

7 de febrero de 2023

H. Consejo Divisional
Ciencias y Artes para el Diseño
Presente

De acuerdo con lo establecido en los “Lineamientos para la Investigación de la División de Ciencias y Artes para el Diseño. Registro y Seguimiento de las Áreas, Grupos, Programas y Proyectos” numeral 3.6 y subsiguientes, la **Comisión encargada de la revisión, registro y seguimiento de los proyectos, programas y grupos de investigación, así como de proponer la creación, modificación, seguimiento y supresión de áreas de investigación, para su trámite ante el órgano colegiado correspondiente**, sobre la base de la documentación presentada, en particular el cumplimiento de requisitos conforme a la ficha informativa anexa y considerando suficientemente sustentada la solicitud, propone el siguiente:

Dictamen

Aprobar la Terminación del Proyecto de Investigación N-469 “Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería”, cuyo responsable es el LGD. Emilio García Salazar, adscrito al Programa P-062 “Ambiente, Arte y Diseño”, que forma parte del Grupo de Investigación “Arte”, presentado por el Departamento del Medio Ambiente.

Los siguientes miembros estuvieron presentes en la reunión y se manifestaron a favor del Dictamen: DI. Julio Ernesto Suárez Santa Cruz, Alumno DI. David Alejandro Montero Huerta y como Asesor Dr. Fernando Rafael Minaya Hernández.

Atentamente
Casa abierta al tiempo



Mtra. Areli García González
Coordinadora de la Comisión

JDMA. 034/02.2023
Ciudad de México, a 2 de febrero de 2023

Mtra. Areli García González
Secretaria Académica
División de Ciencias y Artes para el Diseño

P r e s e n t e

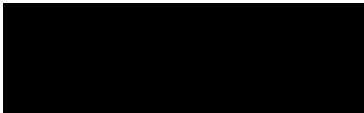
Estimada Mtra. Areli

En atención a su similar **SACD/CYAD/058/2023** con fecha del 31 de enero del presente, le envío respuesta de las observaciones respecto a la solicitud de Terminación del Proyecto de Investigación: **N-469 “Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería”**, que entrega el **LGD. Emilio García Salazar** responsable del mismo, para poner en consideración de la Comisión.

Sin más por el momento, hago propicia la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Atentamente

Casa abierta al tiempo



Mt. [Redacted] hijara
Jefe del Departamento del Medio Ambiente

C.c.p. LGD. Emilio García Salazar, Dr. Nicolás Amoroso Boelcke; Archivo.

Informe Global

Proyecto: Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería. Origen y relación con el ambiente, arte y diseño

Responsable: Emilio García Salazar

Fecha de inicio: diciembre de 2017

Fecha de conclusión: diciembre de 2022

3.6.2.1. Relación y descripción de actividades y resultados (Emilio García S.)

Primera Etapa

2018 (Investigación de gabinete, consulta de bibliografía y análisis iconográfico)

- Investigación bibliográfica en línea
- Investigación bibliográfica en bibliotecas y archivos estatales

2019 (Trabajo de campo)

- Trabajo de campo museos de Puebla y Ciudad de México
- Trabajo de campo con miembros de la Asociación Mexicana de Charros

Segunda Etapa

2020 (Sistematización y análisis de datos)

Análisis comparativo de la ornamentación

- Ornamentación zapoteca
- Ornamentación egipcia
- Ornamentación griega
- Ornamentación romana y pompeyana

2021 (Sistematización y análisis de los datos)

Análisis comparativo de la ornamentación

- Ornamentación bizantina
- Ornamentación árabe
- Ornamentación hindú
- Ornamentación china

2022 (Análisis de los datos y redacción del reporte final)

- Ornamentación renacentista
- Ornamentación barroca novohispana
- Ornamentación ecléctica porfiriana
- Reporte final

3.6.2.1. Relación con la docencia, la preservación y la difusión de la cultura del Proyecto de Investigación concluido

El Proyecto de Investigación concluido articula sus resultados con la docencia, la preservación y difusión de la cultura a partir de factores históricos, sociales y culturales para que los estudiantes de diseño desarrollen propuestas ornamentales adecuadas en función de la historia que estos ornamentos tienen, porque muchas de las veces las realizan fuera de contexto.

Por otro lado, la ornamentación de la charrería es parte del diseño mexicano, que se transformó en una identidad, y esa identidad forma parte de lo que tiene México en una proyección mundial; por ejemplo, el sombrero de charro es reconocido en el mundo como específicamente mexicano; pero toda la indumentaria de charro tiene un origen. Asimismo, los alumnos conocerán parte de nuestra identidad como mexicanos.

Esta indumentaria representa un estilo de vida, el cual conjunta todas las prácticas artesanales conocidas: cinceladores, talabarteros, bordadores, costureros, herreros, curtidores, etc. Un charro porta en su indumentaria y en su caballo el trabajo de todos los artesanos mexicanos, y posiblemente esto sea único en el mundo.

Otro aspecto fundamental es reconocer entre un verdadero sombrero de charro y uno elaborado para el consumo turístico, el cual no condensa historia, identidad, ni cultura, sino que es un producto para ser comprado por turistas o gente sin nociones al respecto, por lo que es necesario educar a los diseñadores a utilizar elementos analizando su contexto histórico y sociocultural, pues sólo mediante el uso de una semiótica adecuada podrán desarrollar diseños con pertinencia cultural para los públicos a los cuales van destinados sus mensajes.

3.6.2.3. Aportaciones al campo de conocimiento

Las aportaciones del proyecto al campo del diseño de la comunicación gráfica son de tipo interdisciplinar, pues articula aspectos históricos, artísticos, sociológicos y semióticos para señalar el dinamismo en el cual emerge el traje de charro y toda la indumentaria que lo acompaña.

El resultado de la investigación identifica una larga trayectoria desde el inicio de la Colonia que se concreta en el siglo XIX, y como expresión viva de un pueblo, va transformándose con el paso del tiempo y a lo largo del territorio con la incorporación de elementos gráficos provenientes de culturas y épocas diversas hasta concluir con el eclecticismo profiriano, lo cual expresa un fuerte dinamismo entre tradición y modernidad. El diseño de los ornamentos es resultado de una síntesis que el ingenio de los artesanos locales permitió incorporar de manera sutil a las superficies y materiales más diversos, mostrando una adaptabilidad de la cual el estudioso en Ciencias y Artes para el Diseño debe tomar nota para su propio quehacer profesional.

3.6.2.4. Coherencia entre metas, objetivos y resultados finales

El desarrollo del Proyecto de Investigación, como cualquier otro, se vio sometido a una serie de acontecimientos que modificaron su desarrollo, entre los cuales destaca la emergencia sanitaria que provocó la pandemia de COVID-19, que obligó a modificar las metas en términos temporales, ya que originalmente uno de los objetivos era concluir en diciembre de 2019, pero se concluyó hasta diciembre de 2022.

Otro cambio es la demora en la publicación editorial con la selección de fotografías y documentos testimoniales y de investigación para informar los orígenes generales de los ornamentos en la vestimenta charra. Así como en la realización de exposición

o exposiciones con muestra. Presentación del documento con ponencias de artesanos y personajes del ambiente de la Charrería.

Un resultado favorable en la prolongación temporal de la investigación fue la incorporación de datos novedosos que modificaron las conclusiones, fortaleciendo la hipótesis de que los ornamentos del traje y la indumentaria del charro son producto de una tradición viva y cambiante que se ha consolidado con el paso del tiempo.

3.6.2.5. Trascendencia social

La trascendencia social de este proyecto encuentra su justificación en la proyección de los resultados más allá de los ámbitos en los cuales circulan estos diseños ornamentales: la comunidad de charros a nivel nacional y los artesanos que los elaboran, pues ahora circularán en el ámbito académico y profesional de los diseñadores de la comunicación gráfica de la UAM.

Sin embargo, las resonancias de este proyecto se pretenden expandir a otros ámbitos como las comunidades binacionales (México-Estados Unidos) de charros, medios culturales, así como a investigadores de la historia del arte, iconografía y semiótica en general, a través de la publicación editorial y de las exposiciones propuestas en las metas.

Re. Observación respecto a la solicitud de Terminación del Proyecto de Investigación N-469

1 mensaje

CUENTA CORREO DEPARTAMENTO MEDIO AMBIENTE -

<medioambiente@azc.uam.mx>

2 de febrero de 2023, 12:26

Para: OFICINA TECNICA DIVISIONAL CYAD - <consdivcyad@azc.uam.mx>

@azc.uam.mx>

JDMA. 034/02.2023

Ciudad de México, a 2 de febrero de 2023

Mtra. Areli García González

Secretaria Académica

División de Ciencias y Artes para el Diseño

P r e s e n t e

Estimada Mtra. Areli

En atención a su similar **SACD/CYAD/058/2023** con fecha del 31 de enero del presente, le envío respuesta de las observaciones respecto a la solicitud de Terminación del Proyecto de Investigación: **N-469 “Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería”**, que entrega el **LGD. Emilio García Salazar** responsable del mismo, para poner en consideración de la Comisión.

Sin más por el momento, hago propicia la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Atentamente

Casa abierta al tiempo

Mtro. Luis Yoshiaki Ando Ashijara

Jefe del Departamento del Medio Ambiente

División de Ciencias y Artes para el Diseño

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco



DMA 034-022023 Respuesta Comisión Proyectos de Investigación Emilio García.docx.pdf

216K

SACD/CYAD/058/2023

31 de enero de 2023

Mtro. Luis Yoshiaki Ando Ashijara
Jefe del Departamento del Medio Ambiente
Presente

Asunto: Observaciones respecto a la solicitud de Terminación del Proyecto de Investigación N-469.

Por este medio, le informo que la *Comisión encargada de la revisión, registro y seguimiento de los proyectos, programas, Grupos de investigación, así como de proponer la creación, modificación, seguimiento y supresión de Áreas de investigación, para su trámite ante el órgano colegiado correspondiente*, solicita lo siguiente respecto solicitud de Terminación del Proyecto de Investigación N-469 "Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería":

- Cumplir con lo estipulado en el numeral 3.6.2 de los Lineamientos para la Investigación de la División de Ciencias y Artes para el Diseño. Registro y Seguimiento de las Áreas, Grupos, Programas y Proyectos.

Sin otro particular por el momento, le envío un cordial saludo.

Atentamente
Casa abierta al tiempo



Mtra. Areli García González
Coordinadora de la Comisión

c.c.p. LGD. Emilio García Salazar. Profesor del Departamento del Medio Ambiente

JDMA. 007/01.2023

Ciudad de México, a 23 de enero de 2023

Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas
Presidente del H. Consejo Divisional
División de Ciencias y Artes para el Diseño

P r e s e n t e

Estimado Mtro. Islas

Por este medio me permito presentar al H. Consejo Divisional que usted preside, el **informe global**, para llevar a cabo el trámite de **terminación** del proyecto de investigación: **N-469 Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería**, cuyo responsable es el **LGD. Emilio Garcia Salazar**.

Sin más por el momento, hago propicia la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Atentamente

Casa abierta al tiempo



Mtro. Luis Yoshiaki Ando Ashijara
Jefe del Departamento del Medio Ambiente

C.c.p. Archivo

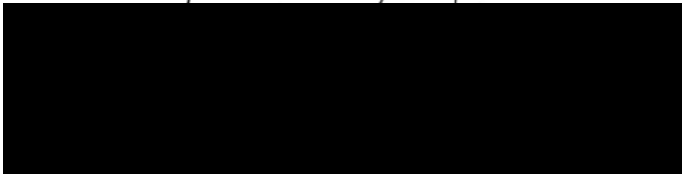
CDMX, 17 de enero de 2023

Maestro LUIS YOSHIKI ANDO ASHIJARA
Jefe del Departamento de Medio Ambiente
CyAD UAM A
Presente

Estimado Yoshi

Por la presente le adjunto la solicitud de conclusión de su proyecto por parte del
Profesor Emilio García Salazar.

Saludos cordiales



Dr. Nicolás Amoroso Boelcke
Responsable del Grupo Arte

Ciudad de México a 16 de enero de 2023

Atn.

Dr. Nicolas Amoroso Boelcke

Departamento del Medio Ambiente

GRUPO ARTE

División de Ciencias y Artes para el Diseño

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Azcapotzalco

Por medio de la presente solicito amablemente a usted sea presentado al Consejo Divisional mi informe de Investigación Global donde doy por terminado el proyecto.

Informe global.

Proyecto de investigación No. N-469 (Octubre 2018)

Nombre: Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería.

Origen y relación con el ambiente, arte y diseño

Atentamente:

LGD. Emilio García Salazar



Reporte final sobre el proceso de avance de investigación

**Proyecto: Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería.
Origen y relación con el ambiente, arte y diseño**

Responsable: Emilio García Salazar

Fecha de inicio: diciembre de 2017

Fecha de conclusión: diciembre de 2022

Antecedentes del proyecto

Durante 2016 publiqué un libro titulado "De abanicos y crinolinas", el cual hace homenaje a la mujer de a caballo a la usanza charra. He expuesto fotografía del tema en Seattle y San Antonio Texas, invitado por la Universidad Nacional Autónoma de México. He realizado mas de 150 carteles par eventos de Charrería desde 2004 a la fecha. Tengo un acervo fotográfico del tema de mas de 20,000 fotografías.

Acabo de presentar mi trabajo en uno de los torneos más importantes en la región central de la República Mexicana y estoy invitado a participar el el Congreso Nacional de Charrería, en Noviembre próximo.

Resumen de la propuesta general del proyecto

La propuesta general del proyecto se centra en el análisis iconográfico de los ormanentos en el diseño de los trajes de charro, buscando su origen cultural, así como en su relación con el ambiente en el cual son utilizados y las adaptaciones que los artesanos realizan en distintos materiales y superficies de la indumentaria charra.

Objetivos del proyecto de investigación

Generales

Documentar fotográficamente el origen de los distintos ornamentos que se presentan en la vestimenta Charra. Demostrar que los atuendos son la fusión de distintos orígenes. La influencia de la conquista española pasando por las relaciones comerciales y las guerras. Determinar los orígenes generales de los estilos que se detectan en la vestimenta que da forma y significado a una tradición que a su vez da identidad a nuestro país.

Específicos

Realizar publicación y exposición de los resultados de la investigación.

Esta publicación pretende ser de alta calidad editorial, para ser patrocinada en un documento que pueda ser admirado en el extranjero. Durante la realización de mi anterior publicación percibi la necesidad de que en lugares como Estados Unidos, la comunidad mexicana necesita que estén presentes sus raíces y estas publicaciones son un buen motivo para no olvidar sus antecedentes e identidad.

Avance de la investigación con base en el plan de trabajo original

Los avances de la investigación, con base en el plan de trabajo propuesto inicialmente se han cumplido parcialmente, pero casi en su totalidad ya que la primera etapa: de investigación documental, hemerográfica, museística, fotográfica, así como de redacción de las primeras conclusiones y de una segunda selección fotográfica ha sido concluida en su totalidad, excepto en la publicación de un artículo de divulgación.

La segunda etapa que consiste en: comparativos finales basados en referencias históricas, la elaboración de diseño editorial para revisión, las pruebas de diseño e impresión del documento, así como la implementación de producción, y la realización y presentación del proyecto quedan pendientes.

Como se puede observar, la primera etapa, relacionada con el proceso de investigación ha quedado totalmente concluido, mientras que la segunda etapa relacionada con su difusión y divulgación está inconclusa.

