de los elementos iconográficos, significativos e interpretativos, tratando de justificar la obra en sí, ya sea por su valor artístico, estético o funcional del lenguaje de la comunicación. Los diferentes formatos, materiales, colores y texturas, dieron la significación por medio de las nociones visual-táctil, resaltando la versatilidad y factibilidad de la comunicación con sus diferentes dimensiones y ritmos de elocuencia dinámica.

Sin embargo dentro de este sistema de los no convencionalismos, clasificaremos los otros libros por medio de ciertas características propias e inconfundibles: físicas y/o conceptuales y simbólicas.

La impresión la realiza el artista, puede o no contener textos, el artista establece el



88. Ristra Adolfo,
"Libro Objeto".
Catálogo

orden progresivo o impropio de la lectura (adecuándolas a las necesidades para su entendimiento), el artista ocupa materiales indistintos e invita al lecto-espectador a experimentar con todos sus sentidos, a la correspondencia y secuencia del ESPACIO-TIEMPO que el libro contiene.

2.3.1. LIBRO DE ARTISTA

Los libros realizados por artistas son el resultado de la exigencia que el mismo artista se ha propuesto, la prioridad es en relación del objeto y del contenido, siendo así los materiales necesarios para la lectura del mismo en ocasiones complejos y casi infinitos. Es un proceso entre los cuestionamientos teóricos-prácticos, las vicisitudes conceptuales libre de expansión, libre de cualquier cadena que obstaculice la pretensión de su idealización resolutiva.

Tiene su aparición dentro de la década de los 60, tras la publicación neodadaísta⁴⁶: *Daily Mirror* de Dieter Rot en 1961; compuesta básicamente con materiales retomados de los medios de publicación masiva como lo son los mismos periódicos y revistas publicitarias. *“El arte Neodada comienza como una transición de un arte subjetivo del propio artista, hacia un arte para la sociedad de las masas y basado en la estética del cartel, un arte para la sociedad de consumo de la que a la vez, se nutre para su productividad”*⁴⁷

En el año de 1963, Edgar Ruscha de origen estadounidense publica su libro; *Twenty-six Gasoline Stations*; libro fotográfico secuencial de 26 imágenes de gasolineras; su edición limitada sustenta un principio menor que los libros tradicionales, compartiendo las imágenes en un contenedor sin ninguna pretensión artística ni estética. (Figura 84)

Estos trabajos dan inicio a una vertiente manifestante cuyos principios carecían aún de algún complemento teórico y crítico. Fue hasta el año de 1970 cuando aparece la publicación de Germano Celant, en que aborda estas nociones obteniendo un reconocimiento al presentarse la primera exposición referente también al mismo año, dentro de la sexta Documenta.

Los artistas minimalistas profundizaron en el terreno de lo conceptual, enfatizando la función de los términos didácticos y críticos de los proyectos. Mostrando su cualidad

46. Neodadaísta: El movimiento Neodada o neodadaísmo surge a finales de los años 50 y principios de los 60 como reacción al arte del expresionismo abstracto, el cual había absorbido plenamente al artista en una experiencia mística respecto a su obra de arte, y la carga emotiva de ésta y su discurso teórico, resultaban tan ininteligibles que, se había creado un distanciamiento del arte como arte-vida-social. Pues la sociedad quedaba alejada de un arte absorto en la personalidad del artista y cuya profundidad y lirismo, no eran accesibles para una sociedad común. es.wikipedia.org/wiki/Neodadaísmo

47. Simón Marchán Fiz, *Del arte objetual al arte del concepto (1960-1974)*, Torrejón de Ardoz, Madrid Akal 1986

90.



89. Anónimo, “Duelo Olímpico 1968, Facultad de derecho”. Grabado en madera, 1968

90. Anónimo, “Por qué? Represión al deseo de democracia”, Grabado en linóleo. 1968

89.



expositiva y analítica en la estructuración de las ideas, los exponentes tuvieron una revelación en reinterpretar e innovar los planteamientos formales e informales del libro alternativo, retomando las experiencias tipográficas, del collage de Max Ernst y el libro testimonial de Duchamp con su caja verde, donde incluía una recopilación de las notas gráficas para la realización del Cristal Grande, entre fotografías y diagramas, propiciando una acción libertaria, dónde los materiales sean maleables y táctiles, restándole importancia a los formatos convencionales. (Figura 85)

El libro de artista es una obra entendida como elemento integrante de un proyecto de expresión artística, correspondiente a una necesidad vital. (Figura 86)

2.3.2. LIBRO TRANSITABLE

El libro transitable parte de las exigencias que proclama el arte acción, con la intención de transformar las formas de la metodología técnica interdisciplinaria y contrarrestar los medios estáticos de la comunicación.

Haciendo coparticipe a los lectores-espectadores con las percepciones del performance, teniendo como herramienta, soporte y elementos el cuerpo mismo, valiéndose de artes electrónicas para recrear la ambientación del mensaje a transmitirse. Tales características también las cumplen el Arte Correo, la poesía sonora, y el arte público.

Un ejemplo muy particular fue la inauguración de la exposición de las Escuelas de pintura al aire libre y de los centros populares de pintura en los pasillos del ex-Convento de la Merced, al presentarse un elefante que traía en el cuello a un payaso que iba leyendo el discurso escrito en una larga tira de papel.

El libro transitable resguarda las acciones dinámicas inmediatas y su aglomeración receptiva, cuya concepción se manifiesta en incisos trascendentes de lo efímero de institutos performanceros, y la colaboración en los medios de difusión masiva como las cintas cinematográficas artísticas manteniendo la actitud contestataria del entorno socio-político-cultural. (Figura 87)

2.3.3 LIBRO HÍBRIDO

Otro apartado de los libros alternativos, es el libro híbrido, donde su elaboración y contexto



reúne características de los anteriores de manera total o parcial para su desarrollo, son libros que estimulan la libertad pretendida y que por lo general, son creados por artistas plásticos dándole particularidad e identidad. También aquí los materiales requeridos son variables, ya que dependerán de los preceptos de cada creador.

Conteniendo estas características mencionaremos como ejemplo: *Jut 'äime* (Te amo) de Titi Parant, libro único, realizado con collage y dibujo, utiliza la fotocopia de los mismos para la edición de sus ejemplares pero con la intención de realizar un ejemplar distinto dándoles la connotación de piezas únicas.

2.3.4. LIBRO-OBJETO

Los libros-objeto como su nombre lo indica, es la intención de dar valores significativos estéticos a un espacio tridimensional lo cual se va descubriendo conforme la iniciativa de la contemplación, curiosidad y manipulación lo dictamine. (Figura 88)

Al exterior converge el aspecto lúdico de la constante transformación del objeto a consecuencia de la manipulación del lecto-espectador, como pieza presencial con la noción de la curiosidad por encontrar y ver de lo impreso guardado en el interior. De la misma forma en que uno al desear leer un libro tradicional necesita tomarlo entre sus manos y manipularlo para descubrir de que se trata el libro.

Son libros cuyo valor estético engrandece las alusiones de su espacio determinado donde los materiales, también varían siendo inexistente una lista precisa para su realización.

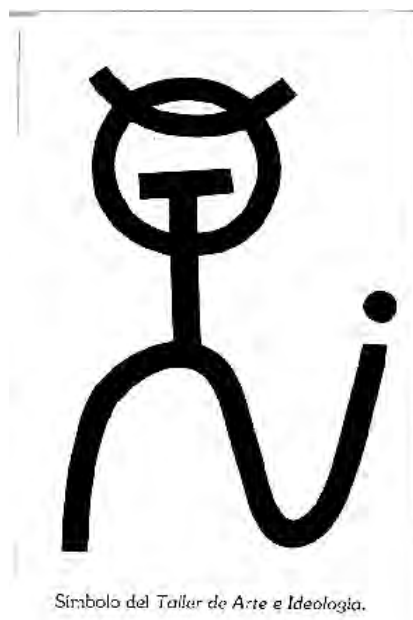
*“Siempre era el texto el tema del libro, nunca el propio libro como objeto”*⁴⁸

*“El libro como objeto tal, es una producción heterogénea dividida en dos tendencias; la primera de ellas, se inicia con los poemas objetos del movimiento surrealista y las encuadernaciones de Georges Hugnet a mediados de los años 30, que dirigidos para sus amistades la dio el singular término de libro objeto: un resultado entre el escritor que promueve el texto junto con el artista que crea una envoltura de nociones gráfica-escultórica y su cercanía con el libro ilustrado”*⁴⁹

48. Carrión Ulises, El arte nuevo de hacer libros. S/n

49. Pichardo, Edgar, Post Mortem...Finis, Libro-objeto, ENAP; UNAM; México, Abril 2005, Tesis, 168pp

La segunda tendencia es una inspiración de las técnicas del collage del arte pop, del nuevo



91. Logotipos de los diferentes grupos

realismo en torno al reciclaje de los materiales, donde se considera ya como un objeto en forma contextual de un libro sin ninguna atadura de distinciones literarias.

