



5  
zej

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**  
**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS**

**LA DANZA AZTECA GUERRERA**  
**LIBRO GRAFICO ALTERNATIVO**

**TESIS**  
**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :**  
**LICENCIADO EN ARTES VISUALES**  
**PRESENTA :**  
**MARIA MAGDALENA CALDERON MONTELLANO**

**DIRECTOR DE TESIS:**  
**M. en A.V. Daniel Manzano Aguila**

**MEXICO, D.F. 1997.**

**TESIS CON**  
**FALLA DE ORIGEN**



**DEPTO. DE INVESTIGACION**  
**PARA LA TERCERA COMISION**  
**ESCUELA NACIONAL**  
**DE ARTES PLASTICAS**  
**XOCHIMILCO D.F.**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



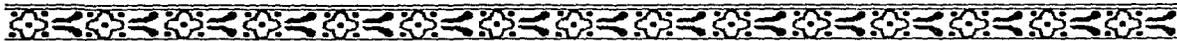
**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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





Por sus consejos y apoyo durante todos mis estudios agradezco a mis padres, especialmente a ti mamá, por apoyarme siempre en todo lo que he querido hacer. A mis hermanos Dionisio, Rodrigo y Eduwiges por tu aportación importante para la realización de esta tesis, a ti Juana por tu apoyo en todo momento. De una manera muy especial a ti José Luis por tu entusiasmo, apoyo y tiempo dedicado a la realización de este trabajo. A mis maestros Daniel Manzano y Pedro Ascencio. Así mismo quiero agradecer a los compadritos y comadritas de Ollin ayacaxtli y Ximalcahua Tonalli por enseñarme la "vieja palabra". Al Sr. Felix por su excelente trabajo. A Licurgo y Alejandro. A mis amigos Raúl, Rosana, Miguel Hernández, P. Armando Albert Sch. P.....



**INDICE GENERAL****INTRODUCCION.....1****1. EL LIBRO ALTERNATIVO.....4****1.1. ¿Qué es un libro ?.....5****1.1.1. El libro a través de la historia.....6****1.1.2. La llegada del papel.....9****1.1.3. La Xilografía.....10****1.1.4. La imprenta.....11****1.2. Los códices mexicanos.....12****1.3. El libro como una alternativa.....14****1.3.1. El libro alternativo.....16****1.3.2. Los tipos de libros alternativos.....18****1.3.3. ¿Los primeros libros alternativos ? .....18****1.3.4. Difusión del libro alternativo.....20****1.3.5. El libro alternativo en México.....22****1.3.6. El libro alternativo en la ENAP/UNAM.....24****1.4. Conclusión.....26****2. LA DANZA AZTECA GUERRERA.....30****2.1. La danza.....30****2.2. La danza prehispánica.....32****2.3. La danza azteca guerrera en nuestra cultura.....34****2.4. Los signos de la danza.....37****2.4.1. Los cuatro rumbos del universo.....37****2.4.2. El círculo y el ombligo de la danza.....40****2.4.3. El atuendo.....41****2.4.4. La música.....44**

2.4.5. La organización jerárquica dentro de la danza.....46  
2.4.6. El Sahumador.....47  
2.4.7. Los movimientos de la danza.....49  
2.4.8. Las obligaciones.....50  
2.4.9. Las Velaciones.....52  
2.5. Conclusión.....54

**3. OTRO DE LOS OTROS LIBROS.....57**

3.1 ¿Cómo nació la idea ?.....58  
3.2 El procedimiento de los grabados.....59  
3.3 Las imágenes en los grabados.....62  
3.4. La cubierta del libro.....68  
3.5. El procedimiento de la carátula y contraportada.....70  
3.6. Las páginas del libro.....72  
3.7. El texto del libro.....73  
3.8. Ex libris y presentación final del trabajo.....75

**CONCLUSION GENERAL.....78**

**BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....80**

**BIBLIOGRAFÍA ICONOGRÁFICA.....85**



## **INTRODUCCIÓN**

México es una tierra donde encontramos diversas expresiones, en las que deseamos encontrar nuestras raíces, remarcando en muchas ocasiones la prehispánica. Algo que es muy complejo porque la mayoría de nosotros tenemos, además, raíces españolas, francesas, inglesas, etc.

Muchos como moda coleccionan objetos, artesanías, retratos, etc. de nuestra cultura indígena, pensando que con ello conocen su raíz.

El material que compone mi libro más que una moda o adorno quiere ser el resultado de una investigación, para el conocimiento de una de nuestras raíces y expresiones más bellas "La Danza".

El libro alternativo es una forma en la que el artista plástico desarrolla y comunica sus ideas de una manera diferente.

En 1991, cuando egrese de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, una de mis ideas para ese entonces era iniciar con el profesor Daniel Manzano un proyecto para realizar un libro alternativo, por algunas situaciones personales no pude continuar mi proyecto.

Hoy, a seis años, retomo esta idea que me dio la oportunidad de conocer más a fondo lo que es un libro alternativo, como una forma de expresión completa, que sólo se puede lograr con un proyecto de este tipo. En realidad es más que un trabajo, es una experiencia que para mí, artista visual, es una verdadera satisfacción.