Desarrollo del avance (en términos de actividades y porcentajes)

Primera etapa

1. Investigación de documentos históricos de referencia	100%
2. Definición de etapas e influencias extranjeras	100%
3. Primera selección fotográfica ya existente en archivo	100%
4. Búsqueda de otras fuentes de información: museos	100%
5. Visitas a museos en Puebla y la ciudad de México	100%
6. Resúmenes visuales con base en las visitas a museos	100%
7. Primeras conclusiones y cuadros comparativos	100%
8. Artículo de divulgación en cuanto a avances y alternativas	0%
9. Segunda selección de fotografías	100%
10. Resumen	100%

Segunda etapa

11. Documento final (anexo I)	100%
12. Comparativos finales con extractos de referencia histórica	100%
13. Elaboración de diseño editorial para revisión	0%

14.- Pruebas de diseño e impresión de documento	0%
15.- Implementación de producción	0%
16. Realización y presentación de proyecto	0%

Conclusiones parciales

Doy por terminado el proyecto de investigación, considerando que la primera etapa del mismo se terminó conforme a lo estimado. Sobre la segunda etapa hago entrega del documento final (Anexo I) con los comparativos finales de referencia histórica, pero con lo relacionado a la impresión del libro, y del artículo de divulgación en la primera etapa, no se pudieron realizar porque muchas de las imágenes y material que está sujeto a derechos de autor o requiere permisos, razón por la cual elaboraré estas publicaciones más adelante de manera independiente con mis propias fotografías y recursos.

Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería. Origen y relación con el ambiente, arte y diseño

Introducción

La Charrería es una de las tradiciones más enraizadas en la cultura de nuestro país, símbolo de identidad, de costumbres, de la relación de la gente del campo con el ganado vacuno y caballar.

Desde la llegada de los españoles a estas prodigiosas tierras, y la presencia del caballo en América, causaron un desarrollo del manejo del ganado diferente que en otras tierras del mundo.

En un principio los indígenas tenían prohibido montar caballos, pero gracias a las habilidades y destrezas en el manejo de ganado y del lazo, los originarios empezaron a tener permisos para poder montar a caballo, siempre bajo la vigilancia y anuencia de los grandes hacendados asentados principalmente en el Altiplano de nuestro país.

El desarrollo de la charrería en nuestras tierras (notar que el nombre de *charrería* no se aplica sino hasta fines del siglo XIX) comienza desde las grandes haciendas y especialmente en el manejo del ganado, grandes extensiones de terreno obligaban a trasladar las manadas para su cuidado y especial recurso económico. Los indígenas y mestizos comenzaron a desarrollar sus implementos para el fin y comienzan a desarrollar la montura mexicana.

De acuerdo a don Carlos Rincón Gallardo, la silla mexicana es nieta de la árabe e hija de la española.

Con razón en algunos elementos de la silla la remembranza de los orígenes es evidente especialmente en los frenos, herrajes otros detalles.

Pero el desarrollo de la silla mexicana es originario de estas tierras, debido principalmente al uso de la Reata, o lazo que en estas tierras alcanzó un desarrollo diferente a otras regiones.

Ya en la guerra de independencia se cuentan historias de guerrillas con lazos y ataques de los ejércitos insurgentes con personajes expertos en el uso de la reata para sorprender y atacar a los realistas.

De esta manera los materiales y aspecto de la silla tiene su sello original.

La cabeza de silla, la reata y los acabados son especialmente diferentes a otras latitudes.

Es necesario establecer estos orígenes para entender el uso de la silla en nuestras tierras y el desarrollo de los ORNAMENTOS, en función del uso original. Los grandes hacendados y los caporales, rancheros, vaqueros, utilizaron las primeras sillas mexicanas en función de su clase y obligaciones de trabajo.

No fue sino hasta mediados del siglo XIX, que se empieza a hablar del Charro.

No existen referencias anteriores en textos de la época, las primeras referencias son en torno a la descripción de personajes que provenían de España y por sus trajes llenos de ornamentos que causaban que la gente se burlara de ellos denominándolo "Charro" acepción que hasta nuestros días es entendida por algunos de esta manera.

Los Charros de Salamanca España tienen influencia tan solo en el nombre, mas no por sus actividades que, aunque sean también del campo, poco o nada tienen que ver con la actividad en nuestras tierras.

Sus trajes no tienen la variedad e intención ornamental de los Charros Mexicanos.

Esta teoría ha prevalecido en algunos estudios, pero carece de fundamento histórico que avale la influencia de actividades relacionadas.

Como antecedente principal del Charro, es el CHINACO, que fama obtiene por sus actividades en el campo y como perteneciente a grupos guerrilleros,

bandas de asaltantes, caporales, pero también en el norte del país estaban los Cuerudos, los rancheros, vaqueros.

En pocos momentos la palabra Charro surge, insistiendo que más como burla que como actividad.

Los trajes de los Chinacos si tenían tendencias de imitación de jinetes españoles, pero se comienza a tener una identidad propia.

No describiremos a detalle cómo se componían los trajes, es un tema independiente que basta con mencionarlos como antecedente.

Donde surge el traje de charro como ahora lo concebimos es durante la segunda mitad del siglo XIX, y un pilar de este desarrollo es el emperador Maximiliano de Habsburgo. Quien, interesado en las costumbres de los locales, hace que modifiquen los acabados de los trajes de montar. Obviamente la influencia europea que el traía hace una mezcla interesante en cuanto al estilo de silla y trajes de la época.

Maximiliano le otorga al traje un carácter más formal y con el simple hecho de cerrar el pantalón a diferencia del uso de la manta o calzón del mismo material y del uso de chaquetilla más ajustada con los sombreros cada vez más anchos hace que se diferencie de la influencia española.

Al emperador se le otorga la paternidad del traje de gala de los charros.

Es también por aquellos tiempos que la silla de montar adquiere un carácter más elegante y funcional.

Es importante que la división de clases hace también se distingan diferentes ornamentos y acabados de trajes y sillas. De esta manera surgen los tipos de traje que predominan hasta nuestros días:

- Traje de faena.
- Media Gala
- Gala
- Etiqueta o gran gala

De esta manera las sillas también establecen diferentes clases. Aunque de estas sólo se menciona gala, media gala o faena, dentro de sus usos y distintos elementos.

Este tema requiere su desarrollo especial que en adelante se complementará con imágenes y datos históricos.

Comencemos por la lectura de textos que he desarrollado para el mejor entendimiento de los Ornamentos en Charrería.





DEFINICIÓN DE ORNAMENTACIÓN

La ornamentación es el proceso y resultado de ornamentar, es embellecer algo poniendo detalles decorativos.

El objetivo es añadir belleza, por lo tanto, el fin que se persigue es estético. Pero esto es subjetivo, ya que los ornamentos pueden ser hermosos para unas personas y para otras no.

Estrictamente hablando, es el enriquecimiento de un objeto o superficie con elementos, formas o colores tales para darle al objeto una nueva belleza, pero preservando su carácter y forma originales. La función de la buena ornamentación es enfatizar, no esconder, la superficie y perfil del objeto. Mas la decoración no es necesariamente ornamento.

La decoración es el arte o la técnica de la disposición de mobiliario o de elementos funcionales y ornamentales de un lugar o espacio para embellecerlo o crear cierto efecto. Por ejemplo, según James Ward, en su texto *Elementary Principles of Ornament* (1896), las flores y las aves en la cerámica japonesa son decoración, pero no se le puede dar el sentido real de la palabra ornamento. Esta decoración viene de una transcripción literal de la naturaleza y no se puede negar que posee una belleza exquisita por sí sola, pero no hay repetición ni un orden específico de sus elementos.

Para hacer un diseño ornamental, las unidades del material decorativo deben ser compuestas y tener un orden; la repetición y la simetría quizá no se ilustren, pero la “distribución pareja”, el orden y el balance deben existir.

La ornamentación se expresa de tres modos diferentes:

- Líneas puras.
- Tintes planos, pueden existir efectos de volumen como los claroscuros.
- Trabajo realzado, en relieve, como en el modelaje y la escultura.

Estas tres divisiones se pueden subdividir, pero técnicamente todas esas subdivisiones son variaciones de las tres primeras.

La ornamentación que se expresa sólo con líneas puede ser encontrada en los cilindros de piedra caliza asirios, en los platos de bronce y en las lápidas de la misma nación; en el tallado o grabado en los sepulcros griegos y etruscos, en las cistas y en los espejos de mano.

Es la ornamentación la que siempre ha diferenciado y definido los estilos decorativos y arquitectónicos. Por ejemplo, el estilo barroco se caracteriza por tener ornamentaciones excesivas y cargadas de detalles.

En el ámbito de la Historia del Arte, los críticos adoptaron una expresión latina para referirse a la técnica que mediante el uso de constantes diseños rellena cada uno de los espacios en la obra. Me refiero al Horror Vacui, que literalmente significa “miedo al vacío”.

El Horror Vacui es una tendencia artística que ha existido desde la antigüedad y llegó a estar presente incluso en los objetos de uso cotidiano y religiosos. Es muy probable que los principios de esta tendencia hayan tenido lugar en Babilonia y Jericó, pues ahí abundaba la ornamentación y la decoración. Fue un elemento común en la mayoría de las civilizaciones antiguas.

En estilos más cercanos a nuestros tiempos, como el arte bizantino, el barroco y el rococó, se aprecia que el Horror Vacui fue muy usado.

Por otro lado, el estilo minimalista se sustenta en la falta de ornamentación. Es una corriente artística que sólo utiliza elementos mínimos y básicos; todo aquello que se reduce a lo esencial. Su intención es generar sentido a partir de lo mínimo, apelando a un lenguaje sencillo, de colores puros y líneas simples.







Los estilos de ornamento

La conformación de un ornamento debe mantener la forma y la estructura del objeto al cual adorna; debe estar en completa subordinación a él y nunca sofocarlo u ocultarlo. Es variado y con muchas facetas, pero el arte de la ornamentación nunca es arbitrario.

Además de depender de la forma del objeto, también está influenciado por la naturaleza del material del que está hecho, como por el estilo o la manera en la que los objetos naturales son reproducidos en la ornamentación por diferentes pueblos en diferentes épocas.

Por lo tanto, el arte de la ornamentación establece una íntima relación con el material, el propósito, la forma y el estilo.

La forma más antigua de ornamentación que consistían en figuras geométricas, pequeños círculos, bandas, líneas rectas y curvas, etcétera; todas ellas fueron dibujadas con una regularidad categórica y de acuerdo a un cierto ritmo.

Con el avance en el desarrollo intelectual de la humanidad, los artistas adquirieron más habilidades técnicas, y además se aventuraron e hicieron uso de figuras de animales, plantas y, finalmente, de la figura humana, para propósitos ornamentales.

Una planta o un ser vivo se puede emplear en la ornamentación de dos maneras:

- Primeramente, justo como fue concebida por la naturaleza, lo que es la Ornamentación Naturalista.
- La otra manera es en la forma en que refleja el espíritu de la época, las ideas políticas o religiosas de los pueblos, o los efectos de influencias extranjeras, lo que es la Ornamentación Estilística.



EL PORQUÉ DEL ORDEN

El arte de la ornamentación alcanzó varias cimas impresionantes en Extremo Oriente, en el mundo islámico, en la ilustración anglo-irlandesa y a finales del gótico. Hay otras cimas importantes en las artes tribales de los maoríes o de los indios del oeste de los Estados Unidos de Norteamérica. También en el plateresco español y sus derivaciones mexicanas, en el rococó y en ciertas obras del art Nouveau. Todas siguen diferentes caminos hacia diferentes metas, pero no es difícil observar su semejanza.

Mas cuando hay que ofrecer definiciones verbales surgen las dificultades. En alemán la palabra *Ornament* es muy útil y los críticos victorianos transfirieron este uso a Inglaterra, pero muchos hablantes del inglés entienden *ornament* como alguna chuchería sobre la repisa de la chimenea.

La ordenación de elementos de acuerdo con la similitud y la diferencia, el disfrute de la repetición y la simetría, abarca desde el acomodo de cuentas en un collar hasta la disposición de las letras que tenemos delante al leer una hoja impresa; hasta los ritmos del movimiento, incluso el habla y la música para llegar a las estructuras de la sociedad y los síntomas de pensamiento.

E.H. Gombrich en su libro *El sentido del orden* (2004) dice que al considerar la cuestión de orden y ritmo tuvo que retroceder más, y que hay un precedente respetable para ver el arte decorativo en un contexto más amplio. Cuenta que uno de los mejores libros y de los más antiguos sobre la estética del diseño es *Analysis of Beauty* (Análisis de la Belleza) de Hogarth (1753).

Hogarth fue educado en el clima empírico del siglo XVIII y dio por sentado que el estudioso del hombre podía recurrir al ejemplo de los animales en lo que se refiere a buscar la “línea de la belleza”. Él escribió: “Esta afición a la búsqueda, meramente como búsqueda, está implantada en nuestras naturalezas y sin duda destinada a fines necesarios y útiles.”

Los animales la poseen, evidentemente, por instinto. “Fue primero en animales y niños, pero más tarde también en adultos, donde observé la inmensa y poderosa necesidad de regularidad, la necesidad que les mueve a buscar

regularidades”.

K.R. Popper, *Objective Knowledge*

Fue John Locke, creador del pensamiento empirista, quien lanzó la teoría de que la única fuente válida de conocimiento es la experiencia, y niega la existencia de las ideas innatas. Este conocimiento surge a partir del contacto entre los sentidos y el objeto a conocer.

Locke decía que la mente del recién nacido debía ser considerada como una hoja en blanco y que nada podía entrar en esa mente como no fuese a través de los órganos de los sentidos. El hombre no tiene más maestro que la experiencia.

Kant abrió la primera duda cuando preguntó cómo podía la mente ordenar tales impresiones en espacio y tiempo si el espacio y tiempo habían de ser aprendidos primero a través de la experiencia. Sin una estructura preexistente no podríamos experimentar el mundo y menos sobrevivir en él. Pero Kant nunca se preguntó cómo se las arreglaban los animales y los demás organismos en este mundo. Éstos eran concebidos como seres movidos por “instintos”, pero debería quedar en claro desde un principio que un animal debe buscar su meta de una forma compleja pero flexible, evitando peligros, buscando alimento, guarida y pareja. Gracias a las investigaciones de los etólogos (etología: estudio del comportamiento de los animales en sus medios naturales) se sabe acerca de las reacciones innatas para las cuales los animales están programados.

Una de las manifestaciones más elementales de nuestro sentido del orden es nuestro sentido del equilibrio, que nos dice lo que está de pie y lo que está de cabeza con respecto a la gravitación y, por lo tanto, respecto a lo que percibimos en nuestro entorno. Sin embargo, sólo somos conscientes de esto cuando no marcha como es debido, y el órgano de este sentido, que está ubicado en el oído interno, tuvo que esperar mucho tiempo para ser descubierto y aislado.

Por otro lado, no podríamos funcionar si no estuviéramos supeditados a ciertas regularidades, y esto nunca podría venir del aprendizaje, al contrario, nunca podríamos haber reunido cualquier experiencia respecto al mundo si nos faltara ese sentido del orden y del significado que nos permite acomodar nuestro entorno de un modo regular y ordenado. “No leemos cada motivo individual por separado; sólo confirmamos su identidad”, (Gombrich, 2004, p. 144) siempre apegados a la cultura y tradiciones que hayamos experimentado.