Los libros objeto de Erick Diezman: *Quelque mete m sparadrappo* (Algunos m y cm de esparadrappo) y *Pense Bete* (piensa animal) de Marcel Broodthers, se despojaron de la función primordial del libro: la de ser leídos, acentuando la direccional de objeto antes que un libro funcional en torno a la comunicación textual y a favor de las características gráfica–escultóricas.

Defendiendo la exteriorización como un objeto útil, táctil, único, necesario y a la vez múltiple, un complemento del interior, todo para reforzar la intencionalidad de la lectura del libro–objeto.

*“Los libros son objetos hechos así y que dentro contiene sorpresas muy Variadas”*⁵⁰

Esencialmente lo que perdura en este libro–objeto, “*Bolero–gráfico: la horma de mi zapato. Libro–objeto*” son las libres asociaciones que formamos de la definición y el concepto de libro–objeto–recuerdos–y fragmentos del pretérito y de lo actual.

2.4. ESPACIO–TIEMPO

El libro es una secuencia de espacios, cada espacio es dado por la percepción de un momento diferente, convirtiéndose en una secuencia de momentos.

*“El espacio es la música de la poesía no cantada”*⁵¹

La comunicación y el lenguaje ocurren en un espacio abstracto, impalpable. Sin embargo la realidad espacial la adquirieron desde el momento en que se inventó la escritura; de esta forma el libro es un volumen en el espacio (formado por hojas) y es el terreno real de la comunicación por medio de la comunicación impresa en su aquí y ahora.

Ese lenguaje escrito plasmado en un libro convencional y el lenguaje artístico dado por imágenes y/o formas en las cuales existen proyecciones vivenciales de cada individuo, son una secuencia desplegada en el tiempo y su lectura transcurre en el tiempo real, en

50. Renan Raúl.
Los otros libros

51. Óp. Cit. s/p

Logotipo del grupo Tepito Arte acá.



Logotipo del grupo Germinal



el que vivimos (el que marcan todas las convenciones, y es medido por el reloj) pero también el tiempo como un punto de convergencia de lugar, suspendido entre dos nada, en que nos transporta las sensaciones, la mente, la comunicación y el lenguaje, el tiempo ideal (en el que se desarrollan parte de las fantasías e historias de nuestra imaginación y los recuerdos).

El libro (en cualquiera de sus variables) es un objeto de la realidad exterior, sujeto a condiciones objetivas de percepción, existencia, intercambio, consumo, utilización...sin embargo en el nuevo arte de hacer libros cabe la posibilidad de interiorizar parte de esos procesos, convirtiéndolo en un libro-objeto único, con procesos y lectura diferentes, dejando plasmado en ellos una parte nuestra historia.

A contrario de la ciencia y la tecnología que mantienen un espacio-tiempo específico van marcando un momento histórico determinado, ya que no retroceden siempre están en el ahora con la mira puesta en el mañana; el lenguaje artístico mantiene la maleable característica de el espacio-tiempo indefinido, recordando que el espacio-tiempo son subjetivos ;somos nosotros los que le damos la cualidad lineal como medida objetiva por convención y por costumbre socio-cultural; de tal manera en las diferentes perspectivas que tienen el lecto-espectador y el creador, cada uno va formando y reafirmando su propio espacio-tiempo.

Así como en el inconsciente de la mente humana, se encuentran registrados los sueños y la percepción individual de las experiencias, la memoria colectiva que todos tenemos de tiempos vividos y recuerdos reprimidos por el consciente, se muestran en un espacio indeterminable formando un puente entre el consciente y las imágenes del inconsciente para la producción de la obra gráfica y la reinterpretación de la misma.

El pie establece un puente indestructible entre la comunicación sensorial de la tierra con la entidad e identidad individual; utilizando su forma como representación e identificación en el entorno. Sin embargo el hombre creó una protección, este objeto-zapato que representa un ícono de la necesidad de protección para sobrevivir de manera individual hacia un contexto social.



92. Santiago Rebolledo, *Cajón de bolero* en 1985, ejemplar único. Técnica mixta.

Sin embargo con una conciencia colectiva y consideración social; el hombre creó una protección, este objeto-zapato representa un ícono de la necesidad de corazas para sobrevivir en este mundo deglutido por el capitalismo e individualismo salvaje

2.5. ANTECEDENTES DE LOS OTROS LIBROS EN MÉXICO.

La década del 60, trajo consigo transformaciones y consecuencias como: la reacción contra la guerra de Vietnam, el rescate del folclore y los esfuerzos por configurar una corriente de emancipación económica y socio-cultural. Repercutiendo fuertemente en México por el crecimiento de las universidades y el debilitamiento del aparato estatal. El movimiento del 68, provocó una desestabilización, que incentivaron a la joven generación a manifestarse en desacuerdo con el sistema político y gubernamental.

Esto obligó a difundir obra individual y colectiva por medio de impresos gráficos, producida durante el movimiento estudiantil, dando prioridad sólo al mensaje de lucha combativa y de descontento social, sirviendo de arma pública y social. Convirtiendo las aulas y talleres en centros de divulgación propagandística en pro de la democratización. Boletines, manifiestos, folletos, periódicos, proclamas y circulares, la generación estudiantil realizaba las impresiones a mano por medio de un mimeógrafo o pequeña imprenta que fortalecían a un bajo costo la divulgación.

La importancia de esta producción gráfica, radica en su carácter testimonial y sin otras intenciones que las de responder a las necesidades inmediatas de propagandización, difusión, participación, expresión además de estéticos con un carácter didáctico-popular, figurativo con rasgos expresionistas. (Figura 89, 90)

Teniendo una índole callejera, en unión con los sindicatos, surgió en 1973 y 1979 con principios de arte colectivo los grupos: Suma, Taller de Investigación plástica, El colectivo, Mira, Germinal, Marco, Taller de Arte e Ideología, Proceso Pentágono, No- Grupo, Peyote y Compañía, Tepito Arte Acá; fungiendo como voceros de la denuncia de estrategias represivas del gobierno centralista, todo esto dirigido a los sectores marginados en pro de una reacción social.

93



93.1



La diversidad y pluralidad de posiciones y contextos impulso a realizar acciones, tales como: arte de la calle, arte-proceso, arte pobre, arte correo, performance, instalación, pintura, dibujo, neográfica, etc., tomando lugares poco comunes y re-significando la obra y el contexto cultural. Iniciando en la ENAP-Academia de San Carlos, una búsqueda de nuevas formas de expresión, experimentación técnica y desarrollo de otros métodos de trabajo en grupo o individualmente, favoreciendo esta importante labor visual-gráfica emergente; conocida como Neográfica.

Estos volantes-libros gráficos de lo cotidiano, de la memoria y testimoniales reafirmaron la identidad de cada creador, rozando en lo efímero y en el anonimato; añadiéndoles el dinamismo de la expresión artística. Produciéndose un fenómeno artístico que por sus características sólo tiene paralelo en la producción gráfica pos-revolucionaria. (Figura 91)

Con los sólidos cimientos que prevalece en los libros alternativos, en México se revive el auge desde 1973-1983, produciendo los más diversos ejemplares en las asociaciones de editores autónomos, llámese revista, panfleto, periódicos, diarios o propiamente ediciones de autor.