El tema del libro es **la danza azteca guerrera**, llena de elementos religiosos e indígenas. Expresión popular de nuestro pueblo, combinación de lo divino y lo artístico.

Elegí el tema de la danza porque hace dos años que practiqué esta expresión artística en el zócalo con el grupo *Ollin ayacaxtli*, además de pertenecer al grupo *Ximalcagua Tonalli* desde hace un año.

Por lo mismo no dude en tratar este tema. Ya que estar dentro de un grupo me da la oportunidad de conocer y de poder dar a conocer aspectos referentes a la danza.

Divido esta tesis en tres capítulos. El primero que nos dice sobre el origen del libro, su evolución y qué es un libro alternativo.

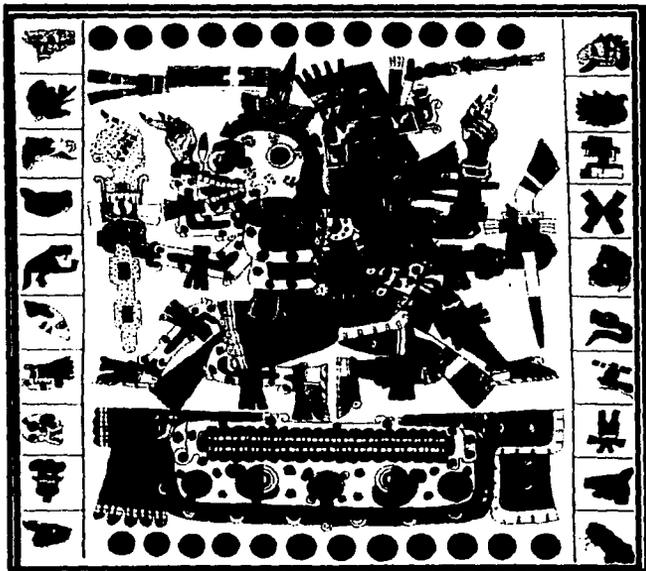
El segundo capítulo trata de todo lo referente a los símbolos de la danza. Y el tercero habla sobre el desarrollo de mi libro alternativo, explicando paso a paso el proceso y los materiales empleados en su realización.

Para el tema de la danza azteca, se consultaron materiales bibliográficos para reunir datos sobre la danza en tiempos prehispánicos, ya que existen pocas investigaciones sobre la danza actual. También, mi experiencia en la danza azteca, me permitió tratar sobre los temas viéndolos como un danzante. Toda esta información fue complementada y confirmada con la tradición oral, que me fue compartida en entrevistas informales que realice en varios momentos a algunos "compadritos" danzantes, que he conocido en el grupo *Ollin ayacaxtli*, dejando de lado las entrevistas estructuradas en un principio previstas.



1er. CAPÍTULO

## EL LIBRO ALTERNATIVO



1.- Ilustración. Códice Borgia.

Yo canto  
 las pinturas del libro,  
 lo voy desplegando,  
 soy cual florido papagayo,  
 hago hablar los códices,  
 en el interior de  
 la casa de las pinturas...

Poesía Nahuatl.



## **1. EL LIBRO ALTERNATIVO**

Este capítulo trata del libro, cómo cambia a través del tiempo y qué es el libro alternativo.

El cambio tan rápido de acontecimientos en nuestro siglo acarrea la aparición del libro alternativo como opción.

A través de la historia la transformación del libro es paralela a los nuevos descubrimientos y conocimientos del hombre.

Hoy en nuestros días la producción de libros sigue aumentando, a pesar de la aparición de la computadora, que con su poder y velocidad se está convirtiendo en un instrumento para la transmisión y adquisición de conocimientos, como el libro lo ha hecho durante mucho tiempo.

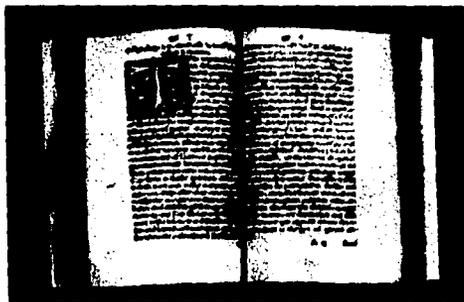
Aunque en la antigüedad existen numerosos ejemplos de libros, que podríamos llamar alternativos, en este siglo su aparición es inminente. Esta forma de expresión ha desencadenado muchas ideas sobre la forma de hacer un libro. Algunos rompiendo con la forma tradicional del libro, logrando un espacio nuevo para la manifestación de ideas.



## 1.1. ¿QUE ES UN LIBRO?

Existen varias definiciones de libro.

**“Libro (Del latín liber, o sea película, ha dado el nombre al libro). 1.-Término générico que designa al conjunto de varias hojas de papel, vitela, pergamino u otra materia, en blanco, manuscritas o impresas, cosidas o encuadernadas, con cubierta o pasta, y que forman un volumen”.<sup>1</sup> La UNESCO define el libro de la siguiente manera: “...una publicación impresa no periódica, que consta como mínimo de 49 páginas sin contar las de cubierta, excluidas las publicaciones con fines publicitarios y aquellas cuya parte más importante no es el texto.”<sup>2</sup>**



2.- La Biblia. El libro más publicado. Facsimil de 1884.