Los motivos presentes en los ornamentos se repiten a lo largo de la Historia. Esto es más evidente durante el periodo del Renacimiento o con la moda neoclásica del siglo XIX, pero no son los únicos ejemplos que existen. ¿Por qué sucede esto a pesar del paso del tiempo y de las distancias geográficas?

Los seres humanos tendemos a generar hábitos, no sólo de manera individual, sino también como sociedad, y eso incluye a los ámbitos artísticos y de diseño. Preferimos ver y apreciar aquello que se nos hace conocido, pues el sentido del orden que se esconde dentro de nosotros, presenta una cierta resistencia al cambio: la tenacidad de los hábitos perceptuales.

El sentido del orden y del significado forman parte de las características biológicas y cognitivas que nos han permitido sobrevivir como especie. Sin embargo, el uso de estas capacidades terminó evolucionando tanto, que la humanidad ha sabido aplicarlo con fines estéticos y de disfrute.



CABALLOS Y JINETES EN MÉXICO. EL GANADO MAYOR EN SUELO NOVOHISPANO

Como sabemos, los toros y los caballos no se conocieron en México sino hasta la llegada de los conquistadores españoles. *“La tradición ecuestre de España provenía de la escuela de la jineta y la brida, herencia de los árabes. [...] Hernán Cortés desembarcó en las costas de Veracruz [en] 1519 y su expedición contaba con 16 equinos. Pero al pisar tierra los caballos apenas podían andar debido a su prolongado encierro en los navíos. Fue necesario friccionar sus articulaciones y hacerlos marchar para que estuvieran listos. Al día siguiente del arribo, les colocaron collares con cascabeles para [...] infundir más temor en el enemigo [...].”* (Chávez, 2017, p.65)

La importancia de los caballos durante la Conquista era tal, que los españoles decían que preferían perder 20 soldados antes que a un solo caballo.

La bondad de los pastos de estas tierras y el buen clima permitió su rápido incremento, por lo que para 1525 fue necesario que los criadores y poseedores de ganado registraran su hierro para marcar a los animales. En la época del virrey de Mendoza (1535-1550) los valles cerca de la capital ya eran insuficientes, así que tuvieron que buscar nuevos campos de pastoreo.

Al principio se estableció un régimen de pastos común generalizado en el que los terrenos baldíos eran tierras libres y abiertas a todos, pero con el tiempo las autoridades se vieron obligadas a reconocer la ocupación más o menos estable del suelo por los primeros señores dueños de ganados. El reconocimiento de ciertos sitios o asientos fijos destinados al ganado se denominaron “estancias” y se concedían en formas de mercedes al comprobar la ocupación o las “compras” hechas a los indios. Dichas concesiones no otorgaban la propiedad, sino el usufructo del suelo, y eran revocables si el beneficiario se ausentaba. Así, los ganaderos se fueron reservando el uso del suelo sin ser dueños.

La cría de ganado a campo abierto varias veces se usó para desplazar a los indios de sus tierras y obligarlos a buscar otros lugares dónde asentarse.

Los libros de asiento de la época del virrey Luis de Velasco (1550-1564) nos cuentan los constantes perjuicios producidos por los animales en los cultivos de los indígenas. No había suficientes vaqueros y los ganados se extendían en los campos, destruyendo las milpas de los indios y forzándolos a refugiarse en las zonas montañosas.

Esos despoblamientos permitieron que los propietarios del ganado, españoles con poder económico y político, incorporaran más tierras a sus estancias y conformaran grandes latifundios. Con la huida de los indios a las zonas montañosas, los cultivos disminuyeron y el precio del maíz subió de manera considerable.

Las autoridades trataron de intervenir a favor de los indios y hacer menor el deterioro de la agricultura local, pero casi no tuvieron éxito.

No podían hacer mucho ante los señores dueños de ganados. Una de las disposiciones para evitar que los animales siguieran perjudicando a los nativos consistió en pasar los grandes rebaños a zonas menos habitadas. A partir de la cuarta década del siglo XVI, los señores de ganados tuvieron que entrar en los dominios chichimecas, donde descubrieron las grandes minas zacatecanas.

Gracias al régimen de pastos común, el ganado mayor se multiplicó en estado semisalvaje, de manera que en ciertas regiones los animales se hicieron completamente cimarrones.

Los caballos también se multiplicaron con gran rapidez, por lo que en esa época las monturas no costaban nada, sólo el trabajo de domarlas. Así, los mestizos más humildes y los españoles más pobres tuvieron siempre su caballo.

El uso de cabalgaduras estuvo restringido para los indios, debido a que durante la guerra por la conquista de territorios mesoamericanos el caballo representaba una de las armas más poderosas de los españoles. En las instrucciones que se dieron a los miembros de la Primera Audiencia, firmadas el 5 de abril de 1528, se dispuso que se promoviera la cría de caballos, pero cuidando de que los mexicanos no aprendieran a manejarlos. Los españoles no

les permitían a los indios tener en sus casas ni espadas ni cuchillos con punta, ni usar armas, ni montar en caballo o mula, en ninguna especie de silla. Tampoco se les permitía beber vino.

Aunque había prohibición, los indios principales poco a poco fueron obteniendo licencias para tener cabalgaduras. A veces, este consentimiento para tener caballos restringía el uso de la silla y el freno. Existe un ejemplo de esto en una resolución de 1551 donde el virrey De Velasco dio licencia al gobernador del pueblo de Guametula para que pudiera tener una yegua y hasta dos crías con ella. Pero esa licencia no le daba permiso de echarle freno ni silla a la yegua ni a sus crías. Por otro lado, hubo ocasiones en que sí se autorizó a tener yegua con silla y freno. En el peñol del Xico, a través de una resolución del mismo año, se llegó a dar permiso para tener caballos de albarda para el uso común del pueblo. También se otorgaron permisos para que algunos indios portaran espada.

Si bien se otorgó a los indios un buen número de licencias para montar, muchos no adquirieron las cabalgaduras con los permisos correspondientes. Éste fue el caso de los indios chichimecas que para la segunda mitad del siglo XVI ya eran excelentes jinetes y cazaban a los toros a flechazos. Los indios chichimecas eran grandes salteadores de estancias y caminos pues estos tenían un rico botín en ganado. Hay que recordar que también había mucho ganado cimarrón, el cual podían tomarlo sin que nadie lo echara de menos.

Debido a la rápida multiplicación del ganado, los españoles tuvieron que permitir que los indios montaran a caballo para realizar faenas en el campo. El Virrey De Velasco ordenó que se tuvieran vaqueros suficientes, entre los que había negros o indios, para realizar rondas y poder evitar que el ganado invadiera los cultivos.

“En 1533, un campesino gallego llamado Sebastián de Aparicio desembarcó en Veracruz. Más tarde se instaló en Puebla de los Ángeles, donde enseñó a los indígenas a manejar el ganado, [...] mostró cómo desbravar y manejar a los toros para arar la tierra, cómo guiar a los caballos y las mulas domesticadas

para las labores del campo y la monta.” (Chávez, 2017, p. 83) Gracias a esto, De Aparicio es considerado el padre de la charrería.

La convivencia de novohispanos y caballos era tan estrecha e importante, que en promedio una persona recorría montando de 30 a 40 kilómetros diarios.

Las órdenes del Virrey De Velasco dan cuenta de la incorporación de los indios a las labores ganaderas y también se refieren al rodeo antiguo, faena del campo que más tarde se convertiría en un espectáculo. Éste consistía en arrear al ganado desde donde pastaba y conducirlo a las estancias o concentrarlo en un lugar determinado para separarlo, contarlo y marcarlo, así como acostumbrarlo a la presencia del hombre y evitar que se volviera demasiado cimarrón. Para estos rodeos, en la región chichimeca, se reunían cientos de jinetes de los señores de ganados. Había hombres que tenían hasta 150 mil vacas.

Otras faenas que realizaban los vaqueros del siglo XVI ya dejaban ver muchas de las diversiones taurino-ecuestres de nuestros días. Hay una interesante descripción de un fraile cuando una vez iba de Atotonilco a Guadalajara. Pasaba por una estancia de ganado vacuno y vio a un mozo español, acompañado de un indio. El mozo montaba una yegua e iba tras un toro. Con una garrocha golpeó al toro con tanta fuerza que lo derribó. Antes de que el toro se levantara ya estaba sobre él y lo pudo capar. Después hizo lo mismo con otro toro, pero esta vez, primero lo tomó de la cola y lo derribó. Esto es lo que los charros siguen practicando en los coleaderos.

A fines del siglo XVI el ganado empezó a disminuir y hubo un alza en los precios de la carne. Este fenómeno podría estar relacionado con las grandes matanzas que hacían los señores de ganados en sus estancias, la nueva y creciente afición de los indios a la carne y la caza excesiva de los animales para vender los cueros que tenían gran demanda en España.

También pudo ocurrir una especie de agotamiento biológico o de “degeneración” del ganado, ya que ninguna sangre nueva venía a dar fuerza y a injertarse en el circuito. El segundo virrey De Velasco trató de solucionar el

problema promulgando una ordenanza en la se prohibió que se mataran a las hembras.

El número de reses se estabilizó en el siglo XVII, aunque en un nivel más bajo que en el anterior. En esta época aparecen unidades territoriales más sólidas y derechos más precisos sobre el suelo. Dichas unidades se llamaron “haciendas”, palabra que designaba cualquier clase de bienes muebles o inmuebles. El detonador de esta nueva propiedad privada fueron las leyes de “composiciones de tierras” en las que el rey recordaba que él era el dueño de todo el suelo de las Indias y ordenaba el pago de “composiciones” a quienes poseían tierras y a cambio concedería los títulos de las mismas, de lo contrario las perderían.

A finales del siglo culminó el cobro de las “composiciones” y la mayor parte de las haciendas tuvieron sus títulos definitivos. De este modo se confirmaron y sancionaron las adquisiciones irregulares de antiguas tierras de indios, cuando no había queja de su parte ni perjuicio demasiado aparente. Los beneficiados por estas compras fueron capitanes, ricos “labradores”, oficiales de justicia, letrados, mercaderes y canónigos, quienes consiguieron no sólo la propiedad de las tierras ocupadas, sino también añadir nuevas porciones.

De esta manera se fue borrando la vieja noción de pasto común, consolidando los latifundios mexicanos. Con el siglo XVIII llegaría la edad de oro de la hacienda mexicana, cuya producción se incentivaba rentando porciones de territorio y reteniendo a los trabajadores por medio de deudas.

De manera paralela a la conformación de los latifundios, surgió una unidad territorial menor llamada “rancho”. Este término se usó para designar albergues provisionales, pero poco a poco pasó a nombrar también pequeñas explotaciones rurales independientes y locales anexos a una hacienda.

Los rancheros eran criollos, mestizos, mulatos o gente de origen indio que combinaban la crianza del ganado con el cultivo del maíz. Con frecuencia eran contratados en las haciendas como vaqueros o se veían obligados a

convertirse en arrieros, por lo que muy pronto se hicieron famosos por sus habilidades con los caballos y el manejo del ganado.

Entre los rancheros hubo desde individuos prósperos que pudieron elevarse a la clase de hacendados, hasta gente que vivía en la pobreza. No obstante, su estilo de vida los diferenciaba tanto del campesinado indio como de los dueños de los latifundios.

En el siglo XIX los ranchos se multiplicaron de manera importante. La Guerra de Independencia desorganizó el comercio entre las regiones y llevó a muchos grandes propietarios de tierra a la bancarrota, por lo que un buen número de ellos decidió vender o dejar las tierras a pequeños propietarios.

No obstante, la hacienda siguió predominando en buena parte del territorio mexicano. Para entonces, los artistas costumbristas de la época empezaron a ver a los rancheros como el corazón de la nación, y paulatinamente se les identificó con el nombre de “charros”. La conformación del símbolo nacional estaba en proceso.





DE CHINACO A CHARRO

Chinaco es el nombre que se les dio a los guerrilleros liberales mexicanos durante la guerra de Independencia, la guerra contra los Estados Unidos y la Intervención francesa en México.

Eran hombres de campo, muy audaces en sus faenas y en sus labores cotidianas. Estas características las aplicaron con gran maestría cuando tuvieron que dejar sus tareas campiranas en tiempos de paz para usarlas en batalla durante los diversos conflictos que hubo en México en el siglo XIX. Al chinaco se le considera el antecesor del charro actual.

Fueron jinetes muy hábiles y muy diestros en el manejo de la cabalgadura y en el dominio del uso de sus armas: la lanza, el machete, la espada, y, sobre todo, la reata, ya que eran diestros lazadores.

Su atuendo característico consistía en una chaqueta corta y calzón largo de manta cubierto por otro pantalón de gamuza que estaba abierto por los extremos. El pantalón se abrochaba con una botonadura que dio lugar a la que ahora usan los charros. Usaban sarapes vistosos parecidos al campero andaluz y sombrero de ala ancha. Los identificaba también un pañuelo anudado en la cabeza, como lo usaba José María Morelos y Pavón.

Tal vez uno de los prototipos del chinaco de aquellos tiempos sea el “León de las Montañas”, Nicolás Romero, quien nació en Nopala, en el actual Estado de Hidalgo y apodado así por los propios zuavos (soldados franceses de la época) de quienes fue el azote usando únicamente su reata, su lanza, su caballo y su gran astucia. Bajo su mando fueron comunes los combates contra los zuavos y los Cazadores de África, una memorable caballería francesa conocida por su arrojo y valentía en combate y que se distinguían por sus hermosos caballos árabes y sus pesadas espadas.

El empleo de la palabra “charro” para referirse a los rancheros, a los arrieros, a los vaqueros y a los salteadores de caminos, se popularizó con la novela costumbrista “Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama”, escrita por Luis G. Inclán en los años 60 del siglo

XIX. Esta obra, que es la más importante de Inclán, se publicó por primera vez bajo la autorización de Maximiliano I, que fuera emperador de México de 1864 a 1867.

La charrería nació en el Altiplano Central, en las haciendas que se encontraban en lo que actualmente comprenden los estados de Hidalgo, México, Ciudad de México, Puebla, Tlaxcala y Jalisco.

La presencia del charro fue muy importante en el espíritu nacionalista, y el emperador Maximiliano la empleó con fines propagandísticos. El historiador español Niceto de Zamacois cuenta que, en un acto público en Jalapa en 1865 Maximiliano de Habsburgo se atavió a la usanza charra. Dice que hizo su entrada en un *“arrogante corcel dorado; vestía el traje mejicano que usa la gente del campo llamada ranchera cuando monta a caballo: calzonera de paño azul con botonadura de plata, chaqueta de paño del mismo color, sombrero gris de ancha ala y llevaba en el cuello una condecoración.”* (Zamacois, 1882, como se citó en Medina, 2009). El historiador también deja claro que la élite mexicana no vio esta acción con buenos ojos, ya que era un acto de recepción y que aquel traje era especial de la gente del campo y no de las ciudades.