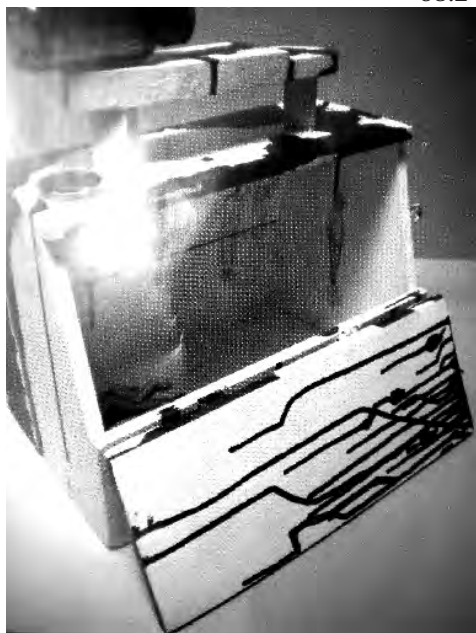
“La necesidad de editar un libro, de hacer el modelo rudimentario para llevarlo al editor y la intersección en el movimiento de esta voluntad por la visión de un poeta, quién descubre de ese modelo ya es libro y que puede producirlo el mismo usando el mimeógrafo, los sellos de goma y el cartón”⁵²

Felipe Ehrenberg, a partir de sus primeros trabajos en Art Works con sus sesenta obras realizadas en gran parte por mexicanos, funda en 1970 junto con Richard Kriesche la *Beau Geste Press*, llegando a un total de 153 ejemplares publicados, elaborados en su totalidad con un estilo artesanal.

En México, con la idea de proyectar una propuesta de impresión retomando los aspectos teóricos y desarrolla un trabajo que insta a los interesados en aprender el arte autónomo de la impresión de libros alternativos: *Manual del Editor con Huaraches*. Dejando entre ver la relación establecida entre el calzado y el ámbito socio-cultural.

52. Ferreira Andrea, *Arte, Acción*, 2000, p.34

93.2 93.3



TRONO DE LOS DE A
PIE O EN LOS ZAPATOS
DEL OTRO
93. *Trono de los de a pie.*
93.1 "Ojo" 2010,
Genaro Ruiz.
93.2 "Ink" 2010.
Arturo Ocampo.
93.3 "Oposición"
2010, Emilia
Sandoval.

Una obra que establece una relación directa con este trabajo, debido a los elementos estéticos utilizados, es Santiago Rebolledo, con su Cajón de bolero en 1985, ejemplar único. Técnica mixta. (Figura 92)

“Dos centenares de cajas de boleros intervenidas por artistas, escritores, pensadores de la cultura y ciudadanos ejemplares”, es la muestra TRONO DE LOS DE A PIE O EN LOS ZAPATOS DEL OTRO. (Figura 93)

Esta muestra fue creada por Antonio Calera–Grobet, Hostería la bota. Proyecto en el cual pretende tomar como punto de partida un objeto simbolizado como otredad. El cajón de bolero no como dedicarse cada quien a sus zapatos sino al revés y ponerse en los zapatos del otro; como una reverencia obligada, a ese ciudadano común (que somos todos y cada uno de nosotros), el de a pie, al cual uno debería deberse de alguna u otra manera, como creador, analista, y difusor de fenómenos culturales.

En sí un análisis de la ciudad como espacio de significación de las diversas poblaciones que hayan ahí su sentido de ser, un espacio para el estudio de senderos y linderos sociales.

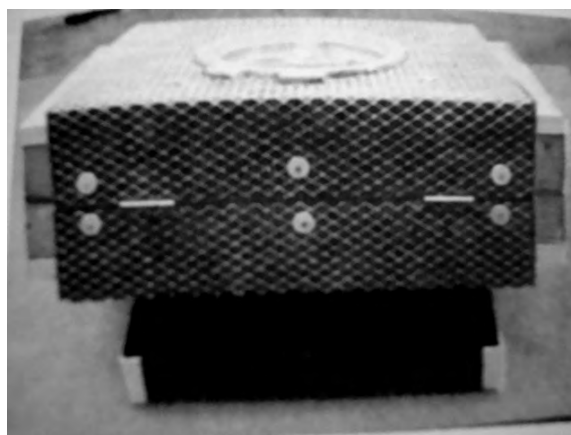
Cabe destacar la relevancia de los libros alternativos contemporáneos de colegas, como lo es otra obra de relación directa de Edgar D. Pichardo “Post Mortem. Finis, Libro–Objeto” 2005, de la cual relacione elementos esenciales para la realización del trabajo aquí representado. (Figura 94)

En los 90, el libro alternativo regresa a los espacios que le fueron negados. A lo largo del transcurso en que ha evolucionado y revolucionado el libro alternativo, con el privilegio de la participación de la creación artística se funda en el hecho del constante de la renovación del proceso histórico en los senderos de la expresión artística.

SEMINARIO DE LIBRO ALTERNATIVO DE LA IMAGEN

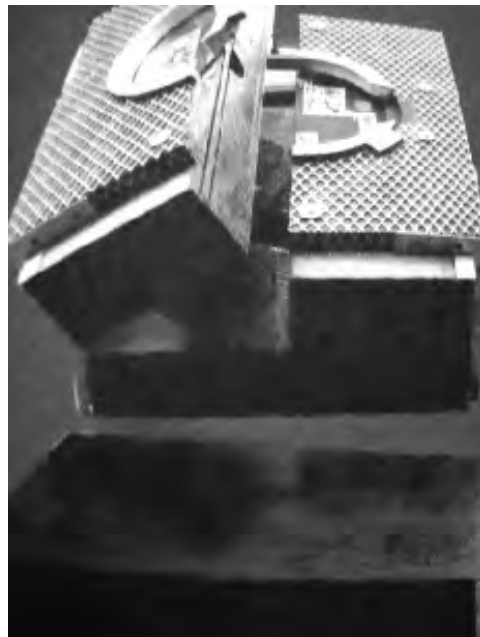
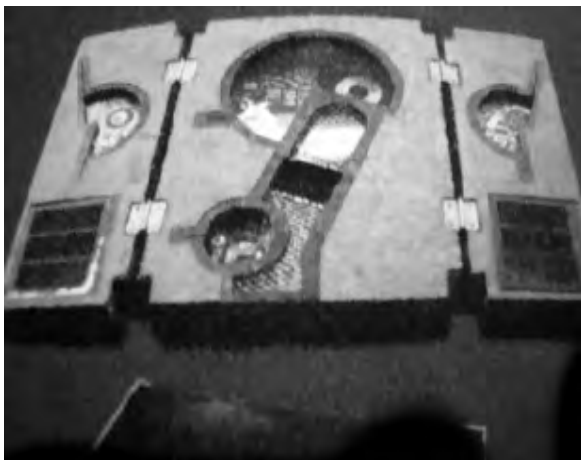
En la Escuela nacional de Artes Plásticas, UNAM; implementaron el SEMINARIO DE LIBRO ALTERNATIVO DE LA IMAGEN siendo este su XII edición.

A cargo del DOCTOR EN BELLAS ARTES, JOSÉ DANIEL MANZANO ÁGUILA y sus colegas Eduardo



Ortiz, Pedro Ascencio, Raúl Méndez, Alejandro Pérez Cruz y todos los demás maestros que brindan la oportunidad de la libre expresión; abriendo un espacio para la divulgación, investigación y producción de los Otros Libros en México, logrando la consolidación de propuestas de expresión ámbito creativo, testimonial, imaginativo, vivencial y presencia integrante socio-cultural, ganando un reconocido y privilegiado lugar en la participación de la manifestación artística colectiva e individual; aunque entorpecida por los procesos y tiempos burocráticos.

De esta manera privilegiando los antecedentes de las manifestaciones artísticas, damos paso al reto de la obra testimonial de experiencias propias sugeridas por el acontecer y el marco socio-cultural en el que estamos inmersos, los cuales se quedaron plasmadas en el libro-objeto "Bolero-gráfico, La horma de mi zapato"...

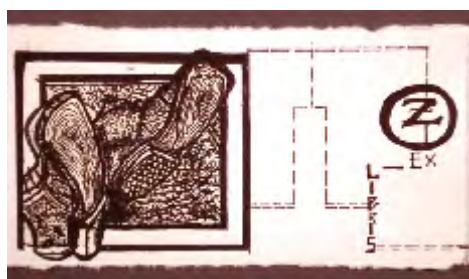


94. Post
Mortem...Finis.
Edgar Pichardo
Flores.2004.

3. “Bolerográfico:
La horma de mi zapato
Libro-objeto”



95. Grabados
en aguafuerte,
zinc.2009



*“Ven ayúdame a insertar mi corazón en la tapa de este libro–objeto,
dónde en cualquier momento puedo leerte, manual de fórmulas
para ahuyentar la tristeza...”*

Thelma Nava

Connotando un paralelismo subjetivo que mantienen los oficios: Grabador–Zapatero–Bolero liberando al zapato de su función utilitaria por medio de la expresión gráfica; se muestra que el calzado nos permite comprender pautas y estilos culturales, esbozando su transformación a causa de la modernidad haciendo una recuperación testimonial en donde convergen los sucesos específicos de cada historia sugerida en las imágenes, entre experiencias individuales y colectivas, situando a la memoria como portador y constructor de un rompecabezas del tejido y la red urbana: el “BOLERO GRÁFICO: LA HORMA DE MI ZAPATO. LIBRO–OBJETO”.