Estas dos definiciones son muy diferentes entre sí, pero, las dos nos restringen el concepto de libro. Las dos se refieren al libro como lo conocemos ahora comúnmente e incluso la segunda definición limita a los libros como algo donde el texto debe de ser lo más importante. Por lo tanto el que carece de texto no lo considera un libro.

Pero independientemente el libro es un instrumento de comunicación, por el cual el hombre, ha dejado su huella a través del tiempo, separadamente de la forma y materiales que utilizó.

El libro se ha considerado como una arma, para la difusión de todo tipo de ideas, en una forma sencilla, precisa y rápida, por lo mismo muchos libros han sido destruidos por no “convenir” su existencia: **“Diderot, refiriéndose al libro, dijo que era el instrumento más peligroso creado por el hombre, y así lo consideraba la Inquisición**

1 JORGE DE LEON DE PENAGOS. *El libro*, 1975, p.26

2 *Ibidem*.



que prohibía ciertas lecturas tenidas como nocivas para la fe cristiana, es decir, para la sumisión y mala conciencia".<sup>3</sup>

### 1.1.1. EL LIBRO A TRAVES DE LA HISTORIA

La historia del libro se remonta a través de cinco mil años. **"A medida de que se descubren monumentos grabados cada vez más antiguos, la historia hace remontar cada vez más atrás los orígenes del libro"**.<sup>4</sup>

Aunque existen pocos testimonios. Se podría creer que apareció, con la escritura. En la antigüedad en hombre prehistórico no escribió, pero dejó variadas muestras de su forma de comunicarse. **"Este primer libro no se parecía en nada a los de nuestros días. Tenía manos y pies, y no descansaba en un estante : sabía hablar y hasta cantar. En fin, un libro vivo : era el hombre"**.<sup>5</sup> Antes de escribir el hombre transmitía sus conocimientos con cantos y narraciones orales, de generación en generación.

Transcurrieron varios siglos antes de que el hombre escribiera, por ejemplo, en Grecia se cantaba la Iliada y la Odisea, muchos tiempo antes de que se escribiera.

Con el paso del tiempo apareció la **"escritura pictórica directa"** o pictográfica, **(de la raíz latina "pintar" y de la griega "trazar", escribir<sup>6</sup>)** con la cual se dibujaba directamente la escena, que se veía.

Cada figura comenzó a tener un significado, con el cual podía ser entendida por muchos. A este tipo de escritura se le llama **"Jeroglífica"**. Cuando cada signo represento una idea se llamó **"ideográfica"**.

En el transcurso del tiempo, el nuevo avance consistió en usar varios signos para la distintas letras con un sonido propio. Con lo cual apareció la **escritura fonética**.

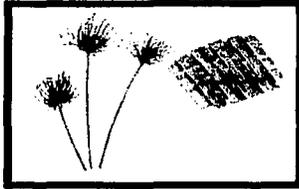
3 *Ibid*, p.21

4 ROBERT ESCARPIT, *La revolución del libro*, 1968, p.16

5 MARSHAK IL'A JAKOVLEVICH, *Historia de los libros*, 1943, p. 7

6 HIPOLITO ESCOLAR SORINO, *De la escritura al libro*, 1976, p. 14

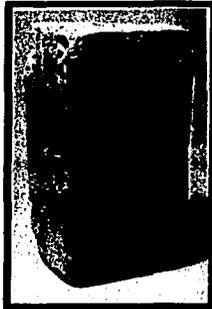




3.- Tallos de caña de papiro.

Pero antes de la escritura fonética podemos observar que existen ejemplos muy importantes :

En el tercer milenio a. de C en Egipto la fabricación de papiro, del griego papyrus, era muy importante. Hecho de un material flexible que se enrollaba (**fig.3**). Todos los libros de entonces eran en rollo, utilizaron el cuero y, para simples apuntes, tablillas recubiertas de estuco o piedra caliza.



4.- El primer sistema conocido de escritura, cuneiforme, surgió en Sumeria.



5.- Las pieles de cabras y ovejas, proporcionaban una superficie suave y fácil para escribir. Era el llamado pergamino.

En Mesopotamia existen numerosos ejemplos de tablillas de arcilla. Estando fresca la arcilla escribían con unos instrumentos en forma de cuña, de ahí que esta la escritura se llamara cuneiforme (**fig.4**). En estas tablillas se escribía en ambas caras y se colocaban en orden en cajas de madera o en estantes a lo largo de las paredes. Así podríamos seguir con ejemplos de libros dentro de las culturas antiguas.

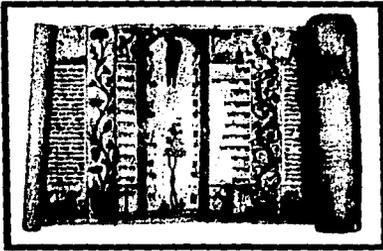
Diversos materiales fueron utilizados en lugares diferentes y tiempos : hojas de palmera, tela, cuero, tabletas de arcilla, etc.