José Luis Blasio, secretario particular de Maximiliano, en su libro *“Maximiliano íntimo: el Emperador Maximiliano y su corte. Memorias de un secretario”* (2013, México, UNAM), escribe:

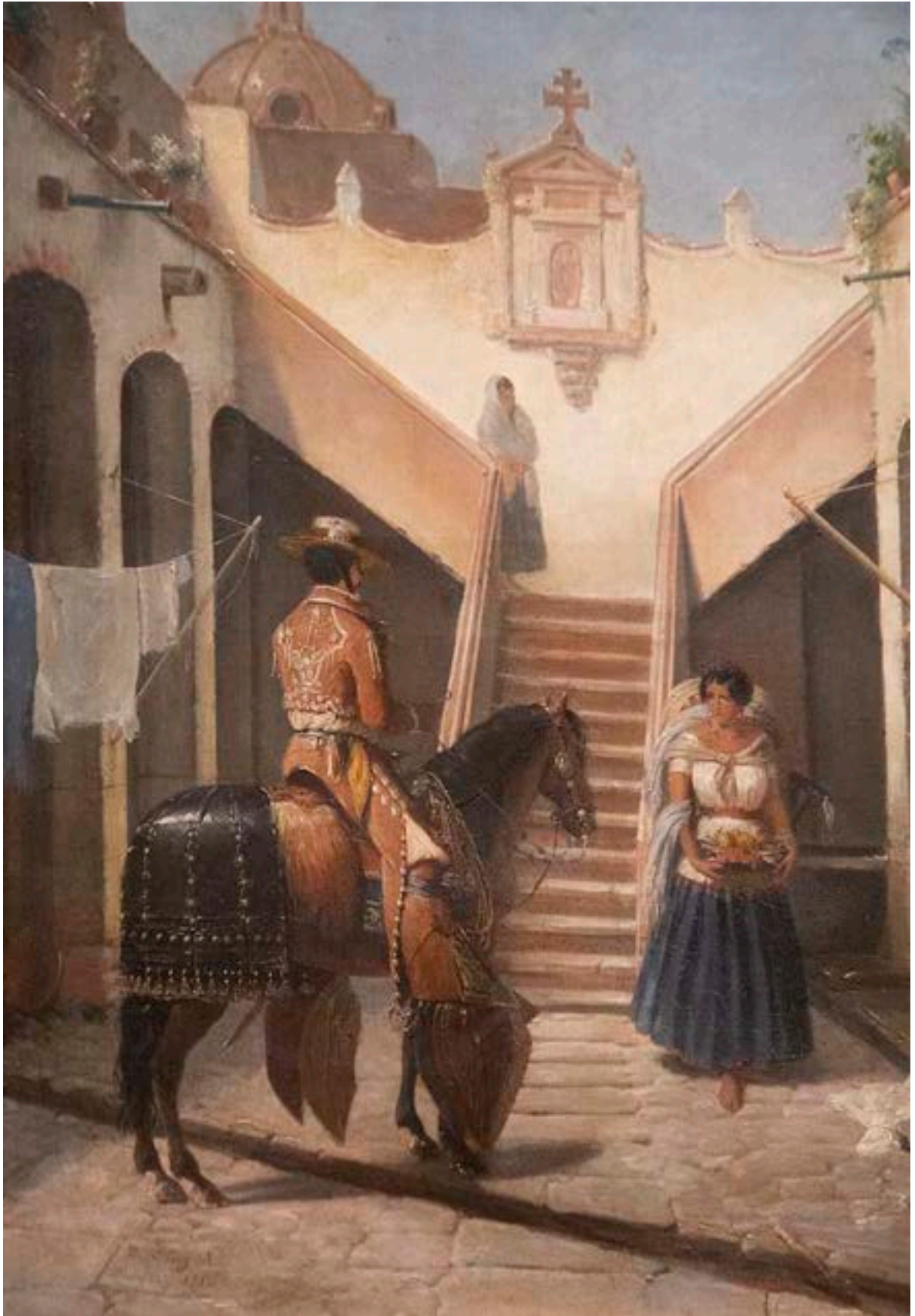
“Durante mi estancia en la Hacienda de Jalapilla, el emperador observaba el siguiente método de vida: A las cuatro de la mañana despertaba y en el acto se ponía en pie, llamando desde luego a su secretario para el acuerdo que duraba hasta las siete de la mañana. Después del acuerdo salía a dar un paseo a caballo por los alrededores, acompañado de sus ayudantes y de sus criados. Montaba generalmente un caballo de andar tranquilo al que había bautizado por ese motivo, con el nombre de Anteburro; prefería siempre la silla vaquera al mejor albardón inglés y vestía elegante traje de charro mexicano de paño azul con botonadura de plata y ancho sombrero gris con toquilla blanca.”

Después de los conflictos que en aquellos años se vivieron en México y después de haber sido reinstaurada la naciente República Mexicana, el entonces presidente Porfirio Díaz empezó a conformar unos cuerpos de seguridad para la nueva república con chinacos que habían sido guerrilleros y que habían luchado en tantas batallas, teniendo como principal encomienda vigilar y cuidar los caminos que eran asediados en aquel entonces por grupos de bandoleros, iniciando así los primeros cuerpos de defensa rurales que tuvo México.

Con el estallido de la Revolución Mexicana muchos hacendados y rancheros decidieron abandonar el campo y mudarse a las ciudades, donde podrían vivir un poco más seguros. Sin embargo, esto no impidió que quisieran seguir practicando las faenas que ayudaban a controlar el ganado. El 4 de junio de 1921 se fundó la Asociación Nacional de Charros en la Ciudad de México, la primera en su tipo, convirtiendo a la charrería en un deporte.

En 1931 *“el presidente Pascual Ortiz Rubio decretó que el traje de charro sería considerado como símbolo de la mexicanidad. Y en 1933, el presidente Abelardo Rodríguez declaró la charrería como deporte nacional e instituyó el 14 de septiembre como Día del Charro.”* (Chávez, 2017, p. 173)







LA HISTORIA DEL TRAJE DE CHARRO

Es interesante conocer cómo fue el nacimiento del traje de charro y cuál ha sido su evolución. Cada prenda de este traje ha sufrido grandes cambios: la chaqueta, el pantalón, el sombrero, el calzado y los accesorios no han sido siempre como hoy los conocemos.

La indumentaria del charro fue el resultado de una economía impuesta por la dominación española. En los primeros años de la conquista, los españoles que llegaron trataron de fomentar industrias en la Nueva España, pero al darse cuenta del gran auge que éstas podrían alcanzar, los fabricantes de España protestaron e incluso pidieron al rey que se formularan leyes que los protegieran de una posible guerra comercial. Así, la Casa de Contratación de Sevilla dictó leyes que prohibieran, entre otras cosas, el fomento de la industria textil en América. En la Nueva España ya no se pudieron fabricar telas de lana, seda y algodón; pero sí se siguieron produciendo la jerga y la manta.

Aparecieron los ensabanados, que eran las clases discriminadas por los españoles y criollos. Vestían camisa y calzón de manta, pues otras telas eran muy costosas y no las podían pagar.

Esta constante hostilización hacia los indígenas los obligó a separarse de las ciudades y dedicarse a vivir del campo, donde tuvieron que trabajar la tierra e ingeniárselas para adquirir todo lo indispensable para vivir. Uno de sus mayores problemas fue el proporcionarse trajes resistentes a sus faenas y se decidieron por la gamuza, ya que la caza de venado era abundante.

Surgió la “cotona”, prenda que usaron para protegerse de la cintura para arriba. Era una simple piel de venado con una abertura al centro. Después le agregaron las mangas y posteriormente las hombreras. A estas cotonas las empezaron a adornar haciendo cortes en los bordes siguiendo los contornos de algún bordado.

A la calzonera se le agregó un pedazo de gamuza atada a la cintura por el frente, la que después se cortó para pasarla hacia atrás entre las piernas, acondicionándola como parte trasera. Con el uso se transformó en una

verdadera calzonera suelta a los lados. Fue corta en un principio, pero en el s. XVIII la usaron bastante larga con costura de tientos que las sujetaban a los lados sobre la región del muslo. Esos tientos después se transformaron en cadenitas de plata, y posteriormente en botonaduras del mismo material. Debido a que usaban tanta piel en su vestimenta, se ganaron el mote de “cuerudos”.

Además de la calzonera anteriormente descrita, los chinacos *“empleaban una especie de mandil de piel atado a la cintura que cubría y protegía la montura y sus arreos. Otro elemento de su vestimenta eran las chivarras: piel de chivo con pelo burdo que los protegía del breñal y de las lluvias. También usaban los vaquerillos: dos bolsas largas colgadas atrás de la montura en ambos lados, con una bolsa interior cada una para proteger su itacate, armas y utensilios del campo.”* (Chávez, 2017, p. 95)

A medida que consolidó su economía, el rancharo pudo darse el lujo de engalanar cada vez más su atuendo. Tenía un traje para el trabajo y otro ricamente adornado para lucir en las fiestas o en la ciudad. En el lujo de su traje se manifestaba la posición económica del poseedor. *“A pesar de que los primeros atuendos utilizados por estos hombres de campo [...] fueron traídos de España [...], con el mestizaje la indumentaria del rancharo mexicano sufrió una evolución particular que terminó por alejarlo del modelo original.”* (Alvar Ezquerro et al., 2003, p. 139)

A finales del Virreinato se podía diferenciar entre los hombres de campo y el caballero, que era el más rico. Con cierta seriedad vestía sin abusar de los adornos: una chaqueta corta y recta de solapas parejas abrochada al frente con botonadura de plata. El pantalón lo usaban flojo, cerrado hasta abajo por botonadura de plata o mediante una simple costura. Llevaba una faja blanca ajustada a la cintura.

Para la confección de estos trajes, los materiales escogidos fueron el paño azul marino y gris, usando con frecuencia la combinación de esos dos colores. Algunos rancharos gustaron de usar chaleco de diferente tela y adornado con flores labradas.

Junto al caballero estaba el ranchero de menores posibilidades económicas, quienes siguieron usando la cotona de gamuza con diversas variantes, pues la fueron acortando cada vez más. Esta prenda la usaban sin ningún adorno, a excepción de grabados de flores y en ocasiones motivos orientales, tal vez copiados de telas filipinas traídas a la Nueva España.

Las cotonas que se usaban en el trabajo llevaban mangas cortas o largas, no había una regla, pero el propio trabajo los hizo optar por el uso de la manga larga. La calzonera no tenía adornos, simplemente se sujetaba al muslo por tientos de gamuza. La faja era roja.

Los rancheros ricos formaron después otra clase: los charros. Fueron los que más quisieron mostrar sus riquezas en la indumentaria. La recargaron de bordados en plata y oro y botonaduras de los mismos materiales. De estos personajes surgieron las figuras más notables de la guerra de Independencia y su lujosa vestimenta siempre fue causa de admiración. Dejaron de usar la cotona de gamuza para sustituirla por una de paño oscuro bordada en plata y seda de colores e incluyeron el águila legendaria.

El uso de la gamuza se dejó para las faenas del campo, pues la calzonera se empezó a usar en telas de lana y botonaduras de plata.

De 1821 a la época de la Intervención Francesa este sector adquirió esplendor. Con el triunfo de la causa insurgente sus condiciones económicas fueron excelentes. La moda siguió transformando al traje nacional. Ahora llevarían la chaqueta elaborada en paño azul o verde, bastante abierta al centro, aunque conservando el uso de botones de plata adornada con costosos bordados en las mangas, solapas, orillas y espalda. La sencilla calzonera de antes se cambia por una ricamente bordada en oro y plata, con una lujosa botonadura.

El emperador Maximiliano, tratando de ganarse la voluntad del pueblo, también vistió el traje de charro. Introdujo el uso del color negro en la indumentaria para diferenciarlo del que usaban nuestros charros. Usó chaqueta corta, chaleco de la misma tela y pantalón cerrado con doble botonadura. Como era lógico, los conservadores copiaron en sus trajes la nueva moda imperial.

Pasado el Segundo Imperio surgió en México la clase social de los hacendados, donde figuraban los nuevos republicanos y caballeros que ya antes habían adquirido cierta posición acomodada. Se formó una aristocracia que vistió el traje de charro por tradición, pero ya no era el usado por el ranchero, sino el influido por la dominación francesa. Se dedicaron a la charrería como deporte y agregaron al traje algunos aditamentos para mayor protección.

Aparecieron las chaparreras, que no tenían parte trasera, eran flojas y abotonadas a los lados. Por supuesto que estas prendas sólo se usaban para practicar las suertes. Posteriormente se les agregó el aletón para cubrir la botonadura y proteger la pantorrilla.

Los hijos de estos hacendados continuaron dentro de las costumbres charras de sus padres, aunque muchos se fueron a Europa a estudiar diversas carreras profesionales y adquirir una educación refinada. Del viejo continente trajeron nuevas maneras en el arte de montar que también influyeron en el traje. Con todo esto, nuestro charro se transformó en una figura elegante y refinada.

Ajustaron el pantalón a la pierna, redondearon la chaqueta, acortaron las solapas e hicieron más grande el aletón de la botonadura. Así nació el traje que en la actualidad conocemos.

Es impresionante la cantidad de personas que intervienen en la elaboración de todos los objetos que utilizan los hombres de a caballo, tales como: talabarteros, artesanos que trabajan con hueso, sastres, artesanos que realizan arrequives en hilo, herreros, reateros, artesanos de caronas, zapateros, reboceros, artesanos de corbatas charras, espueleros y quienes elaboran sombreros.

Don Carlos Rincón Gallardo "Duque de Regla, Marqués de Guadalupe y de Villahermosa de Alfaro" escribió: "*el pintoresco y varonil traje de charro [...] lejos de ser exclusivo y característico de nuestro pueblo bajo, he ejercido siempre una seducción sobre las clases acomodadas y cultas y aun sobre*

extranjeros ilustrados y de rango." (Rincón, 1923, como se citó en Alvar Ezquerro et al., 2003, p. 141)

Actualmente el charro forma parte del imaginario colectivo que define qué es lo mexicano, tanto dentro como fuera de nuestro país. Está profundamente arraigado en nuestra cultura y no hay que olvidar que a partir de 2016 la charrería forma parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, por sus siglas en inglés).





Ponciano Díaz en traje charro de su tiempo.







PITEADO

El piteado es el bordado realizado sobre piel con hebras de pita, la cual es una fibra realmente resistente proveniente del maguey. Ésta era utilizada desde la época prehispánica para realizar objetos que permitían transportar y/o almacenar semillas y granos, fabricar redes para pesca, así como para elaborar calzado y la vestimenta de las clases sociales menos privilegiadas. En ese entonces, el uso del algodón estaba reservado únicamente para la nobleza.

La sociedad novohispana supo apreciar la fibra de pita, dándole el sobrenombre de "seda mexicana". Como resultado de los procesos históricos de colonización, los productos llegaron a Centroamérica y Sudamérica. Su uso incluso se extendió hasta Europa, sobre todo a España e Italia.

“Durante el periodo virreinal y el periodo del México Independiente, la pita de agave continuó siendo indispensable por sus propiedades textiles; con ella se elaboraron los “cactli” o huaraches, e incluso se cultivó ampliamente en la Península de Yucatán” (Colmenero Robles et al., 2019, p. 3), debido a que era exportada hacia Estados Unidos para ser utilizada en la fabricación de costales.

“Desde finales del siglo XIX se emplea en el oficio de la talabartería mexicana para adornar los múltiples arreos, sillas de montar y vestimenta utilizados en la charrería.” (Colmenero Robles et al., 2019, p. 2) Todo esto derivado de la necesidad de mostrar la jerarquía de los hacendados con respecto a los caporales y el resto de los trabajadores.

Los artesanos que elaboran el piteado se denominan a sí mismos como "bordadores" y no sólo se encargan de ornamentar los artículos de piel, sino que también son quienes obtienen las hebras de pita necesarias.