Como punto de partida se determina la estética y el simbolismo depositado en las herramientas y procesos de trabajo convirtiéndose en compañeros de oficio, reafirmando su carácter de libro-objeto.

Especificando de un modo más concreto lo que implica el desarrollo del proyecto en sí, es lograr una interrelación de los contextos, características y cualidades principales del grabado en hueco y el complemento de la tridimensionalidad del libro–objeto en forma de CAJÓN DE BOLERO–CONTENEDOR, como una unidad compatible de espacios propios hacia una relación íntegra, dinámica, y armoniosa de la expresión visual.

La imagen del objeto del calzado como tal, de ser un artículo de primera necesidad, se proyecta y se extiende hacia su humanización, el zapato se atribuye como una identidad propia, con actitud, valor económico agregado y socio-cultural, siendo en este sentido una historia que reafirma nuestra condición de entes circunstanciales.

3.1. REGISTRO DE LA COTIDIANEIDAD

En un presente de estruendosas masas de colores sin rostro, se crea sólo un registro y un testimonio de una realidad transformada por circunstancias propias de cada ser.



Para la descripción y creación de las imágenes graficas, se tomaron fotografías de zapatos de manera casual por medio de una cámara digital.

Generando un enlace y una estrecha vinculación con los zapatos representativos y estereotipados de cada oficio, trabajo o estrato social en una relación categórica: realizando 12 grabados en placas de zinc de tamaño variable que van de los 6cm a los 8.5cm, con imágenes figurativas de los huaraches de un campesino, las zapatillas de una secretaria oficinista, los tenis Convers o Vans de un estudiante, las botas de cargo de algún soldado ó policía, las botas Dr., Martens de un punk, skin o dark, los mocasines de algún empresario, las plataformas de una sexo-servidora, las botas industriales de los obreros y albañiles, ó algún pequeño zapatito de bebé. (Figur a 95)

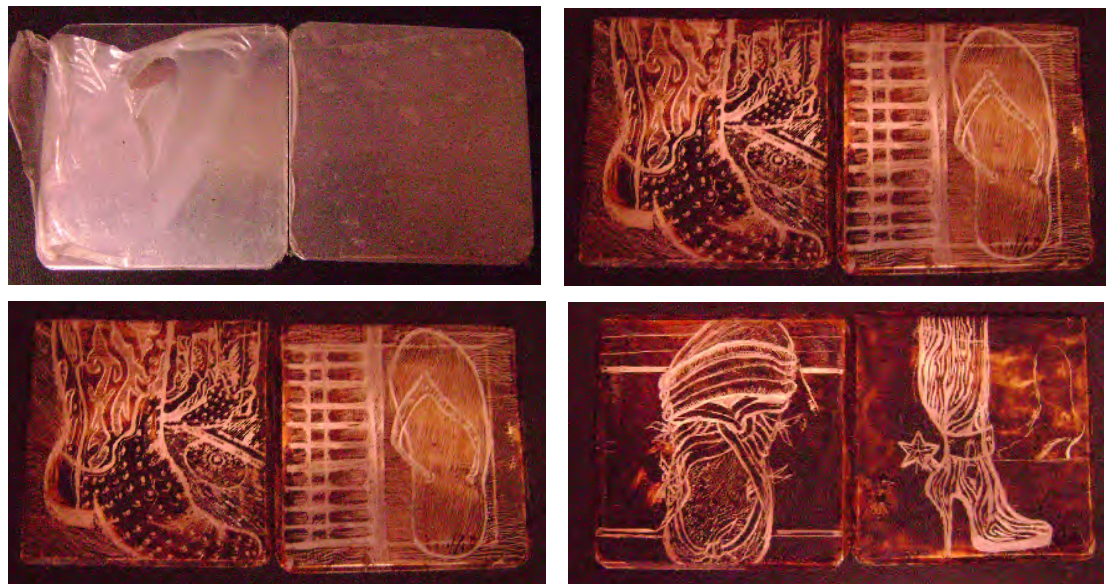
Procediendo a dibujarlas y re–interpretar la escena en las doce placa de zinc, que representan el hecho cíclico de año, y de los personajes más sobresalientes en la práctica de “bolera–gráfica”. (Figur a 96)

En la aglomeración de la urbe y la indiferencia de la sociedad ensimismada es donde se encuentran las imágenes, las formas y las figuraciones del calzado re–interpretadas en el trabajo gráfico, como personajes protagonistas de la evocación de historias inventadas o recuerdos de las experiencias personales, aflorando los sentidos reprimidos hacia una exteriorización del ente emocional.

3.1.1. CONCEPTOS: CALZADO–GRÁFICO Y BOLERO–GRÁFICO

La gráfica con su lenguaje activo y reproducible es un medio e instrumento de carácter testimonial del pensamiento del ser humano, en su renovación va construyendo una nueva propuesta dada por las exigencias teniendo como consecuencia la libre expresión y producto de las condiciones económicas y sociales.

Para descontextualizar la imagen y el objeto del zapato se realizó la impresión de los 12 huecograbados en plantillas de calzado, convirtiéndolas en objeto–gráfico, basada en la neográfica por medio de la experimentación de los materiales, recursos y elementos estéticos, entre una técnica de grabado en la impresión de un soporte fundamental del zapato.



96. Placa limpia y grabada en aguafuerte. 2009

Desglosando y diseccionando la estructura y los elementos esenciales del zapato, tanto físico como conceptual; de esta manera fue cómo surgió la estructura de composición de las 8 placas atacadas con ácido que revisten el cajón, imágenes gráficas son la representación de la costura del zapato que contienen círculos, estos son los ojillos del zapato que se pusieron de manera planeada en los bordes de los lados para hacer la unión entre todas las partes del cajón, ya que si observamos los ojillos son los que llevan insertadas las agujetas y unen las dos partes del zapato para poder cerrarlo y abrirlo.

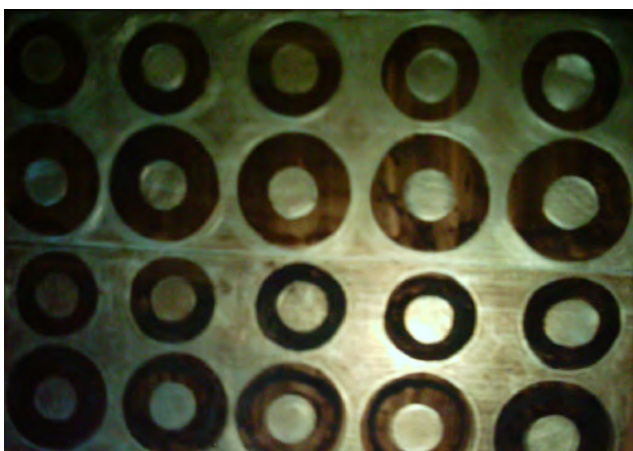
La imagen que se encuentra en la parte inferior es la representación de una huella de suela que contiene mi anagrama, al igual que en “el pie de metal”, que se encuentra en la parte superior dónde generalmente se pone el calzado para su limpieza; dando una lectura final a todo el cajón como un zapato en sí, ya que contiene todas las partes estructurales del mismo, como la suela, el forro y los ojillos. (Figur a 98)

Los maestros al igual que los grabadores a través de ejercer su oficio, son portadores de memorias y relatos, por lo que dan lectura a la realidad desde el taller (en el caso de los boleros la calle y la ciudad, es su taller), lugar donde ocurren sus procesos de trabajo.

De esa interacción con los especialistas de la reparación, surge la construcción del recuerdo, que “provee algo más que el hecho físico”⁴⁶, permite una recuperación del contenido socio-cultural tanto de tradición oral y las costumbres establecidas.

Estos elementos no sólo hacen tangible un estilo de vida, sino que también estructuran las concepciones que las personas tienen sobre el mundo y que los conducen a actuar de determinado modo y nos permite comprender pautas culturales, conociendo un poco la experiencia de sus conocimientos heredados; transformados por la modernidad, el desarrollo urbano, el tejido y la red social, reconociendo elementos vivenciales de resistencia al cambio.