Los rollos de papiro se introducen a Grecia desde el siglo VII a. de C. Y cuando floreció esta cultura en el siglo III a. de C. fue insuficiente este material; al escasearse se optó por un nuevo material, el cuero.

El empleo de cuero da origen al desarrollo del "Pérgamo" o pergamino, que aunque era de menor flexibilidad se utilizaba en rollo (**fig.5 y 6**).

Los griegos utilizaban tablillas de madera, para apuntes cortos, utilizando dos o más tablillas las unían formando unos cuadernos. Cuando el pergamino se difundió, se optó por cambiar el material de estos cuadernos, por el del pergamino (**fig.7**). Estos cuadernos se les conocía con

el nombre de codex. A partir de aquí la forma del libro permanecerá así hasta nuestros días. (fig. 8)



6.- Rollo de pergamino del siglo XVII.



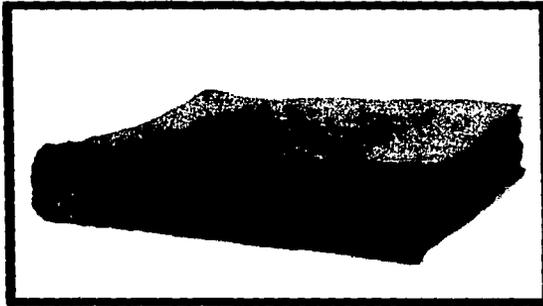
7- Tablillas de madera para apuntes, cubiertas de cera, que facilitaba la escritura.

En la Edad media la influencia del cristianismo es de suma importancia, para la difusión del libro. En los monasterios, los monjes, se dedicaron al estudio y a la copia de libros, no sólo de literatura eclesiástica, sino también profana.

Las ordenes religiosas, fueron eficientes en arte de la escritura y de la ornamentación del libro.

Comienza con ello el arte de la ilustración de libros. Las letras iniciales de los textos se realizaban en mayor dimensión y se iluminaban con diferentes colores y a veces decoradas con oro o plata. (fig. 9)

Las ilustraciones de los libros no eran realizadas por la misma persona que escribía el texto. Para ello existían los llamados miniaturistas o iluminadores. (fig. 10 y 11)



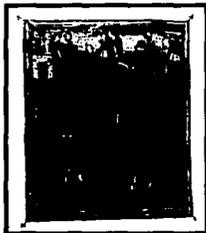
8.- Códice Sinaitico, escrito en griego sobre pergamino. Siglo IV.

La encuadernación era muy diferente de como lo es hoy. A éstas se les llama "*encuadernaciones de orfebrería*"; son placas de madera decoradas con relieves de marfil o cinceladas en plata y oro, con incrustaciones

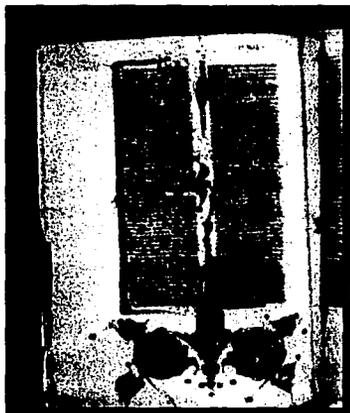
en piedras preciosas, perlas y esmaltes. En manuscritos más corrientes se encuadernaban de madera forrada con cuero por lo general de ternera. Decoradas en diversas formas.



9.- Miniatura del siglo XII.



10.- Manuscrito del siglo XII.



11.- Biblia Española. Manuscrita y profusamente iluminada.

Además de los monasterios, los libros se difundieron, en las universidades, cortes reales y la burguesía.

### 1.1.2. LA LLEGADA DEL PAPEL

Arribamos a este punto de la historia en que la aparición de una nueva tecnología predominará hasta nuestros días.

Los Chinos comenzaron utilizando seda para la creación de libros. La costumbre cuenta que en el año 105 d. de C. T'sai Lun inventó el **papel**, al emplear fibras vegetales, corteza de árbol, tejidos de algodón, e hilo de cañamo.<sup>7</sup> Esta forma de fabricar papel, estuvo en secreto para Europa, hasta el año 1100, que se conoció a través del imperio árabe.

Hacia el año 1276 se establece en Italia el primer molino de papel. El papel, que era consideradamente más barato que el pergamino, ayuda a la difusión y creación de libros. Aunque en un principio no era muy utilizado, porque se creía que era poco durable.

A mediados del siglo XIV el papel comenzó a sustituir el pergamino **"EL papel había ganado la partida y su empleo comenzaba a hacerse general para la copia de los manuscritos; y así se realizaba una de las condiciones indispensables para la difusión del libro impreso."**<sup>8</sup>

7 SVEND DAHL, *Historia del libro*, 1991, p. 41

8 LUCIEN FEBVRE Y MARTIN HERNRI J., *La aparición del libro*, 1962, p.22



En 1700 el papel se fabricaba con trapos y cuerdas viejas, pero al crecer la demanda del papel, este material se agotó. Juan Esteban Guettard fue uno de muchos que comenzaron a experimentar con nuevos materiales. Y no fue hasta 1800 que se incorporó la madera en la fabricación de papel.