Para darnos una idea de lo compleja que es esta actividad, hay que pensar en el ejemplo de un cinturón. Un *bordador* se tarda aproximadamente 2 días en tener lista la fibra de pita, pero el piteado puede tomarle hasta tres meses. El proceso es completamente manual, lo que hace que todos estos artículos sean altamente apreciados en la charrería.

Otro ejemplo es la elaboración de una silla de montar, en la cual *“participan alrededor de ocho bordadores y se demoran entre dos o tres meses. Los costos [...] oscilan [...] entre los veinte a doscientos cincuenta mil pesos, depende del diseño y calidad que el cliente solicite.”* (Pérez Márquez, 2007, p. 101)

“En el repertorio de artículos piteados se encuentran sillas para montar, chaparreras, morrales, cinturones, carteras, fundas para pistola, para navaja, para celular, huaraches y llaveros. Desde los últimos cinco años, la elaboración de otros objetos se extiende también a un mercado femenino: bolsos, carteras, aretes y zapatillas.” (Pérez Márquez, 2007, p. 101)

En 1991 el municipio de Colotlán, en el estado de Jalisco, se nombró a sí mismo como la "capital mundial del piteado". A partir de ese año, también se organiza anualmente la Feria Nacional del Piteado.





ORIGEN DE LOS ORNAMENTOS CHARROS

Ornamentación zapoteca en Mitla

El sitio arqueológico de Mitla (cercano a la ciudad de Oaxaca) pertenece a la cultura zapoteca, la cual habitó en esta zona aproximadamente desde 1400 a.C. Ellos se llaman a sí mismos *ben zaa*, que en español significa “la gente de las nubes”. Actualmente en Oaxaca siguen viviendo personas que continúan hablando alguna variante de zapoteco, lo que los convierte en el grupo más antiguo de este estado. Además, hay diversas comunidades “*que han sabido preservar tradiciones y modos de vida similares a los que eran comunes en la época prehispánica.*” (Vela, 2010)

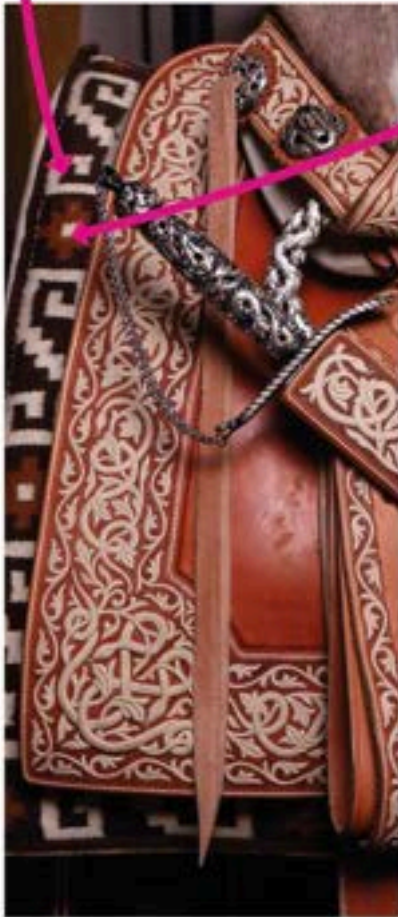
Alrededor de 1200 a 1521 d.C. Mitla se convirtió en la capital religiosa de los zapotecas. Sus edificios “*son notables por su excepcional trabajo de cantería. A Mitla se le menciona muy a menudo como una de las obras más refinadas de la arquitectura construida en Mesoamérica.*” (Ibarra Sevilla, 2013, p. 68)

La ornamentación en su arquitectura es geométrica, basada en los principios de simetría y repetición, lo cual le da una apariencia compleja. La greca más característica de la iconografía zapoteca es escalonada, llamada *xicalcolihqui* en náhuatl.

Además de en los edificios, este pueblo también plasmó sus ornamentos en cerámica y textiles. Actualmente aún podemos encontrar la iconografía escalonada en las cobijas, alfombras, tapetes y otros textiles que se elaboran en Teotitlán del Valle, Mitla y Tlacolula. Esto explica cómo es que su lenguaje visual puede ser encontrado en objetos de charrería.



Figura 44. Unidad y oposición en el diseño de la greca





Ornamentación egipcia

Mucho antes de que la civilización se conociera en Egipto, existieron al mismo tiempo en la antigua Siria y Babilonia, estados ricos y florecientes; una civilización mucho más antigua que la egipcia. Las pruebas de estas civilizaciones han salido a la luz en las excavaciones realizadas en estos países en los años recientes. Pero es Egipto el que nos ha otorgado una serie de monumentos, por los cuales las pruebas de los hechos históricos más antiguos ahora en nuestro poder, se han reunido y verificado.

La vida de los antiguos egipcios se caracterizó por un marcado orden y regularidad. A esto se debe la claridad, exactitud y dignidad que distingue al arte egipcio.

Aunque es puramente geométrica, la ornamentación egipcia consiste en un orden rígidamente sistemático de las plantas nativas del país. Se ha realizado una clara clasificación de ornamentación egipcia con plantas. Éstas son: la flor de loto, Lily, la flor de papiro, palmeras, caña o carrizo y una especie de mimbre.

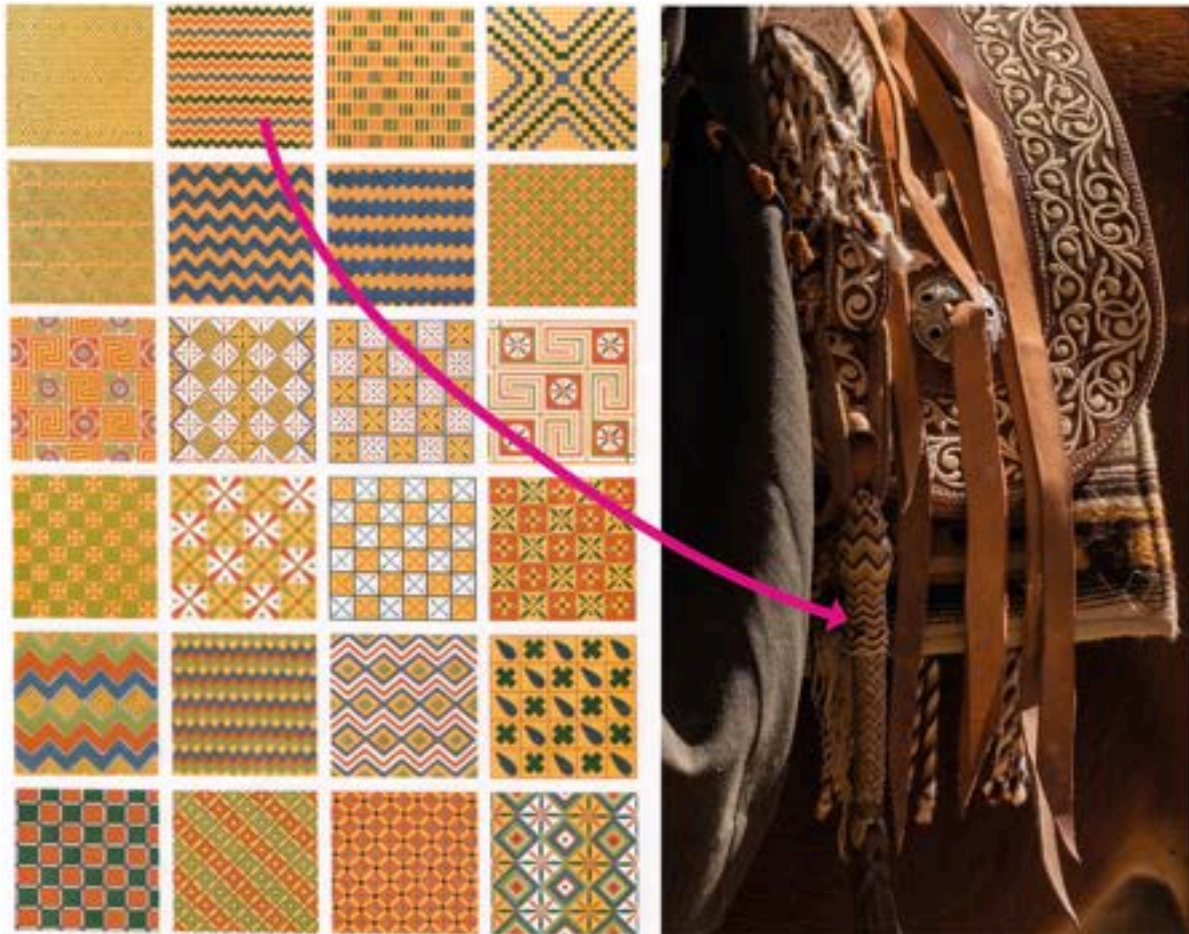
Sin embargo, las flores de Loto y de Papiro fueron usadas con más frecuencia por los antiguos egipcios en la ornamentación de todo tipo de trabajo, desde las colosales columnas egipcias hasta los objetos más pequeños.

Para ellos el templo era el mundo y el techo era el cielo, bajo el cual las columnas, hechas para representar plantas, surgían de la tierra. Así que, de acuerdo a esto, el ornamento era el soporte mismo. No es que el soporte fuera ornamentado.

Durante la época en la que existió el Imperio Romano tanto España como Egipto estuvieron bajo su control. El comercio de minerales, productos agrícolas, textiles, marfil, pergamino y la influencia de la cultura egipcia fueron tan importantes en la vida cotidiana de la península ibérica, que el culto a Osiris e Isis llegó a ser popular.

Esta ruta comercial se mantuvo hasta el Renacimiento, puesto que en ese momento aparecieron nuevas rutas marítimas. Este intercambio de bienes y

tránsito de personas propició la influencia de la ornamentación egipcia en algunos enseres españoles, influencia que posteriormente sería heredada a la Nueva España.



Plata 48. Ecuatras Orientales

BU2A5116-1





Plate X. - Egyptian Ornaments



Ornamentación griega

La ornamentación griega prehistórica contiene tantos motivos egipcios y asirios, que no cabe duda que Egipto y Asia Menor ejercieron una influencia muy poderosa desde sus orígenes. En sus etapas de desarrollo primarias, el arte griego en las islas del Mar Egeo estuvo sujeto a influencias orientales.

El carácter nacional era muy diferente del de los egipcios. La fría y peculiar severidad del arte egipcio era antagónico al sentido de belleza característico de los griegos. Esto hizo, consecuentemente, que de manera rápida cambiara el estilo egipcio a uno más placentero y agradable. Después de todo, el estilo no es más que la verdadera expresión del carácter y percepción de un pueblo o de una época histórica.

Si bien los ornamentos de Grecia presentan motivos geométricos, las composiciones orgánicas predominan ampliamente. Es fácil identificar que los artesanos y artistas se inspiraron en la vegetación y la flora que crecía en su nación. Ellos lograron comprender la naturaleza para reinterpretarla estéticamente.

“Tal fue el poder de las creaciones helénicas, tal el sentimiento artístico griego, consecuencia lógica de su belleza, [...] [que] penetró involuntariamente en nosotros, domina aun a pesar nuestro.” (García Llansó et al., 1897, V, p. 55)

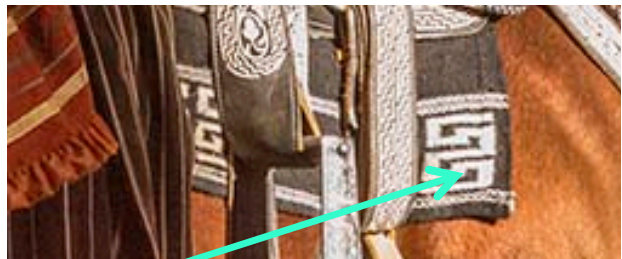
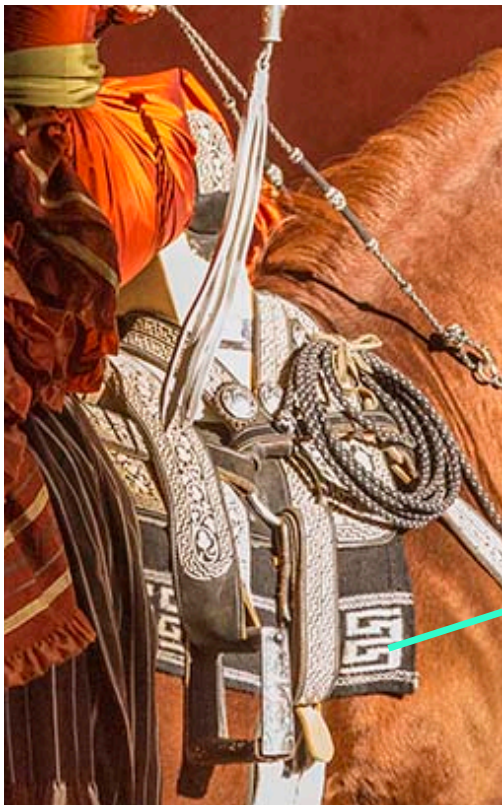
En el lenguaje visual helénico casi no es utilizado el círculo, pero sí los principios de repetición y simetría.

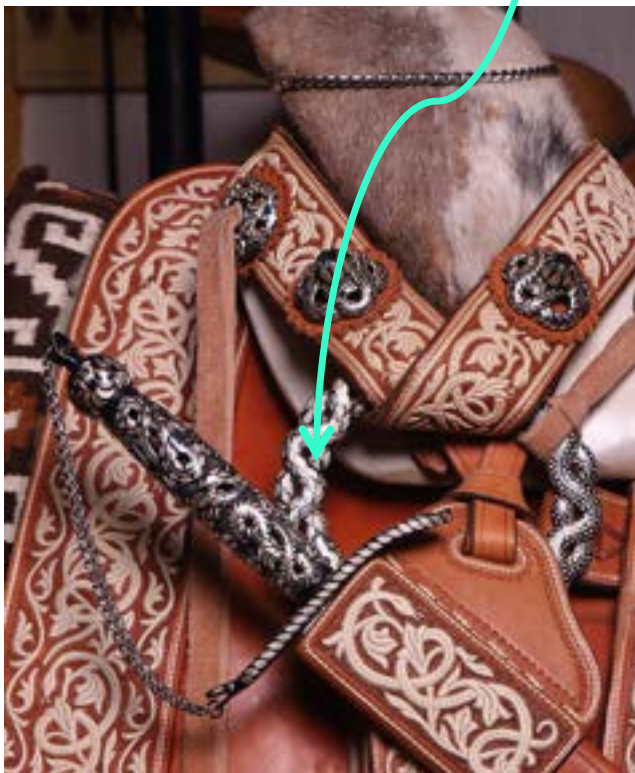
El comercio era la base de la economía de la Antigua Grecia, al exportar cerámicas, textiles, cereales, vino y aceite de oliva, entre otros. Gracias a que su territorio está conformado por múltiples islas, fueron unos excelentes marineros. Sus barcos mercantiles viajaban por todo el Mar Mediterráneo: desde España hasta Asia Menor, e incluso crearon rutas comerciales con África del sur.



NFOA9904







Ornamentación romana y pompeyana

Los griegos conquistaron el mundo con su arte; los romanos con sus políticas y sus legiones. En estos hechos se basa la diferencia de carácter entre estos dos pueblos. Aquellos romanos que vivieron en los principios de la historia de Roma, no fueron capaces de desarrollar un arte propio, ya que todos sus esfuerzos estuvieron dirigidos en amasar riqueza y en tener más tierras. Es por esto que estuvieron obligados a adoptar los motivos de su arte de Etruria y continuaron así hasta que el arte griego llegó a ser predominante. Como estaban acostumbrados al lujo debido a las conquistas que realizaron, los romanos empezaron gradualmente a formar un arte nacional de su propiedad bajo la guía de maestros griegos. Más adelante los romanos se dieron a la tarea de combinar numerosos elementos en un todo homogéneo para después desarrollarlo.