Es por eso que ciertos productos y procesos de trabajo llegaron a tener una carga simbólica importante para algunos trabajadores de oficio como lo son: los cajones de boleros, las tinturas, los cepillos, los trapos especiales para dar brillo y las brochas, así como: los



97. Placas de lámina negra, calibre 22, grabadas en aguafuerte que recubren el cajón de bolero

barnices de betún, las lijas, gubias, punzones, el ácido, placas de metal, limas para biselar, tórculo, las prensas, charolas y demás material utilizado y necesario para realizar el trabajo, que no son iguales sin embargo son necesarias y propias para el desarrollo óptimo de cada proceso.

Funcionando como logros y justificantes para continuar su labor, convirtiéndose en engranes de motivación y esfuerzo; en gran parte el valor de estos objetos de trabajo radica en el esfuerzo, la constancia y el cariño el cual es depositado en ellos, junto con la práctica llevada a cabo a lo largo de toda una vida laboral, viendo, viviendo y sintiendo las herramientas de trabajo como testigos y compañeras de oficio; así es como surge la idea de el cajón de bolero como un Libro-objeto, el cual por si sólo es un generador de emociones y te trasporta a un espacio-tiempo delimitado con los recuerdos personales. (Figura 99)

3.2. TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS

TÉCNICA DE AGUAFUERTE

Esta técnica de grabado, debe su nombre al nombre del ácido que se emplea durante el proceso de realización de las planchas o matrices de grabado y que es el ácido nítrico rebajado con agua que se conoce como aguafuerte. (Figura 100)

Existen variantes en la aplicación del barniz de aguafuerte: duro (de aplicación con muñeca o champiñón), líquido (aplicación con brocha de pelo), blando (aplicación con rodillo); sin embargo el procedimiento y los efectos serán casi los mismos.

Consiste en recubrir una plancha pulimentada, generalmente de cobre o zinc, con un barniz impermeable a la acción de los ácidos. Luego se traza el dibujo con un punzón sobre el barniz dejando al descubierto el metal. (Figura 101)

Finalmente, se somete la plancha al mordido del ácido, el cual, al atacar al metal traduce en surcos aquellas líneas trazadas en la capa del barniz, ya que la línea ha sido encargada de escribir una imagen que resulta significativa expresando por medio del dibujo, un sentimiento vital con la fuerza creadora y trascendente, ya que línea es una invención del hombre dándole la oportunidad de manifestarse y testimoniarse como un ser sin tiempo. Esos huecos reciben después la tinta que pasará al papel en la impresión. (Figura 102)

46. Ibídem, Linares Ortiz Jorge, *El oficio de la memoria*, Primer cuadro, Cartas desde el Centro, Casa Vecina, 2008. pág. 13

98.



98. Lámina grabada que se encuentra en la parte inferior del cajón

99. Herramientas de los trabajador@s de oficio Bolero-gráfico

100. <http://personal.telefonica.terra.es/web/tallergrabado/aguafuerte.htm>

99.



100.

Principalmente se graba sobre placas de cobre, zinc, aluminio, fierro, oro, etc., así como en acrílico y hasta el vidrio (en estas dos últimas se trabajan las técnicas de punta seca y mezzotinta directa); sus herramientas esenciales son: las puntas, buriles, raedor, limas, lijas de agua, etc.

Los barnices utilizados, varían dependiendo de la técnica: aguainta (barniz de goma damar), barniz de azúcar, resina para la mezzotinta indirecta.

Se necesita la preparación del ácido nítrico de 1/10, es un volumen de ácido por diez de agua.

Para la impresión del grabado se necesita tinta offset del color a elegir para entintar las placas, ya que el ser humano se comunica con el mundo por medio de los sentidos, uno de ellos es el de la vista: siendo la imagen receptora de los atributos del color, como un vehículo de enlace entre los elementos gráficos y conceptuales consolidando la intención de la lectura de la obra; y el tórculo prensa por el cual se pasa la placa para poder obtener los resultados en el soporte de impresión, en este caso plantillas de zapato.

3.2.2. SELECCIÓN Y DIMENSIÓN DE LOS MATERIALES.

Tras la recopilación, revisión y comprensión del tema. Y con toda una inmensa gama de materiales, soportes, colores y texturas, para poder escoger adecuadamente los materiales a trabajar.

Para la realización de los 12 grabados de pequeño formato que fueron impresos en las plantillas, se necesitó $\frac{1}{4}$ de placa de zinc, la cual se dividió en 12 partes de forma rectangular y cuadrada:

- 1 placa de 6.5 x 6 cm
- 3 placas de 6 x 6 cm
- 2 placas de 7 x 7 cm
- 2 placas de 7 x 6 cm
- 1 placa de 8.5 x 5 cm y 1 de 8.5 x 5.5 cm
- 2 placas de 7 x 6 cm

Y para los 9 grabados que revistieron el cajón de bolero se utilizó 2 placas de lámina negra



con calibre 22, de las cuáles se dividieron en 12 partes para posteriormente cortarlas del tamaño justo del cajón, con las siguientes medidas:

- 2 placas de 10.5 x 30 cm
- 2 placas de 9 x 29 cm
- 4 placas de 22.5 x 18.7 cm
- 1 placa de 29 x 16 cm
- 1 placa de 30 x 19 cm
- 8 placas de 1.5 x 30 cm
- 3 placas de 13 x 30 cm

Un cajón de bolero, que consta de 8 placas de madera de pino de las mismas medidas mencionadas anteriormente y de 9 mm de grosor, teniendo como profundidad 22 cm. (Figura 104)

Y un pie de aluminio inoxidable, además de tornillos, tuercas, bisagras, 4 latas de 250 mg de pegamento Resistol 5000, 12 plantillas sintéticas para calzado del número 23, bisagras de 1", y de ala de 1", tornillos de cabeza plana de 4 x 1/4", pijas de 1 x 1/8, taladro, prensas de diferentes tamaños, y demás elementos y piezas de metal necesarios para su realización. (Figura 104)

3.3. BITÁCORA DE REALIZACIÓN

El tema de los zapatos como testimonio gráfico se abordó en el año 2008 con una serie que consta de 15 grabados en aguafuerte, además algunas piezas de pintura y de dibujo. Surgiendo una necesidad de realizar una investigación a fondo sobre el tema y elementos correlacionados del tema.

Cuando se inició la difusión del Seminario del libro alternativo fue un pretexto de consolidar este proyecto, creándose así el "Bolero-gráfico, La horma de mi zapato".

Se empezó a aterrizar la estructura de la obra utilizando los elementos objetuales: el calzado al igual que algunas de las indispensables herramientas para el trabajo de oficio: el cajón de bolero y deslindarlo de sus funciones utilitarias para transformarlo en un



producto estético y simbólico conjuntándose en una lectura subjetiva abierta a las percepciones individuales.

En Enero comenzó la recopilación de material fotográfico en lugares públicos, ya sea en el metro, en marchas, en la calle o en cualquier momento que se prestara para el registro. (Figura 106)

Ya con la previa recopilación en Febrero se iniciaron los primeros bocetos y el trabajo con las placas de zinc.

Tratándose de instalar en el papel de bolera-gráfica y haciendo un aproximado de cada historia o zapato-testimonio relevante que me encontraría en la “jungla de asfalto”, se realizó un aproximado de 24 grabados haciendo referencia a las 24 horas de un día, después eran 30 grabados uno por cada día del mes y así sucesivamente hasta llegue al acierto del espacio-tiempo reflejados en los 12 grabados de pequeño formato, uno por cada mes refiriéndose al ciclo anual y el empleado en la conclusión de este proyecto testimonial.

Con los 12 grabados, comencé la búsqueda y experimentación de los materiales para la impresión de los mismos, de tal manera necesitaba desarmar y clasificar los elementos físicos del calzado y otorgarles elementos conceptuales: tales como empeine, ojillos y agujetas (unión, unificación, enlace), suela (parte posterior del calzado que mantiene contacto con el suelo dejando huellas identitarias propias de cada individuo) puntera (parte del calzado que marca la dirección del camino por tomar) caña (soporte), la lengüeta y el forro de piel, tela o material sintético (protección y revestimiento del pie) y por último las plantillas de cuero o material sintético (elemento que se encuentra dentro del calzado manteniendo contacto íntimo directo con el pie, recibiendo el peso y la presión del cuerpo provocando su impresión en el uso). (Figura 107)

En base a estas características se tomó el elemento más importante, ligero, de fácil transportación, con las cualidades necesarias para que resistiera la presión del tórculo, tal como lo resultaron las plantillas de zapato convirtiéndose en “la materia impresa”: En la cual radica la fuerza de la creación, haciendo que la materia utilizada para reforzar la conceptualización de la lectura, deje de ser ella misma sin perder sus características



103. Impresión en tórculo

formales, convirtiéndose en parte de la expresión lograda de los contenidos impresos sobre la misma, resultando un elemento fundamental, un sello de identificación entre el artista y su interiorización. La materia es la encargada de crear el espacio gráfico imprimiendo no sólo la imagen del zapato sino una parte de su historia y vivencias.