En esta época todo el papel era fabricado en forma manual. Louis Robert realizaría la primera máquina para fabricar papel de 12 a 15 metros de longitud, que al verse en dificultades económicas la vendería a los hermanos Fourdrinier quienes gastarían toda su fortuna en perfeccionar y lanzar la máquina a la práctica: ***"El invento de la máquina fourdrinier fue, sin duda, el mayor acontecimiento individual en la historia de la fabricación del papel"***.<sup>9</sup>

El desarrollo de la técnica de la fabricación del papel, también dio como resultado el perfeccionamiento de los impresos: ***"Entre la industria del papel y la del libro existen, por consiguiente, estrechas relaciones; la prosperidad de la una no se concibe sin la de la otra."***<sup>10</sup>

### 1. 1. 3. LA XILOGRAFIA

Otro paso importante en la creación de los libros fue el uso de la *Xilografía*, la cual daba la facilidad de reproducir varias veces un original.

Hacia el año 1430 se producen en Holanda y Alemania los primeros libros Xilográficos. Aunque existen pocos de estos libros. Escribían por lo regular en latín, y las ilustraciones por lo general eran coloreadas a mano. Los primeros libros fueron sencillos, sin texto. Pero pronto se le agregaron pequeñas leyendas a mano y posteriormente también eran grabadas.

Estos libros eran pequeños y de uso común. *En el clero los utilizaban para la enseñanza como "la Biblia de los pobres", pero también existen ejemplos de contenido*

9 LIBBY C. EARL. *Ciencia y tecnología sobre pulpa y papel*, 1980, p.23

10 LUCIEN FEBVRE Y MARTIN HERNRI J., *op.cit*, 1962, p.37



*profano, como calendarios, libros astronómicos, etc.* <sup>11</sup> Estos libros eran llamados "libritos xilográficos", que contenían temas religiosos y morales. Por primera vez su precio era más accesible, utilizaban un lenguaje que todos podían comprender, incluso los que no sabían leer: "*podían comprender el sentido de aquellas series de imágenes*".<sup>12</sup>

También se imprimían alfabetos fantásticos con figuras humanas y de animales, naipes, carteles comerciales y calendarios.

#### 1. 1. 4. LA IMPRENTA

Antes de Gutenberg en Europa se producía 1.000 títulos al año. Esto significa, que habrían necesitado todo un siglo para producir una biblioteca de 100.000 volúmenes.<sup>13</sup>

Los chinos fueron los primeros en utilizar la impresión con caracteres de madera y los tipos móviles desde los siglos VII u VIII. En el siglo XV, Gutenberg, inventó un sistema nuevo, para hacer letras de metal movibles, y mediante una prensa permitían imprimir todo tipo de textos. así surge la imprenta. "*Los tipos se hacían de plomo, antimonio y bismuto, que presta una facilidad para ser fundido, con lo que el vaciado puede realizarse rápidamente y que una vez sólido es lo bastante duro para resistir la fuerte presión de la prensa*".<sup>14</sup>(fig. 12)



12.- Reconstrucción del local en el que Gutenberg imprimió sus primeros libros.

A partir de este invento, los efectos en la impresión de libros, hojas sueltas y periódicos, alcanzó un desarrollo inusitado. Aparecieron entonces las imprentas, tanto en Europa como en América. Nace una nueva necesidad de leer mucho más,

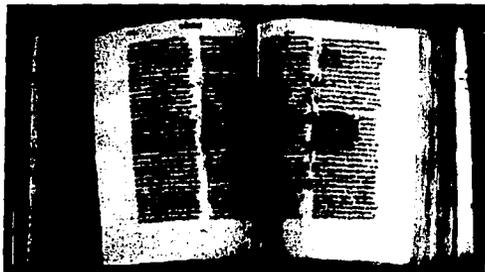
11 SVEND DAHL, op.cit., p. 91

12 LUCIEN FEBVRE Y MARTIN HERNRI J., op.cit, 1962, p.37

13 ALVIN TOFFLER, EL "shock" del futuro, 1972, p. 45

14 SVEND DAHL, op.cit, p. 99

con lo que contribuye a que se perfeccione rápidamente la prensa.



13- Antes de la invención de la imprenta, la copia de libros era una tarea muy laboriosa. Biblia de Wyclif, que data de 1440.