Además de poner a la arquitectura en un alto estado de desarrollo, los romanos también tuvieron éxito en poner el arte de la escultura en un excelente grado de perfección. *“Roma, habiendo logrado dominar el mundo entonces conocido, esparció por doquier su civilización y el arte romano se convirtió en universal.”* (García Llansó et al., 1897, V, p. 65)

El poder del Imperio no sólo era demostrado a través de la fuerza militar y naval, sino también a través del arte y los objetos cotidianos de la familia imperial, propiciando que la ornamentación fuera compleja y pasmosa. En ella encontramos muchos motivos vegetales y florales, colocados en composiciones predominante orgánicas. También se pueden apreciar algunos animales y figuras humanas, pero en menor medida.

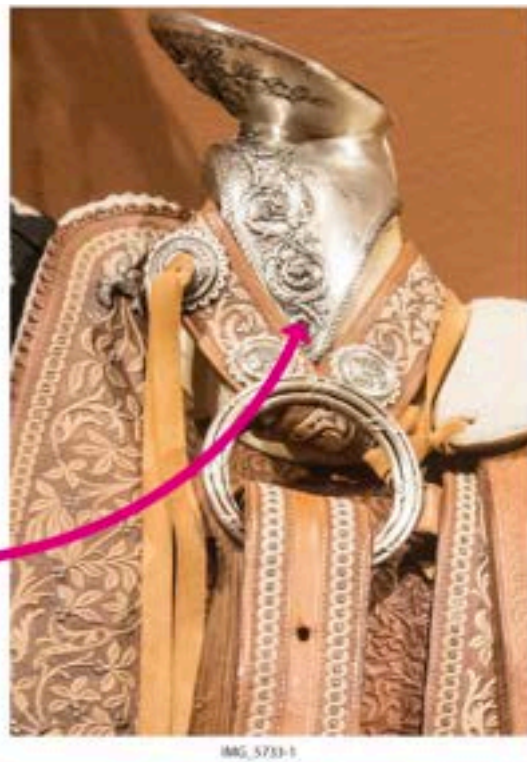
“Las espirales son el gran elemento lineal romano” (García Llansó et al., 1897, V, p. 65), usado principalmente con representaciones botánicas. Es importante mencionar que la hoja de acanto fue utilizada como herencia de los griegos.

Pompeya fue una ciudad romana que se encontraba en Campania, Italia. Es conocida mundialmente por haber quedado enterrada en cenizas provenientes de la erupción del volcán Vesubio en el año 79 d.C. Muchos romanos de clase alta tenían una villa aquí, por lo que las residencias tendían a ser lujosas.

Debido a que la influencia artística helénica es más fuerte que en otras zonas del imperio, algunos historiadores del arte han estudiado sus ornamentos aparte.

La ornamentación pompeyana es muy geométrica y la repetición de los elementos es una característica dominante. Ellos utilizaron mucho las líneas rectas, pero también existen patrones hechos con curvas.

La península ibérica, en este entonces conocida como Hispania, formó parte del vastísimo Imperio Romano.



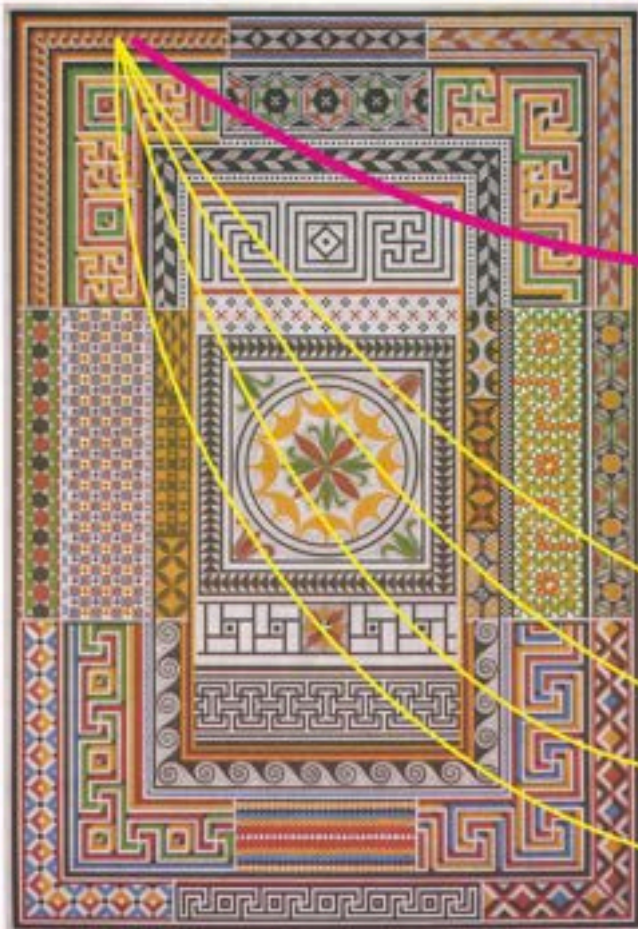
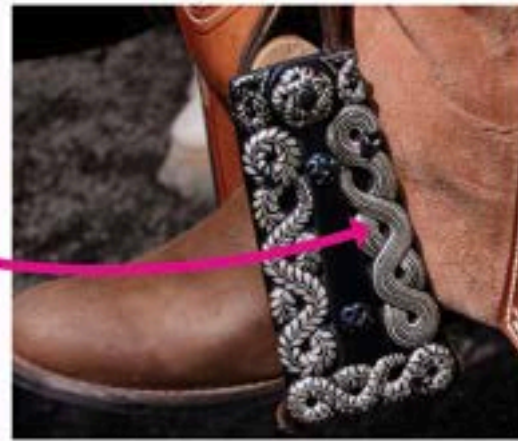


Plate XXX. Persian Chakravala



_IMG_0870Export



IMG_5723-1



Ornamentación bizantina

Para el año 330 d.C. el Imperio Romano cubría tantos territorios que ya no era viable seguir gobernándolo por un solo emperador. Se tomó la decisión de dividirlo en dos grandes secciones y la zona oriental sería conocida como el Imperio Bizantino. Su capital fue Constantinopla (actualmente Estambul), lugar que durante la época de poderío de la Antigua Grecia había sido nombrado como Bizancio.

En su ornamentación se puede apreciar la influencia grecorromana, pues la hoja de acanto y los patrones intrincados fueron ampliamente utilizados; pero al mismo tiempo lograron crear un arte propio. Es importante mencionar que durante este periodo Constantino declaró al cristianismo como la religión oficial del imperio.

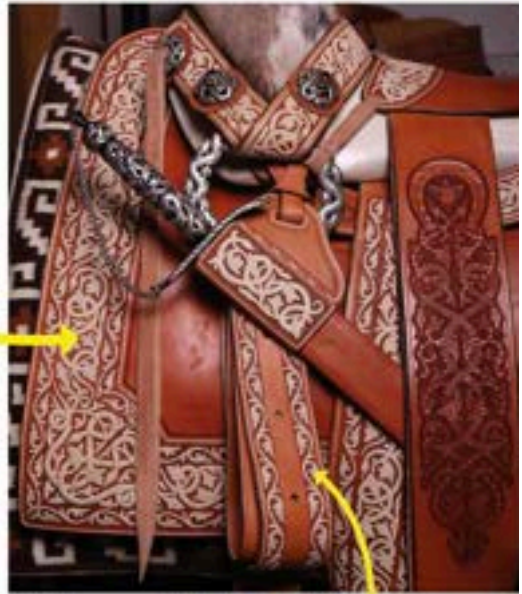
Las composiciones geométricas son la base de sus ornamentos y la simetría, así como la repetición, son fáciles de apreciar. Trabajaron tanto con líneas rectas como con curvas, siendo éstas últimas mucho más recurrentes. *“El círculo es el elemento dominante: ya por serie de combinaciones de circunferencias tangentes que se decoran interior y exteriormente, ya por cruzamientos sucesivos en la figura [...]. El simbolismo especial de su forma, sin principio ni fin, que recuerda la divinidad, le hacían propicio para tal época.”* (García Llansó et al., 1897, V, p. 78)

A pesar de que hay algunas composiciones abstractas, los diseños orgánicos e inspirados en la flora son mucho más comunes.

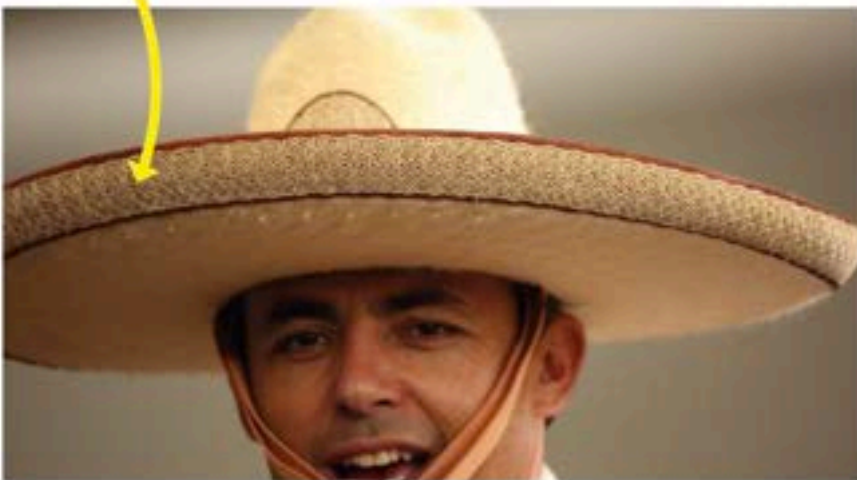
Durante el periodo de Justiniano, quien gobernó de 527 a 565, este imperio logró expandir sus fronteras a lo largo del Mar Mediterráneo, llegando incluso hasta España.



Plat XXXIII Biscaya Ornaments



IMG_3334
_MG_0870Export

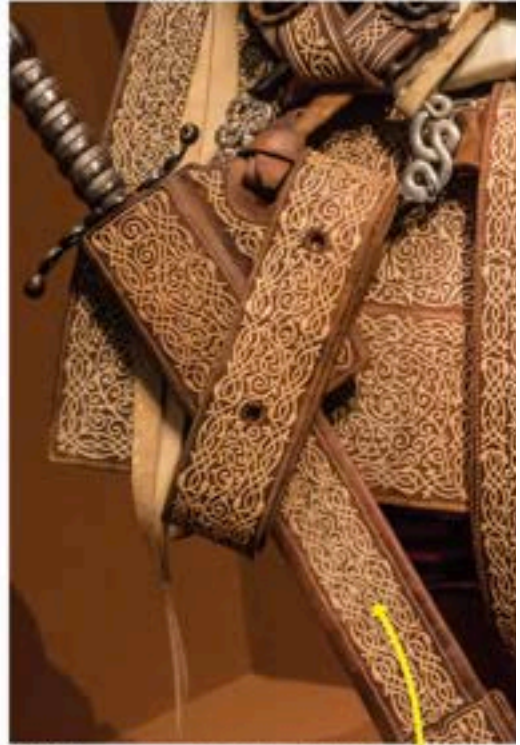


BL2A9047

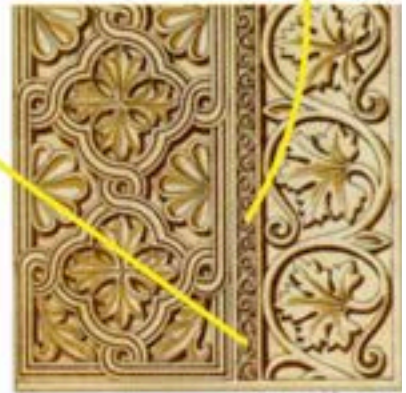




Plato XXIII - Bazaar Ottoman



IMG_5672-1



Ornamentación árabe

La estética árabe es un claro ejemplo del “Horror Vacui”, pues casi no hay espacios vacíos en las ornamentaciones que realizó este pueblo. A diferencia de otras culturas, ellos perfeccionaron la simetría radial y muchas de sus composiciones fueron realizadas tomando como base los octágonos.

Al haber invadido territorios que anteriormente pertenecían al Imperio Bizantino, se puede apreciar la influencia del arte que se había desarrollado en aquellas latitudes en los ornamentos árabes abstractos.

Nuevamente podemos darnos cuenta que la naturaleza es una gran musa para la creación de motivos, pues los árabes no fueron ajenos al gran uso de patrones orgánicos. Sin embargo, las representaciones humanas estaban prohibidas.

Es bastante importante mencionar que una gran innovación artística fue el hecho de realizar composiciones tipográficas, llamadas epigrafías, las cuales incluían pasajes del Corán.

Influencia de la España árabe en México

La península ibérica estuvo bajo el control del pueblo árabe durante casi 800 años. Durante este tiempo hubo varias expediciones que buscaron recobrar la independencia de los reinos cristianos, las cuales se llamaron Cruzadas. Existían motivos religiosos para buscar la expulsión de los “moros”, así como razones económicas.

En 1492, los Reyes Católicos Isabel y Fernando culminaron la Reconquista con la toma de Granada al sur de España. Como consecuencia, en los siguientes 100 años hubo un exilio masivo de musulmanes de aquellas tierras en las que ellos habían vivido y gobernado por más de siete siglos. A los musulmanes que quedaron bajo el dominio católico se les dejó conservar su religión y sus tradiciones y se les conoció como mudéjares. Vivían segregados en barrios llamados morerías y se dedicaban a diferentes oficios.

Después de un tiempo estos musulmanes mudéjares fueron obligados a convertirse en cristianos. Se les bautizó y fueron llamados moriscos, palabra que significa “pequeño moro”.

Casi al mismo tiempo, en 1521, sucedió la caída de México-Tenochtitlan y 90 años más tarde, en 1611, los moriscos fueron expulsados de España definitivamente; pero el mestizaje cultural y genético ya era una realidad que no tardó en llegar a la Nueva España.

Así esta herencia árabe-española llegó a México en el s. XVI durante la época virreinal. Este primer mestizaje se llenó de elementos prehispánicos y pronto floreció en la cultura mexicana.

Cuando los españoles viajaron hacia México, lo hicieron con toda una mezcla de conocimientos y técnicas que se pueden ver en objetos de orfebrería hechos en Michoacán, Oaxaca y Guerrero. En Puebla y Tlaxcala se da el caso particular de la talavera.