“La materia construye la imagen, pero al mismo tiempo se hace vehículo de la expresividad de un espíritu que altera la realidad circundante como testimonio intencional de una denuncia social”

Al tener listas las impresiones, se tuvo la necesidad de crear un elemento que estuviera al interior del cajón de bolero y que sostuviera y/o contuviera las plantillas; al inicio se ideó una cubierta de cuero vacuno que resguardara las imágenes, sin embargo no fue muy factible por lo inestable del material; así que se optó por hacer una estructura de metal corroída con ácido al igual que las demás placas que revisten el cajón dando la connotación del desuso, lo viejo y el paso del tiempo, a semejanza de las plantillas, en dónde estuvieran pegadas las impresiones.

Creando un mecanismo a manera de biombo en relación directa con el concepto de intimidad, de lo sutil que provoca la curiosidad y el voyerismo, adentrándose en la privacidad del otro, éste va atornillado a una malla de acero realzando los trasfondos y reafirmando el concepto de la intimidad, siendo el soporte interno de tal estructura encontrándose a manera triangular en el interior del cajón.

Se necesitaba que la estructura de biombo tuviera accesibilidad y facilidad al salir, resolviendo ésta cuestión con bisagras de 1”, teniendo el lecto-espectador una mayor manipulación al despliegue de la misma, conservando los elementos y características conceptuales del calzado, antes descritas. (Figura 108)

A su vez se realizó otro contenedor: el cajón de bolero, resguardando los testimonios gráficos individuales y colectivos, para esto fue necesario adquirir el cajón y revestirlo con grabados en lámina de fierro, realizándose 9 grabados de formato medio en aguafuerte, posteriormente se lijó la madera del cajón, se cortaron las placas ajustándolas a las medidas del mismo, se adhirieron las placas con resistol 5000

104.



104. Cajón de bolero de madera

105.



atornillándolas después para lograr una mejor sujeción. (Figura 109)

Logrando un espacio real: (en el cajón y las impresiones), otro gráfico: (el plano, elemento constructivo del espacio, soporte necesario para que aparezca la imagen de zapatos creada gráficamente) y el otro subjetivo: (que es dónde nos remite las imágenes conforme a nuestras experiencias vividas); lugares donde existen los objetos y los fenómenos físicos y socio-culturales así como el espacio-tiempo donde se desarrollan los eventos según la teoría de la relatividad es decir, la percepción del espacio y el tiempo depende del estado de movimiento del lecto-espectador o es relativa al mismo y donde éstos tienen una posición y dirección, correspondiendo a la necesidad de la exploración e interiorización del entorno y a la manifestación por medio del hecho visual, concreto, finito.

Por último y la parte más compleja fue el ensamblaje de todas las piezas creando una composición en la obra distribuyendo los elementos en cierto orden, armonía y ritmo para alcanzar una unidad vital de forma inédita de cada imagen representada y del objeto creado, conservando los objetivos, evitando saturación en los elementos gráficos, estéticos, simbólicos y conceptuales. (Figura 110)

El sentido de lo inesperado, del presagio que interrelacionó las imágenes gráficas del calzado con elementos de carga simbólica como lo son las herramientas de trabajo, se transformaron en un objeto tridimensional, contenedor de las percepciones subjetivas de cada lecto-espectador desarrollado en imágenes de un lenguaje simple, invitando a una introspección y una identificación con los elementos plasmados.

3.3.1 CONTENEDOR DE TESTIMONIOS GRÁFICOS DEL CALZADO

Estos elementos testimoniales (12 impresiones de aguafuerte) plantillas de zapatos de color, tamaño, textura y material variado, con formas figurativas que trasladan la imagen al ser “significante”, forma física capacitada para trascender por medio del reconocimiento de los objetos plasmados, con el objetivo de encontrar la forma expresiva entre la trasposición de la apariencia formal comúnmente vista y la descarga re-interpretativa y sensible que le produjo el objeto al artista.



105. Proceso de revestimiento del cajón de bolero

Cada uno sugiriendo una historia particular, invitando a un viaje al interior de cada lector-espectador, conforme a las experiencias vivenciales de cada uno desde la representación de un entorno colectivo hasta una experiencia íntima.

Las imágenes resueltas y creadas en los grabados siguen un patrón de trabajo y similitudes en su construcción estética, cada plantilla fue intervenida con una texturización como fondo por medio de transfer, que se realizó con las copias del texto de la tesis generando iniciativas tanto de la construcción y deconstrucción del proceso del trabajo y de las posibilidades de expresión artísticas. Al igual que fueron impresas con la suela de zapatos y barnizadas con chapopote disuelto en aguarrás, instando la estimulación de los sentidos para e insertarla en la diversidad de criterio.

Con estas características y estos patrones de composición del espacio, se trabajó cada imagen en conjunto; sin embargo cada una se particulariza por la intencionalidad, el dinamismo que se evoca por la disposición de los elementos utilizados, en cada imagen el enfoque es personal y por ello el objetivo ahonda en la infinitud de la subjetividad de este desarrollo donde el calzado como ícono, se ha caracterizado por todos aquellos sucesos sociales y conglomerados activamente en la sucesión histórica, por esta razón los 12 grabados se imprimieron en color rojo, resaltando la condición de testimonio-gráfico y con luces resaltadas en blanco ya que las formas creadas resultan del apoyo de un recorrido de la luz y la sombra, que reafirman la expresividad de las mismas.

IMÁGENES GRÁFICAS

A continuación se hace una breve descripción de las imágenes gráficas, orden cronológico y disposición dentro del contenedor: 6 impresiones en el anverso y 6 en el inverso

ANVERSO:

1. Los zapatitos de bebé mostrando una actitud inocente y honesta, se encuentran en primer plano por el peso de la figura, con una composición central, el fondo se encuentra texturizado con líneas orgánicas dispuestas de forma ascendente.
2. Las botas fetichistas de una sexoservidora, que tienen una especie de grillete en forma de pulsera, colgándole candados a manera de adornos del tobillo, Portadas con



actitud impositiva y altanera; quedando a la libre interpretación si ella es ¿dominada o dominadora? en composición centralizada y en primer plano, desbordándose por la parte inferior una punta de la bota; en segundo plano en perspectiva surgen unas barreras cercando el fondo esperanzador de libertad.

3. Un par de mocasines en posición de $\frac{3}{4}$, en composición central en primer plano, muestran la actitud digna, esperanzadora y retadora hacia el porvenir desbordándola hasta las puntas que sobresalen en la parte superior izquierda y derecha, cortándose la imagen a señal que faltaría otra parte de ellos.
4. Esta plataforma con una actitud dominante corresponden a una sexo-servidora, representadas en composición central de figura en primer plano y el fondo texturizado por medio de líneas orgánicas, cadenciosas y rítmicas.
5. El huarache de un campesino indígena de manera frontal, abandonado en medio del asfalto; se encuentra en una composición central en primer plano.
6. Los zapatos de una anciana la cual muestra una lesión, en composición central, en primer plano, se encuentra en dirección lateral izquierda como en la espera de un mejor porvenir.

INVERSO:

7. La imagen de una sandalia tirada junto a una alcantarilla, se encuentra en una composición simétrica, ya que comparte el espacio y con el mismo peso estético e intencional con el elemento de referencia urbana.
8. Un par de botas sobrepuestas en una carretilla carcomida por el tiempo, los dos objetos herramientas de trabajo y olvidados por su desuso.
9. La zapatilla-huarache de una secretaria con la punta del zapato sobresaliendo del primer plano como si fuera cortado por alguna razón, en composición central.
10. Las suelas de un par de mocasines muy gastados, en posición frontal en primer plano y en composición central mirando justo a los ojos al lecto-espectador, dispuestos a contar o escuchar alguna experiencia vivencial reveladora de su entorno.

106.



107.