Entre 1800 y 1820 la técnica se revoluciona con la aparición de la prensa metálica, prensa de rodillos y de pedal, prensa mecánica de vapor. Los cambios fueron considerables a partir de este momento y el imprenta aun no deja de evolucionar. *"En 1950, la proporción de volúmenes que se producía era de 120.000 títulos al año. Lo que en antaño requería un siglo, se realizaba ahora en sólo diez meses. Y a mediados de los sesenta, la producción de libros a escala mundial, incluida Europa, se acercó a la prodigiosa cifra de 1.000 títulos diarios."*<sup>15</sup>

## 1. 2. LOS CODICES MEXICANOS

Mientras en Europa la imprenta se desarrollaba, en el continente americano existían ejemplares magníficos de libros. Para los mexicas y mayas el recuerdo de su pasado era un camino para encontrar, y mantener la ciudad y la tierra misma. Estos libros eran compuestos de pinturas, y la luz (es decir, lo escrito) era la tinta negra y roja. *"Los que tienen en su poder la tinta negra y roja( . . . ) Ellos nos llevan, nos guían, nos dicen el camino"*.<sup>16</sup>

Para leerlos se colocaban extendidos, horizontalmente sobre un petate en el suelo. Estos tenían la forma de tiras, que llegaban a medir hasta 10 metros, se doblaban en forma de acordeón. Sus extremos se cubrían con madera labrada. (fig. 14)

<sup>15</sup> TOFFLER ALVIN, op.cit, p. 45

<sup>16</sup> MIGUEL LEÓN PORTILLA, Los antiguos mexicanos : a través de sus crónicas y cantares, 1961, p. 62





14.- Mapa Tlotzin, conservado en la Biblioteca Nacional de París.



15- Catecismo de Pedro de Gante, ejecutado con técnica Maya. Es un ejemplo del método utilizado para enseñar la doctrina.

Los llamados *tlamatini* o *tlacuilos* eran los encargados de fijar y leer el contenido de los códices, no era una tarea sencilla. Y en los centros de educación "*calmecac*" tenían que hacer que los estudiantes aprendieran de memoria toda serie de textos. Es por eso que es muy importante la tradición oral. Cabe comentar que gracias a esto, Sahagún, pudo recopilar en el Códice Florentino las tradiciones, que se sabían de memoria los ancianos. Además los frailes aprovecharon esto: "*Tenían tanta memoria que un sermón o una historia de un santo...se les quedaba en la memoria...*"<sup>1</sup>. También mandaron a pintar en especie de códices artículos de la fe (catecismo) y los diez mandamientos. "*Los códices se siguieron produciendo hasta el siglo XVII, después de la conquista*"<sup>2</sup>(fig. 15)

Dependiendo de la región los códices variaban en el material. Los mexicas y mayas utilizaron pieles, pencas de maguey o corteza de árbol para la fabricación de sus libros. El más utilizado es el amate: "*Pero a juzgar por los códices y manuscritos que hasta el presente se han conservado, el papel de fibras vegetales fue sin duda el que más se empleó.*"<sup>3</sup>

1 Ibid, p. 67

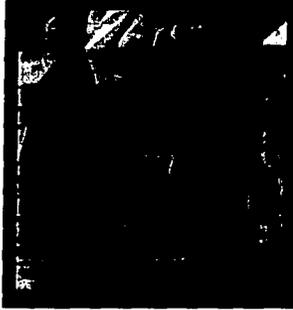
2 JOAQUÍN GALARZA, los códices mexicanos, *Arqueología mexicana*, 1997, Febrero, No.23, p. 7

3 LENZ HANS, *El papel indígena mexicano*, 1973, p.37





16.- Mujeres haciendo una hoja de papel amate. (San Pablito).



17.- Base de fibras donde se formará el papel.



18.- Jonote, material utilizado actualmente para hacer papel amate.

El papel amate para la fabricación de códices data del 500 al 600 d.c. que a la llegada de los españoles quiso ser interrumpida, porque también se utilizaba para fines rituales en algunos casos. Se elabora con las cortezas de algunos arboles: *“del género Ficus y Murus, los cuales pertenecen, a su vez, a la familia de las moráceas.”*<sup>4</sup>

Este papel hoy en día se sigue fabricando, como lo podemos observar en las fotografías 16, 17 y 18 tomadas en San Pablito (puebla). Aunque por la demanda y explotación irracional de algunas especies, se tuvo que utilizar la fibra de jonote colorado que prolifera todo el año.

Aunque mi trabajo no tiene que ver mucho con los códices, las xilografías serán impresas en papel amate, por su origen prehispánico, ya que mi tema, la danza azteca guerrera, también tiene su fundamento en esos tiempos.

### 1.3. EL LIBRO COMO UNA ALTERNATIVA

Se suele entender tradicionalmente por libro: *“La tecnología moderna del libro, que comienza con la invención del tipo movible y la prensa de imprenta a mediados del siglo XV, llegaría a persuadirnos difícilmente de que un libro es un volumen de páginas de papel cortadas uniformes, fabricada a*

4 MARIE VANDER, El papel Amate origen y supervivencia, *Arqueología mexicana*, 1997, Febrero, No.23, p. 72

**base de tejido o pulpa de madera, y encuadernadas entre dos portadas cubiertas.**"<sup>5</sup>

Muchos piensan que es así, pero a lo largo de los años, encontramos libros diferentes. Esto constituye un cambio, sobretodo en nuestro siglo, en el que la concepción o creación de un libro no necesariamente debe de ser como tradicionalmente se conoce.