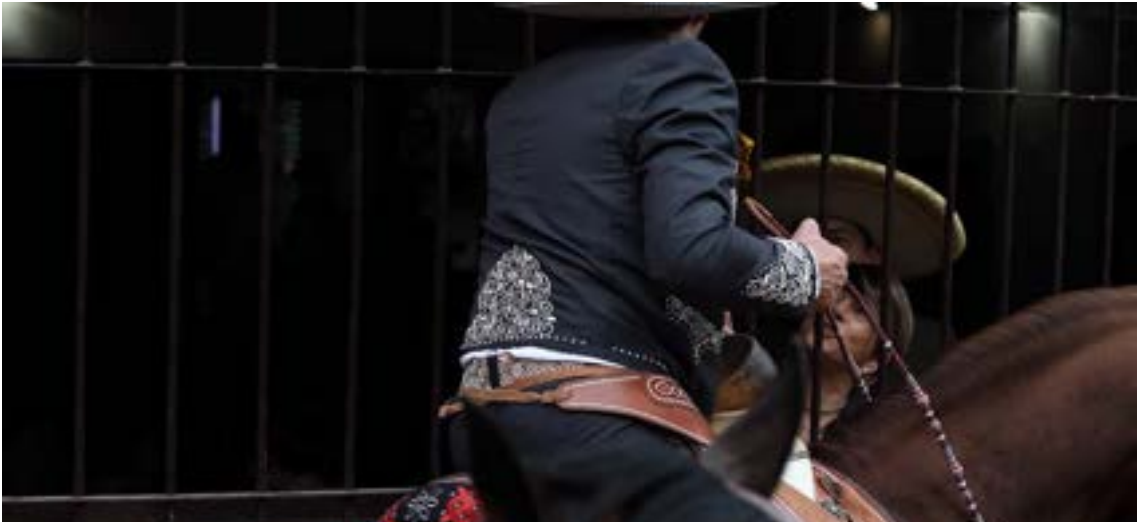
Caso especial de esta influencia es el techo de la oficina del Patronato del Hospital de Jesús en la Ciudad de México. Este hospital es el primero del continente americano construido por órdenes de Hernán Cortés en 1524 y que sigue dando el mismo servicio hasta la fecha.

Este artesanado es el único de tipo mudéjar de esta dimensión que se conserva en México. Son 57 artesones (octaedros) de maderas preciosas con una roseta en el centro cubierta de oro y la cruz de Malta. Fue realizado entre 1578 y 1582 por el ebanista Nicolás Illescas.









Ornamentación hindú

El territorio que actualmente comprende la India ha sido habitado por múltiples pueblos a lo largo de la Historia, lo que significa que los ornamentos hindúes cuentan con varias influencias: son el resultado de una amalgama de patrones islámicos, persas y turcos.

“El arte oriental es esencialmente un arte religioso, “un rito”. [...] El arte de la India es característico en este aspecto; está unido íntimamente a las formas religiosas de las creencias hindúes y no es sino su fiel servidor.” (De Zuloaga, 1959) Una vez más nos encontramos ante una corriente o estilo en el cual casi no hay espacios vacíos o sin ornamentar.

Los artistas y artesanos de la India tomaron elementos de la naturaleza para ornamentar tanto las construcciones como los objetos de la vida cotidiana, también conocidos como arte utilitario.

Las composiciones orgánicas son típicas de esta región, dándole una gran importancia a la representación de flores, especialmente a la flor de loto. Muchas de las construcciones indoislámicas cuentan con varios jardines, lo cual pudo haber reforzado la inclusión de la flora en sus ornamentos.

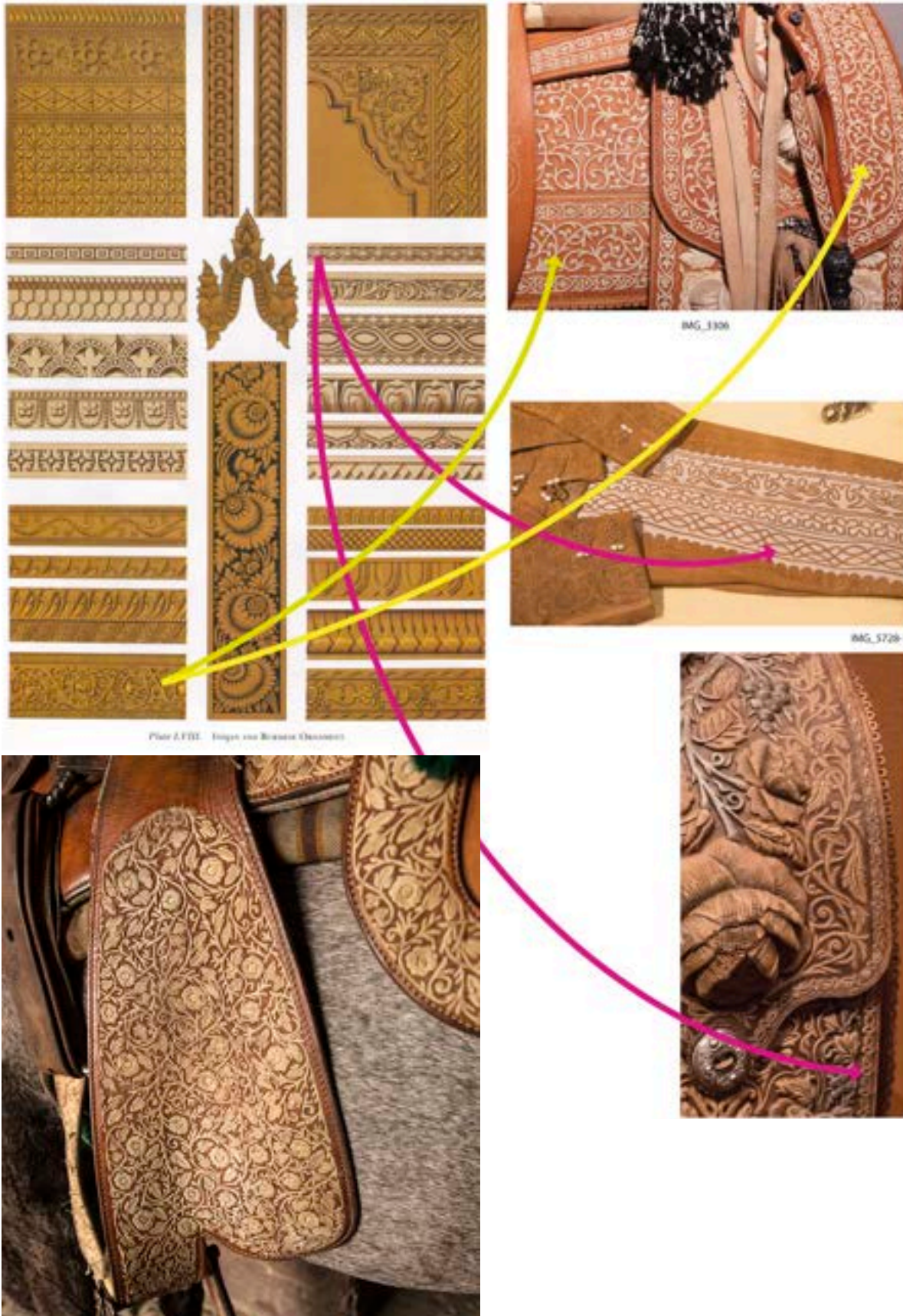
Los elementos orgánicos conviven armónicamente con patrones geométricos compuestos por triángulos, cuadrados, hexágonos y octágonos.

La India ha tenido relaciones comerciales con territorios occidentales desde la Antigüedad. Los romanos *“importaban especias, cosméticos, textiles y oro”*. (Von Glasenapp, 1996, como se citó en Pasquale, 2006) Posteriormente, los árabes también realizaron negocios en esta área, para después invadir el territorio.

Tiempo después, los productos provenientes del subcontinente indio eran transportados hacia la Nueva España a través del Galeón de Manila, también conocido como la Nao de China.

Debido a que los ingleses estaban inconformes con el monopolio comercial que existía con oriente, la Compañía Británica de las Indias Orientales (East India

Company) se fundó en 1600, mucho antes de que este territorio se convirtiera en una colonia inglesa. Esta compañía logró convertirse en la empresa más rica y grande del mundo.

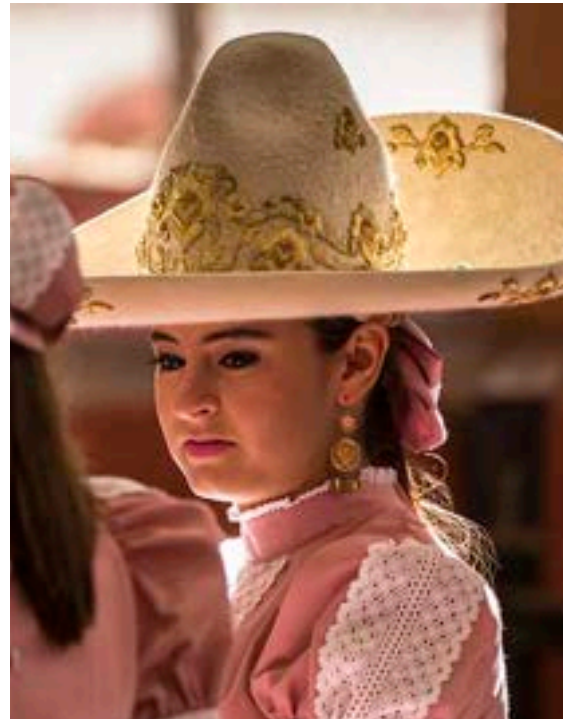




Plat LIII - Domes Occident.



IMG_8106





Ornamentación china

La ornamentación proveniente del gigante asiático es predominantemente geométrica: las cenefas, patrones y representaciones están conformados por una simetría perfecta, dada por la repetición de elementos. Además, todo contiene un alto grado de detalle y minuciosidad. *“El país del trabajo del metal, de la porcelana, de las piedras duras, del marfil, es el pueblo de la paciencia y la constancia.”* (García Llansó et al., 1897, V, p. 126)

“La religión de Confucio consagró formas y decoraciones dadas [...]. Usaron motivos geométricos diversos, unos muy sencillos, otros más complicados y en toda suerte de formas.” (García Llansó et al., 1897, V, p. 127) Dentro de esta clasificación resaltan las grecas, las cuales hacen referencia a la dualidad entre lo masculino y lo femenino.

Muchas de las composiciones creadas a partir de la yuxtaposición de polígonos fueron hechas principalmente con líneas rectas. A pesar de que en China sí llegaron a usar curvas en su ornamentación, no es el elemento principal.

Respecto a los elementos botánicos, la flor de loto aparece de manera tanto figurativa como abstracta. Una vez más, podemos darnos cuenta que esta planta es altamente apreciada por las culturas asiáticas.

Durante muchos siglos los chinos trataron fervientemente de evitar la influencia del extranjero, conservando celosamente los secretos de su arte. Sin embargo, ellos sí lograron influir en muchas partes del mundo.

Entre los siglos XVI y XIX, la ruta comercial transpacífica más importante era la que recorría el navío conocido como el Galeón de Manila o la Nao de China. Si bien partía desde Filipinas, transportaba muchas mercancías chinas y de otros países asiáticos. Todo esto era intercambiado por plata, ya que este mineral es escaso en los territorios orientales. Después de llegar al puerto de Acapulco, todas las mercancías asiáticas eran distribuidas hacia el resto de los territorios americanos pertenecientes al Imperio Español, así como hacia Europa.







Ornamentación renacentista

El Renacimiento marca el inicio de la Edad Moderna, pues surgió entre los siglos XV y XVI. Esta época representa el resurgimiento de las ideas grecorromanas, las cuales habían tenido su gran esplendor varios siglos atrás. Todo esto comenzó en Italia, pero después se extendió por toda Europa, principalmente en los países que eran las potencias de ese entonces.

El hecho de que este periodo surgiera en territorio italiano no fue una simple casualidad. Roma ya no era la capital de un imperio, pero los vestigios artísticos y arquitectónicos permanecían allí, lo cual ayudó a que artesanos y artistas tuvieran muchas referencias para inspirarse y crear algo nuevo. Sumado a esto, también fue de gran importancia que en estos lugares habitaron varias familias adineradas que tomaron la decisión de convertirse en verdaderos mecenas. *“El arte ya no necesitaba, según sucedía antes, destinarse como fin primordial al prestigio de la religión, sino al lujo señorial.”* (García Llansó et al., 1897, V, p. 113)

“Aun cuando paralelamente a Italia en pleno Renacimiento conservaban Alemania, Francia y España el arte gótico, fue éste derrocado con rapidez por el recién venido. [...] [Los nobles] que pisaron la tierra italiana, como embajadores, guerreros o por distintas causas, se impresionaron ante la espléndidez del arte italiano, y el Renacimiento les dominó como había dominado a sus mismos creadores.” (García Llansó et al., 1897, V, p. 113)

La base de este periodo son los cánones estéticos grecorromanos, pero no permanecieron intactos, pues adquirieron ciertas diferencias al mezclarse con los ideales que predominaban en cada país, además de que la ornamentación fue mucho más barroca. En el caso específico de España, los orfebres destacaron durante este periodo, lo cual provocó que esta corriente artística fuera conocida en ese país como “estilo plateresco”.

En esta corriente artística predomina el uso de las líneas curvas, es decir, hay muchos patrones que cuentan con circunferencias y elipses. También hay muchos motivos botánicos, lo que significa que la mayoría de las composiciones lucen muy orgánicas. *“Tanto en el conjunto de la obra cuanto en*

la decoración parcial, a derecha e izquierda del eje se repiten idénticamente los mismos motivos.” (García Llansó et al., 1897, V, p. 118)

Otro elemento característico de la época es el uso de emblemas y monogramas formados con las iniciales de los propietarios.



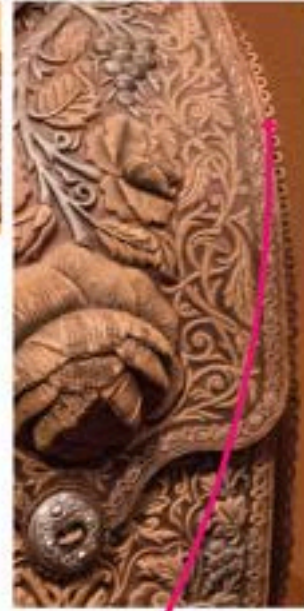




Plat. CXXX. Miniatures Ornement.

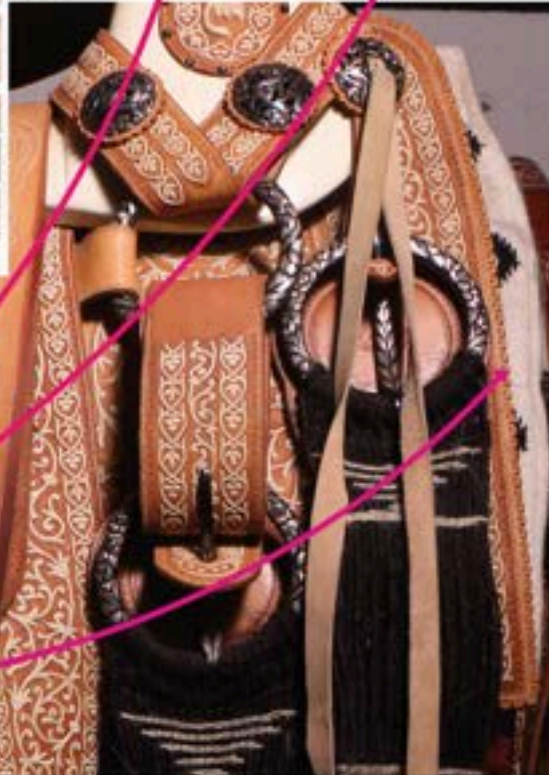


IMG_5728-1



IMG_5652

IMG_3130





Ornamentación barroca novohispana

Entre los siglos XVII y XVIII el barroco fue el estilo artístico que dominó en los territorios que actualmente comprenden nuestro país. Evidentemente esta corriente tuvo sus orígenes en el barroco español; sin embargo, adquirió características completamente propias al haber contado con *“la intervención de frailes y artistas europeos, indígenas, criollos y mestizos.”* (Imaginario, s. f.)