107. Plantillas impresas y con transfer

11. La imagen de una bota vaquera, se encuentra en primer plano y en el fondo de manera ascendente surge una fila de botas en espera de ser adquiridas para cumplir con el objetivo de andar (Figura 111)
12. Por último, los tenis Converse que corresponden a un Ex-Libris del zapato, en primer plano y de manera frontal en composición central recargada hacia la izquierda, dejando a un lado el pasado y en espera del porvenir.

El camino rítmico continuo y discontinuo que se generan con los trazos de líneas ascendentes y descendentes es una virtud de unidad y versatilidad, atribuida por la animación de los planos coordinados, cuyo sentido responden a la necesidad de expresión por medio de un objeto en específico, convirtiéndolo en un testigo-gráfico.

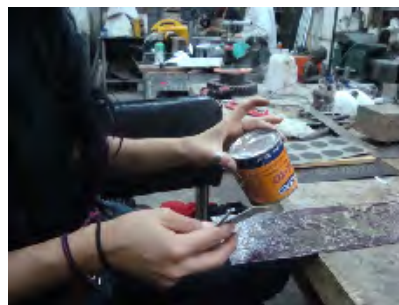
3.3.2. EL CAJÓN DE BOLERO COMO LIBRO-OBJETO

Las dimensiones como forma-estructura de Libro-objeto ya terminado son:
 Cerrado: Frente y reverso: 30 cm x 23 cm x 1.2 cm, Laterales: 13.5 y 19 cm x 24 cm x 1.2 cm, Cubierta: 30cm x 11.7cm x 1.2 cm, Pie: 20cm x 7cm x 19cm x 7.5cm x 1.2 cm. Base rectangular: 30 cm x 19cm.

Abierto: Frente y reverso: 30 cm x 10 cm x 1.2 cm, Laterales: 13.5 y 18.5cm x 24 cm x 1.2 cm, Cubierta: 30cm x 11.7cm x 1.2 cm, Pie: 20cm x 7cm x 19cm x 7.5cm x 1.2 cm, Biombo de plantillas: 49cm x 24cm (anverso y reverso), Malla de acero en forma triangular: 24cm x 40cm, calibre 16, Base rectangular: 30 cm x 19cm.

Teniendo la estructura formal y con las soluciones óptimas junto con las características físicas, estéticas y conceptuales, convergen en la unificación hacia una intencionalidad alusiva de la representación de imágenes cotidianas creando un registro gráfico-testimonial, que parte desde lo subjetivo hacia la individualidad-colectiva, estos puntos esenciales qué hacen una invitación a la curiosidad y/o el placer del lecto-espectador de internarse en los aspectos íntimos y privados que resguarda, con el deseo del descubrirse en el interior de este contenedor, el cual por medio del descubrimiento, la interacción, la manipulación, colaboración y proyección en el recorrido visual y táctil nos puede remontar a la esencia del espacio-tiempo perpetrado por nuestra memoria.

108.



108. Plantillas de lámina negra armadas al natural y con las plantillas

109. Proceso de trabajo del cajón

109.



Siendo en cada lectura una renovación constante, del movimiento y transformación del simbolismo de las imágenes, por medio de elementos dinámicos y simbólicos grabados en el exterior y por su disposición en el espacio, dan una lectura visual y conceptual de un zapato, dando como resultado un objeto-estético entre la creación y su inmenso número de posibilidades de realización.

Con esta intencionalidad de obra interactiva, que parte de la característica mecánica de las 2 puertas que al abrirse se encuentran con el biombo dispuesto de 6 plantillas cada uno y que necesitan forzosamente de una fuerza externa física que parte de la curiosidad del lecto-espectador, convirtiéndose en un elemento importante para la lectura completa de la obra, generando el movimiento que permite desplegar y descubrir la intimidad resguardada dónde los 12 grabados del calzado cuentan una historia individual-colectiva, de esta manera exacerbando las cualidades lúdicas ante un intérprete activo.

En los parámetros característicos con que cuenta el Libro-objeto, está como prioridad su autenticidad y originalidad como ejemplar único, donde el discurso narrativo se adecúa al espacio tiempo de cada lectura y todos sus elementos se transforman en un lenguaje dado por los valores de expresión gráfico-testimonial subjetivo. Con esto el "Como la horma mi zapato. Libro-objeto" ofrece los valores y virtudes de un objeto-tridimensional-gráfico-visual y estético. (Figura 112)

CONCLUSIONES GENERALES

Nite, yavalotiac (estar en derredor de pie) el zapato es como una segunda piel que forma parte de nosotros, es nuestra protección contra las agrestes inclemencias del mundo y de una sociedad dictaminadora.

El pie al ser la única parte del cuerpo que mantiene una conexión constante y necesaria con el suelo, el hombre creó una protección que cubre la parte sensible física y además la parte socio-emocional exaltando su importancia como forma de identificación de un sector social, denominador común que delatan en muchos casos el oficio, posición económica, gusto, estado de ánimo, para decirlo de una vez por todas en una biografía y una radiografía.



110. Proceso de ensamble del cajón y su contenido gráfico

Tomando el ambiente urbano como referente debido a que es el contexto en el que se desarrolló el trabajo gráfico–testimonial; entorno con superficies duras del asfalto, dificultad andar descalzo obligándote a utilizar calzado por convenio social y para protección. Producto simple, artesanal, aditamento útil y necesario, accesorio de primera necesidad, que nos ayuda a transportarnos y acompaña nuestro andar de prisa o despacito.

Hoy en día, el calzado es producido en grandes cantidades, debido al maquinismo de la fabricación y la demanda poblacional que tienen dejando a un lado la entereza y dedicación del maestro de oficio; sin embargo se encuentra la contraparte en la cual este artefacto, es concebido por los diseñadores como producto de lujo y especial diseño, siendo los primeros que despojaron al zapato de su función utilitaria y le atribuyeron elementos estéticos y otra posibilidad de lectura transformándose en “LOS OTROS ZAPATOS”.

Cabe señalar que la mayoría de los diseñadores, se aprovecharon de esta condición y no sólo volvieron al zapato en un artículo de lujo sino en un artículo inalcanzable por la mayoría de la población (debido a la plusvalía que se disparó hasta las nubes), ellos lograron alcanzar la fama y una economía plena, a cambio de volver sectarios y elitistas a un objeto que pudo estar al alcance de todos: el zapato, y desplazar su función al valor económico.

En esta breve exploración y acercamiento al calzado como objeto, tomamos conciencia a todas las actividades, personas y oficios que giran a su entorno, a estos maestros de oficio que proporcionan la pauta para una recuperación testimonial en torno a su trabajo.

Un ejercicio de situar a la memoria individual en el contexto de grandes procesos nacionales; haciendo una liberación del trabajo y de sus herramientas de producción, de la dimensión utilitaria y funcional, reluciendo su dimensión socio–cultural.

Esto ocurre a consecuencia de la interrupción del proceso funcional de los procesos de trabajo y particularmente en una irrupción dialógica que se acerque progresivamente a un espacio/tiempo lúdico y simbólico (pretensión del libro–objeto), reafirmando la existencia del “Bolerero–gráfico: La horma de mi zapato, libro–objeto”.

El desarrollo evolutivo del libro es una clara manifestación del lenguaje de la



111. Los 12 grabados finales, montados en las plantillas de lámina negra

Comunicación como parte de los orígenes primordiales y la conformación de la civilización.

Tanto el auge universal como en México, resalta el desarrollo motivado por la necesidad expresiva, generando la formación de conformaciones creativas re-interpretativas y la invención de la misma, una distinción dignificante del quehacer artístico, como medio de expresión engrandeciendo la diversidad y alternancia de el mismo. Siendo un testigo y dando un testimonio fiel de las exigencias sugeridas por el acontecer histórico.

Los objetivos del planteamiento inicial han sido alcanzados, recordando que el protocolo consistía en:

DEFINICIÓN DEL PROBLEMA:

El objeto como tal; de ser sólo un artículo de primera necesidad se proyecta y se extiende hacia su humanización, el calzado se atribuye como una identidad propia con actitud, valor económico y social y es en este sentido, una historia que reafirma nuestra condición de entes circunstanciales.

OBJETIVO GENERAL:

Analizar la representación gráfica del calzado en el México Contemporáneo.

OBJETIVOS PARTICULARES:

Distinguir los elementos y conceptos a través de la historia y los alcances de la labor gráfica en el México Contemporáneo.

Determinar la correlación del calzado en el ámbito socio-cultural y la gráfica en general.

Desarrollar los elementos y características socio-culturales del libro objeto.