Por el contrario, para los artistas, el libro es un espacio o medio donde se pueden expresar con su propio lenguaje : **"En el lenguaje de tu libro esta tu propio sistema de signos, propone un ritmo, un tiempo y una lectura diferentes."**<sup>6</sup>

La creación de libros como alternativa, para los artistas, es una forma de acercarse a el público de una manera diferente, nueva, interesante y, sobre todo, amena.

El libro como alternativa nos permite contribuir al desarrollo del espectador, le da conocimientos como cualquier libro, pero además como no son libros comunes, les ayuda a imaginar, fantasear, pensar, sentir e idear. Inclusive en muchos casos facilita el desarrollo de su creatividad por medio de una participación directa con el libro. **"tendrán que dar la sensación de que los libros son objetos hechos así y que dentro contienen sorpresas muy variadas."**<sup>7</sup>

Esta forma de crear libros, a veces no es posible con el sistema habitual de hacer libros. Cuando se rompe con lo tradicional se dice que es una publicación alternativa que : **"Consiste en la decisión que tienen una o varias personas de ejecutar algo que por los canales habituales no podrían lograr."**<sup>8</sup>

No obstante de que estos libros suelen ser atrayentes. Los espectadores no están preparados para este tipo de publicaciones. ¿Por qué están acaso acostumbrados a un formato, o a una manera de leerlos ?

5 HOWARD GOLDSTEIN, Libros de artistas, Catálogo de la exposición en Madrid, 1982, p. 30

6 YANI PECANINS , ¿Qué es un libro ?, texto del libro ganador del primer concurso "libro Objeto" para niños y jóvenes. 1995.

7 BRUNO MUNARI, ¿Cómo nacen los objetos ?, 1980, p. 234

8 GRACIELA KARTOFEL Y MANUEL MARIN, Ediciones de y en Artes Visuales, 1992, p. 28





19.-Libro Alternativo: "Relatos en torno a los mitos y leyendas: una evocación poética en la imagen gráfica". Pedro Ascencio.

### 1. 3. 1. EL LIBRO ALTERNATIVO

La forma habitual del libro, como nos dice Bárbara Tannenbaum : ***"exige que un libro sea leído de izquierda a derecha, que esté encuadernado a la izquierda y abierto a la derecha y que la parte frontal vaya indicado por un título y autor u otro aviso significativo."***<sup>9</sup>

El libro alternativo, intenta dejar atrás esta forma de ver un libro. Entonces el libro se convierte no sólo en un soporte de informaciones, sino también como una obra de arte, esto es obra de un artista. ***"Nada parecido a los libros en los cuales el artista acrecienta las palabras de otros, el artista produce todos los elementos vitales con un propósito claro que se deriva de la concepción del libro completo -***

***de principio a fin - como una obra de arte. "***<sup>10</sup>

El libro y la página se convierten en un espacio artístico. ***"Un libro es volumen en el espacio, que a su vez es un espacio (la página), o una secuencia de espacios ; (el libro) que nos permite decir cosas, comunicar, contar historias, sensaciones, ideas, etc."***<sup>11</sup>

Esta forma de creación nace de la necesidad que tiene el artista de comunicarse y expresar sus ideas. Encuentra en el libro una manera completa y creativa : ***"El libro de artista responde a las necesidades del artista de comunicar una experiencia***

9 BARBARA TANNENBAUM, Libros de artistas, Catálogo de la exposición en Madrid, 1982, p. 21

10 (Unlike books in which the artist adds to the words of others, those in which artist produce all the vital elements have a clarity of purpose that derives from conceiving the entire book - from cover to cover - as a work of art.) A CENTURY OF ARTISTS BOOKS, New York, The Museum of Modern Art, 1995, p. 3

11 YANI PECANINS, op.cit.



*individual mientras que el libro comercial corresponde a una necesidad predeterminada y calculada del mercado.”<sup>12</sup>*

Ahora bien, el libro alternativo, tiene como característica que el artista esta involucrado en la creación completa del libro, desde el texto a las ilustraciones. Como nos dice Ulises Carrión, cuando los nombra libros de arte viejo, y nuevo (alternativo): ***“En el arte viejo el escritor se cree inocente del libro real. El escribe texto. El resto lo hacen lacayos, los artesanos, los obreros, los otros. En el arte nuevo la escritura del texto es sólo el primer eslabón en la cadena que va del escritor al lector. En el arte nuevo el escritor asume la responsabilidad del proceso entero.”<sup>13</sup>***

En efecto en el libro alternativo, se aborda el proceso completo, en la creación de un libro. Lo qué el libro dice y la manera cómo lo dice, lo qué hace y cómo lo hace, así como la forma de leerlo, son obra y decisión del artista. Él elige el texto, cuando lo hay, las imágenes y el formato del libro, que no necesariamente debe de ser la forma tradicional del libro.

E incluso cuando tienen texto, no tiene necesariamente que transmitir alguna intención ; no es lo más importante y esencial, sólo forma parte de los elementos del libro. ***“Estudiar sus libros, a veces sin palabras pero siempre compuesto con una secuencia básica, revela una notable creatividad que los artistas han invertido en la forma del libro, frecuentemente igual o a veces superior a su trabajo en otros medios.”<sup>14</sup>***

Ninguna hoja es igual a otra, como en los libros tradicionales. Además los lectores tienen la ventaja de manipular, apreciar y sentir los materiales del libro, que pueden ser muy variados, desde materiales baratos a muy sofisticados.