La ornamentación es muy abundante y casi no hay espacios vacíos. Gracias a que muchos de los artesanos eran indígenas, hubo una reinterpretación de los motivos y patrones que iban a ser plasmados, creando una iconografía local y propia de cada una de las regiones novohispanas. Además, se incluyeron elementos indígenas, así como flora y fauna americanas.

Al principio existió un alto contraste entre la ornamentación tan rica y el aspecto de materiales “simples”. Con el paso del tiempo esto ya no fue así, pues la calidad de los ornamentos y el uso de metales preciosos aumentó considerablemente.

En cuanto a los aspectos formales, hubo una gran usanza de motivos geométricos dentro de composiciones orgánicas y figuras antropomorfas y vegetales.

“A medida que la sociedad colonial se estabilizaba y alcanzaba mayor prosperidad, las obras artísticas crecían en suntuosidad y monumentalidad. Se trató de un proceso progresivo a lo largo del periodo virreinal.” (Imaginario, s. f.)

Existía un gran deseo por parte de los criollos de demostrar que el arte y los cánones estéticos novohispanos podían competir con las obras peninsulares.

Esto provocó la transición del barroco hacia el churrigueresco, en el cual la ornamentación era un claro ejemplo del “horror vacui”. Este estilo arquitectónico fue aplicado sobre todo en los retablos de templos, capillas, iglesias y catedrales. En este estilo predominaban los motivos botánicos.

La palabra churrigueresco surgió como una crítica al arquitecto José Benito Churriguera, aunque con el paso del tiempo este término se desprendió de las connotaciones negativas iniciales.















Ornamentación ecléctica porfiriana

Durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX hubo un cambio en la estética predominante en México. Porfirio Díaz estuvo al frente del país durante más de 30 años, por lo que las decisiones tomadas durante este periodo aún continúan influyendo nuestro presente. Él demostraba una gran admiración por Francia y naturalmente el campo del arte y la ornamentación no fueron la excepción dentro de las actividades que se vieron influenciadas por la potencia europea.

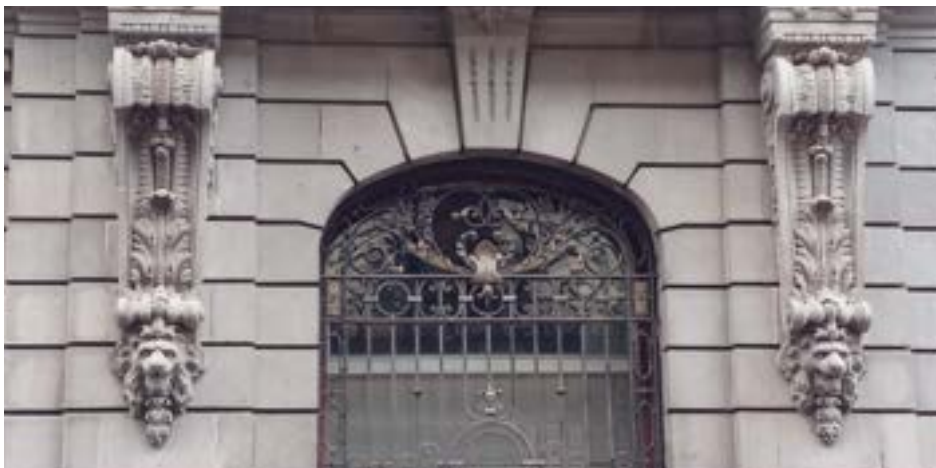
Este estilo recibe el adjetivo de ecléctico debido a que presenta una mezcla de características pertenecientes al neorromántico, neoclásico, art decó y art nouveau. Se conjugan el retorno a corrientes artísticas del pasado con las ideas de modernidad y progreso.

Debido a lo anterior, resulta difícil detallar las características formales de la ornamentación que se creó durante este periodo, por lo que sólo se mencionarán los elementos que aparecen de manera más recurrente.

El uso de líneas rectas y curvas se dio a la par, dando paso a que existieran composiciones tanto abstractas y geométricas como figurativas y mucho más orgánicas. Podemos encontrar motivos florales, botánicos, zoomórficos e incluso antropomórficos.

Es claro que la arquitectura civil tuvo una influencia muy fuerte en los artesanos que realizaban la vestimenta charra, pues existe una gran semejanza entre su trabajo y las fachadas y diseños de la herrería de las construcciones de la época.











CONCLUSIONES

El charro, personaje que ha formado parte del imaginario colectivo que define qué es México desde hace más de 100 años. Su vestimenta impone y es ampliamente apreciada dentro y fuera de nuestro país.

La charrería es mucho más que una actividad deportiva, es parte viva y fundamental de la cultura mexicana. En ella se conjugan el pasado y el presente de nuestra nación.

Gracias al análisis realizado para la presente investigación, podemos darnos cuenta que la ornamentación del traje de charro refleja perfectamente el mestizaje de culturas, conocimientos y prácticas de distintos pueblos; tal como se fue construyendo nuestra propia sociedad.

La historia de los ornamentos charros también es la historia de México, ya que en ellos encontramos iconografía prehispánica, elementos árabes, egipcios, grecorromanos, chinos e incluso hindúes. La charrería es el resultado de la mezcla entre los pueblos originarios americanos, la historia de invasiones y reconquistas vividas en España, el virreinato de la Nueva España, el Segundo Imperio Mexicano auspiciado por Francia y los movimientos independentistas por los que ha atravesado México.

Para determinar los múltiples orígenes de las grecas charras se tomaron en cuenta aspectos históricos, políticos, sociológicos, económicos, artísticos y de diseño.

De acuerdo con los datos recabados, los rancheros acomodados de la época no conocían el origen de todos los ornamentos que usaban para engalanar su vestimenta y montura, y ésta puede ser la razón principal de que existan tantas influencias en los motivos que utilizaron (muchos de los cuales aún siguen en uso).

Gracias a la evidencia fotográfica también se puede afirmar que muchos artesanos decidieron hacer su propia interpretación de los adornos que podían apreciar en las obras arquitectónicas civiles: en las fachadas y en la herrería de

ventanas y puertas; así como en los interiores de las iglesias barrocas, ricamente adornadas de piso a techo.

La importancia de todos estos ornamentos radica en la cantidad de artesanos que están involucrados en la elaboración no sólo de trajes y sombreros, sino también en las sillas de montar y todos los accesorios necesarios.

Talabarteros, artesanos que trabajan con hueso, sastres, artesanos que realizan bordados con hilo, herreros, reateros, artesanos de caronas, zapateros, reboceros, artesanos de corbatas charras, espueleros y quienes elaboran sombreros. El trabajo de todos ellos se conjunta para dar vida y belleza al deporte nacional mexicano: la charrería.





BIBLIOGRAFÍA

- 2.1. *Elementos básicos. La decoración.* (2016, 21 diciembre). Recuperado 12 de septiembre de 2022, de http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/21122016/75/es-an_2016122112_9120433/21_elementos_basicos_la_decoracin.html
- Alvar Ezquerro, A., Carreño King, T., F. Hernández, J., Junquera, J. J., Morales, R., Sánchez, M. Á., & Vázquez Martín, E. (2003). *México y España* (Entre dos orillas ed.). España: Tf. Editores.
- *Antigua Grecia.* (2020). Enciclopedia de Historia. Recuperado 7 de septiembre de 2022, de <https://enciclopediadehistoria.com/antigua-grecia/>
- Blasio, J. L. (2013). *Maximiliano íntimo: el Emperador Maximiliano y su corte. Memorias de un secretario.* México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
- Cartwright, M. (2018, 19 septiembre). Imperio bizantino. En *World History encyclopedia*. Recuperado 12 de septiembre de 2022, de <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-953/imperio-bizantino/>
- Cartwright, Mark. (2018, 21 marzo). Pompeya. En Rosa Baranda (Trad.), *World History encyclopedia*. Recuperado 7 de septiembre de 2022, de <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-529/pompeya/>
- Cervera Jiménez, J. A. (2020, 1 agosto). El Galeón de Manila: mercancías, personas e ideas viajando a través del Pacífico (1565-1815). *México y la Cuenca del Pacífico*, 9(26), 69-90. <https://doi.org/10.32870/mycp.v9i26.677>
- Chávez, O. (2008). *Charrería, arte y tradición.* México: Fomento Cultural Banamex.
- Chávez O. (2017). *El caballo, la hacienda y la charrería: una historia.* México: Booktique
- Colmenero Robles, A., Bazarte Martínez, A., & Rosas Medina, I. (2019). La asombrosa fibra de pita o seda mexicana. *DELOS (Desarrollo Local Sostenible)*, 12 (35).
- De Zuloaga, G. (1959, 1 mayo). El arte asiático. *Arbor*, 44(161), 161.

- Fernández de Calderón, C., & Jiménez Codinach, E. G. (Eds.). (2018) *América tierra de jinetes. Del charro al gaucho, siglos XIX-XXI*. México: Fomento Cultural Banamex.
- García Cubas, A. (1934). *El libro de mis recuerdos*. México: Imprenta Manuel León Sánchez.
- García Llansó, A., Domènech i Montaner, L., Puig i Cadafalch, J., Miquel i Badia, F., Cajal y Pueyo, F., Fontanals i del Castillo, J., Hottenroth, F., & Miralles i Anglès, E. (1897). *Historia general del arte: Escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día: Vol. V: La ornamentación*. Barcelona: Montaner y Simón.
- Gombrich, E. H. (2004). *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas* (2.ª ed.). Londres, Inglaterra: Phaidon.
- Havanje, J. R. & D'Souza, C. (2020). Kaavi Kalé: The indigenous architectural ornamentation technique of the Konkan Coast, India. *Journal of Traditional Building, Architecture and Urbanism*, 1, 383-394.
- Ibarra Sevilla, B. (2013, octubre). De las grecas a las bóvedas de crucería del siglo XVI, técnicas de construcción y de cantería de los pueblos indígenas de México. *Informes de la construcción*, 65(Extra 2), 65-80. <https://doi.org/10.3989/ic.13.013>
- Imaginario, A. (s. f.). *Barroco novohispano*. Cultura genial. Recuperado 29 de septiembre de 2022, de <https://www.culturagenial.com/es/barroco-novohispano/#:~:text=El%20barroco%20novohispano%20fue%20un,la%20escultura%20y%20la%20literatura>
- Jones, O. (1987). *The grammar of ornament*. Dover, Inglaterra: Portland House
- La arquitectura art nouveau en México. (s. f.). En *Presencia del art nouveau en México*. http://caterina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lha/santillana_a_al/capitulo3.pdf
- Medina Miranda, H. M. (2009). *Los charros en España y México. Estereotipos ganaderos y violencia lúdica*. [Tesis de doctorado]. Universidad de Salamanca. Consultado el 31 de agosto de 2022, de:

https://gredos.usal.es/bitstream/10366/83186/1/III_MedinaMirandaHM_LoscharrosenEspa%C3%B1a.pdf

- Morales Moreno, L. G. (Ed.). (2016). *Tornaviaje. La Nao de China y el barroco en México*. México: Gobierno del Estado de Puebla.
- Órgano de la Asociación Nacional de Charros. (1963–1968). *Charrería nacional*.
- Órgano de la Federación Nacional de Charros. (1963). *México charro*.
- Pasquale, S. (2006, agosto). India: El nacimiento de una potencia moderna. *Frónesis*, 13(2).
- Pérez Márquez, C. E. (2007). *Bordando la identidad: talabartería, migración y prestigio social en Colotlán* [Tesis de maestría]. El Colegio de San Luis. Consultado el 5 de septiembre de 2022, de: <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/592/1/Bordando%20la%20identidad%20talabarter%C3%ADa%2C%20migraci%C3%B3n%20y%20prestigio%20social%20en%20Colotl%C3%A1n.pdf>
- Puche, O., Mazadiego, L. F., & Orche, E. (2002, enero). Apuntes sobre los intercambios culturales y comerciales, con relación especial a los minerales, entre España y Egipto, desde la antigüedad hasta la Edad Media [Serós 2000]. En *Primer Simposio sobre la Minería y la Metalurgia Antigua en el SW Europeo* (4.^a ed., Vol. 4).
- Rincón Gallardo, C. (1938). *El libro del charro mexicano* (2.^a ed.).
- Rueda Smithers, S. (1996, septiembre). La nao de China, riqueza a contracorriente. *Arqueología mexicana*, VI(33).
- Speltz, A. (1959). *The styles of ornament*. Nueva York, EUA: Dover Publications.
- Vela, E. (2010, abril). Cultura zapoteca. *Arqueología Mexicana*, 34, 33-37.
- Ward, J. (1896). *The principles of ornament* (G. Aitchison, Ed.; 2.^a ed.). Nueva York, EUA: Charles Scribner's Sons.







Fwd: Presentación Informe Global y terminación proyecto N-469 Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería

2 mensajes

Director de Ciencias y Artes para el Diseño <dircad@azc.uam.mx> 25 de enero de 2023, 16:34
Para: SECRETARIA ACADEMICA CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO <sacad@azc.uam.mx>, OFICINA TECNICA DIVISIONAL CYAD - <consdivcyad@azc.uam.mx>
Cc: MEDIO AMBIENTE CyAD - <medioambiente@azc.uam.mx>

Estimadas Mtra. Areli y Lic. Lupita

Por este medio envío a trámite de la Comisión de Proyectos de Investigación la solicitud de la Jefatura de Departamento del Medio Ambiente, referente al Proyecto N-469.

Agradezco su atención enviando cordiales saludos.

Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas

Director de la División de Ciencias y Artes para el Diseño

Universidad Autónoma Metropolitana Azc.

dircad@azc.uam.mx

Tel: 55 53189145

M: 55 48701011

----- Forwarded message -----

De: **CUENTA CORREO DEPARTAMENTO MEDIO AMBIENTE** - <medioambiente@azc.uam.mx>

Date: lun, 23 ene 2023 a las 17:37

Subject: Presentación Informe Global y terminación proyecto N-469 Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería

To: Director de Ciencias y Artes para el Diseño <dircad@azc.uam.mx>

@azc.uam.mx>

JDMA. 007/01.2023

Ciudad de México, a 23 de enero de 2023

Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas

Presidente del H. Consejo Divisional

División de Ciencias y Artes para el Diseño

P r e s e n t e

Estimado Mtro. Islas

Por este medio me permito presentar al H. Consejo Divisional que usted preside, el **informe global**, para llevar a cabo el trámite de **terminación** del proyecto de investigación: **N-469 Los ornamentos en el diseño de los trajes de Charrería**, cuyo responsable es el **LGD. Emilio Garcia Salazar**.

Sin más por el momento, hago propicia la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Atentamente

Casa abierta al tiempo

Mtro. Luis Yoshiaki Ando Ashijara

Jefe del Departamento del Medio Ambiente

División de Ciencias y Artes para el Diseño

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco



DMA 007-012023 Informe Global y Terminación del Proyecto N-469-LGD Emilio García Salazar.pdf
6575K

SECRETARIA ACADEMICA CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISENO <sacad@azc.uam.mx>

25 de enero de 2023,
23:19

Para: Director de Ciencias y Artes para el Diseño <dircad@azc.uam.mx>

Cc: OFICINA TECNICA DIVISIONAL CYAD - <consdivcyad@azc.uam.mx>, MEDIO AMBIENTE CyAD -
<medioambiente@azc.uam.mx>

Estimado Mtro. Salvador,

Se confirma haber recibido la documentación adjunta, para darle seguimiento con la Comisión correspondiente.

Saludos cordiales,

Areli

[El texto citado está oculto]