Describir las técnicas gráficas y su relación con el contexto socio-cultural en el México contemporáneo.

Elaborar un libro-objeto (plástico-gráfico).

HIPÓTESIS-PROPUESTA:

Si la utilización gráfica del calzado cumple con la función de representar el ámbito socio-cultural en el México contemporáneo; entonces creará trascendencia en el lenguaje plástico llegando a ser una presencia integrante de las manifestaciones artísticas.



112. "Bolero-gráfico,; La horma de mi zapato; Libro-objeto.2010

De tal manera que planteamientos tanto formales como prácticos, mantienen los elementos motrices exponiendo los ámbitos de sus elementos ante la problemática planteada, relación de las cualidades del libro-objeto en una unidad y comunión con la gráfica y en conjunto con la necesidad de curiosidad y la manipulación directa del lecto-espectador del objeto gráfico.

Transformando las imágenes del objeto común en imágenes gráficas protagonistas, capaz de expresar sus particulares condiciones, sin otra intención más que la de romper el cerco en que se envuelve a un ícono social, representando con imágenes figurativas, orgánicas y expresionistas y con un lenguaje sencillo; sin tratar de ser una sátira o más que una crítica social, se pretende ser un espejo en el cual se pueda reflejar, proyectar y descubrirse el lecto-espectador en ellas.

Así activando las necesidades estéticas y vivenciales proyectadas, dictaminando la expresión individual que se vuelve en un sentir colectivo, en un campo intermedio en que la normatividad establecida recae en el surgimiento de la libre percepción de un objeto determinado. Estos factores contienen las cualidades necesarias de trascendencia, creando una unidad, reinterpretando los significados y transfigurando los conceptos junto con las nociones estéticas hacia un lenguaje integral.

“Bolero-gráfico: La horma de mi zapato. Libro-objeto”, es un reflejo gráfico-testimonial hacia una amplia y continua aportación de su formación objetiva y de la percepción alternativa como registro del contexto histórico-socio-cultural presente, con bases arraigadas de la evolución de los otros libros, y de los reflejos retenidos por las historias no contadas por objetos inanimados en espera de ser reconocidos y escuchados...



Bermúdez de Castro F, Paso sin huellas, Editorial Planeta S: A, primera ed., España, 1958, 248 pp.

Características y clasificación, material proporcionado en fotocopias por el Seminario de Libro alternativo.

Carrillo Rafael, Leopoldo Méndez: Dibujos, grabados y pinturas 1902–1969, México Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1984, 138 pp.

Carmorena Mario, Memoria y oficios en México, México, siglo xx, CONACYT, UAM, Universidad de Guanajuato, 2007, 10–14 p.

Dahl Svend, Historia del Libro, México, Alianza Editorial, décima edición 1991, 316pp.

De la Torre Villar Ernesto, Breve Historia del Libro en México, México, Colección biblioteca del editor, UNAM 1990, 211pp.

Esteve Botey Francisco, Historia del grabado, España, 1956, 376 pp.

El libro de artista en la vida cotidiana, Argentina, Fundación el Libro, 1997, Catálogo.

Fernández Ledesma Gabriel, Calzado Mexicano, cactils y huaraches, Series de arte, SEP, México, 1930, 34 pp.

Gillam Scott Robert, Fundamentos del diseño, México, Editorial Limusa 2004, 195pp.

Grupo Mira, La gráfica del 68, homenaje al movimiento estudiantil. Tercera edición, UNAM–Sentido contrario-Ediciones Zurda, ACADI, México, 1993, 119 pp.

Introducción a los libros de artista, Material proporcionado en fotocopias por el Seminario de Libro alternativo.

La aparición del libro de artista, Material proporcionado y fotocopiado por el Seminario de Libro alternativo.

Libro de artista, Ed. Arte Dos Gráfico, Colombia.

López Chuhurra Osvaldo, Estética de los elementos plásticos, Labor, España, 1970, 13-151 pp.

Muller Jorg, El libro en el libro en el libro, México, editorial Libros del rincón , SEP, 2004, s/p

Munari, Bruno, ¿Cómo nacen los objetos?, Ed. Gustavo Pili, Barcelona 1983, 226 pp.

Miranda, Leticia, Aceves Gutiérrez, Et. Al., Editoriales Alternativas, Galería II ENAP 1984

O´Keffe, Linda, Un tributo a las sandalias, botas y zapatillas Zapatos, Traducción del inglés por Ana Alcaina, KÓNEMAN, España, 2005, 501 pp.

Parra, Luis Ángel, El libro de artista, Colombia, Arte Dos Gráfico, 1994.

Papini, Giovanni; El Libro Negro, 2001, 38 pp.

Pichardo, Edgar, Post Mortem...Finís, Libro-objeto, ENAP; UNAM; México, Abril 2005, Tesis, 168 pp.

Prignitz, Helga, El Taller de la Gráfica Popular en México. 1937-1977, Traducción del inglés por Elizabeth Siefer; México, INBA/CENIDIAP, 1992, (180 pp).

Reyes Palmas, Francisco, Leopoldo Méndez: El oficio de Grabar; México, CONACULTA, 1994, 176 pp.

Rodríguez, Cristina. et al, El grabado; Historia y trascendencia, México, UAM, 1989, 150 pp.

Signorelli, Antropología urbana, España, UNAM- ANTROPOS, 1999, 220 pp.

Stellweg, Carla, Impresiones libros de artistas, Material proporcionado y fotocopiado por el Seminario de Libro alternativo.

Taller de Gráfica Popular, 60 años, Taller de Gráfica Popular, México, CONACULTA, 1997, 55 pp.

Tibol, Raquel, Gráficas y Neográficas en México, 2ed, México, SEP ;UNAM, 1987, 302 pp ...76 pp.

Vives Pique, Rosa; Del cobre al papel, la imagen multiplicada; cuadro de técnicas por matriz, España, Editorial Icaria.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS:

Glantz Margo, Ricci Stefania, Ruy-Sánchez Alberto, Ferragamo a los pies del arte, la jornada semanal 590, Suplemento cultural de la jornada, DOM 25/06/06, pp. 16

Lira, Saade Carmen ; "Juan José Arreola sobre J :G: Posada ", La Jornada, México No. 428, 2003, periodicidad semanal, mayo 18 2003, pp, 5-15.

Olivo, Demetrio, "Libro objeto: Variaciones sobre la aprehensión total", La voz de Michoacán, México, No.15, 941, 1997, periodicidad diaria, junio 19 de 1997, p.1.

Ruy-Sánchez Alberto, La voz de tus zapatos, Ferragamo a los pies del arte, la jornada Semanal 590, Suplemento cultural de la jornada, DOM 25/06/06, pp 16.

REVISTAS Y ARTÍCULOS:

Carrión, Ulises, El nuevo arte de hacer libros.1975, México. Revista Plural

Correa , Raúl, "el arte alternativo, experiencia que puede apreciarse en la Luis Nishizawa, Gaceta en la cultura, México, octubre 6 de 1997

Enríquez, Gabriela, 2004, "Los libros alternativos: una tesis, espíritus animales".
[http://www.azc.uam/publicaciones/tye/libros alternativos.htm](http://www.azc.uam/publicaciones/tye/libros%20alternativos.htm)

Juarezdistor, Historias desde la banca de un parque , Panfleto independiente, 2008.
<http://juarezdistor@msn.com>

Linares Ortiz Jorge, El oficio de la memoria ,Primer cuadro, Cartas desde el Centro, Fundación del Centro Histórico de la Cd. de México, Casa Vecina, 2008,pp28

PÁGINAS WEB:

Glantz Margo .Zapatos <Andante>con variaciones, <http://www.cervantes virtual.com/sirve obras/htm>

www.museocalzado.com/diciembre 9 2008

<http://clon.uam.mx>

www.fuga.com.mx

www.pecadoscapitales.org

www.replica21.com

www.arteven.com

www.robachicos.cuerpoenfuga.com

www.p3rform4nc3.com

www.cnca.gob.mx

www.Tin Tan Page.com

www.cinemexicano.com

CINTAS CINEMATOGRAFICAS:

Los Libros de Próspero (Próspero Books) dir.Peter Greenaway. 1991, Reino Unido, Holanda, Francia e Italia

El Libro de Cabecera (The Pillow Book) dir. Peter Greenaway .Reino Unido, Japón.

Necronomicon, El Libro de la Muerte, dir, Brian Yuzna , E.U.A.

"Zapatitos" cortometraje GB asociados, director Armando Ciurana, 2008, México.