<sup>12</sup> CATHERINE COLEMAN , *Libros de artistas*, Catálogo de la exposición en Madrid, 1982, p. 36

<sup>13</sup> CARRION ULISES, "El nuevo arte de hacer libros", 1975, p. 33

<sup>14</sup> (Studying their books, sometimes without words but always composed in basic sequential arrangement, reveals the remarkable creativity artists have invested in the book form, frequently equal to and sometimes surpassing their work in other mediums.) **A CENTURY OF ARTISTS BOOKS**, op.cit. p. 4



En este sentido la creación de un libro alternativo, rompe con la forma de un libro y no existe nada que le diga al lector que tenga que leer el libro en un orden establecido, como todos los libros comunes, comenzando con la primera hoja y sucesivamente hasta el final. A pesar de esto, la lectura del libro no se altera. Por lo mismo es importante que este tipo de libros esté al alcance de los lectores: ***"No es normal que el libro de artista esté colgado de las paredes, y donde sea inalcanzable."***<sup>15</sup>

### **1. 3. 2. TIPOS DE LIBROS ALTERNATIVOS**

A los libros alternativos los podemos llamar de varias formas, dependiendo de sus características: ***"libros ilustrados, libros de artista, libros objeto y libros híbridos."***<sup>16</sup>

Los libros ilustrados son el producto de un grabador y un escritor, son muy majestuosos porque utilizan material muy fino, como el papel, grabados originales, empastado artificioso, tipografía hecha a mano. Su impresión es limitada y por lo tanto, coleccionable.

El libro de artista, es concebido por un "artista", que es el encargado de la idea y producción completa del libro, o sea, él escribe el texto, realiza las imágenes, elige y cuida todo el proceso por el cual será producido el libro.

El libro objeto, utiliza materiales raros o sofisticados como acrílico, aluminio, poliestireno, etc. y antes de parecer un libro parecen un objeto, En este tipo de libros la forma de verlos, tocarlos y sentirlos, es muy importante al igual que leerlos. Son únicos o de tiraje limitado, porque son muy trabajados.

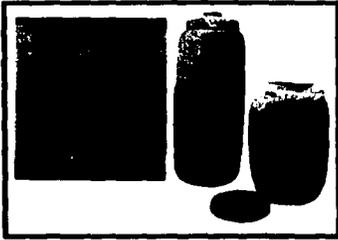
Los libros híbridos. son libros heterogéneos que no se pueden clasificar, son difíciles de definir, porque pueden contener características entre el libro "ilustrado", de "artista" y "objeto". De estos libros podemos encontrar los ejemplos más sobresalientes e interesantes.

<sup>15</sup> BARBARA TANNENBAUM, op.cit, p. 19

<sup>16</sup> Cfr. MUEGLIN / DELCROIX, *Naissance du livre d'artiste*, 1985, p. 9



## 1. 3. 3. ¿LOS PRIMEROS LIBROS ALTERNATIVOS?



20.- Los rollos del mar muerto. A la izquierda, una parte del rollo. A la derecha dos de las vasijas que utilizaban para guardar los rollos.

Algunos libros de la antigüedad, por su apariencia, los podríamos llamar libros alternativos: *“Los otros libros no son algo nuevo, siempre han estado cerca de la creatividad del hombre: prepararon la aparición del libro formal, contribuyeron a la transmisión de la mitología, la sabiduría y el arte literario de nuestros pueblos primitivos.”*<sup>17</sup> Este tipo de libros los encontraremos a lo largo de la historia del libro. Y sobre todo antes de la invención de la imprenta.

Los viejos métodos de la tecnología del hombre en la creación de sus libros, la mayoría procesos artesanales, dan como resultado los mejores ejemplos de libros alternativos. (fig. 20, 21, 22 y 23)

El uso de materiales que encontraban en la naturaleza los hace interesantes. El desarrollo del hombre le obliga a hacer cambios, y con ello surgen nuevas soluciones. Por ejemplo: *“Otros libros podrían ser el Corán, cuando lo escribió Mahoma sobre omóplatos de carnero, los libros hindúes escritos sobre hojas de palmeras, los que escribían los babilonios y los asirios en arcilla, etc.”*<sup>18</sup>



21.- Rollo de la Edad media, que contiene la Torah (La Ley).

Otro ejemplo magnífico lo podemos observar en los códices mexicas y mayas. Que incluso carecen de texto, que fuera comprendido por todos, pero no por ello dejan de ser medios para comunicar su religiosidad, signos calendáricos, fiestas, etc.: *“Los tlacuiloque o escribanos valiéndose de glifos pictográficos, ideográficos e incipientemente fonéticos, podían consignar en sus códices cuanto se refería a los cómputos calendáricos e, igualmente, al esquema y a los elementos fundamentales de su mitología...”*<sup>19</sup>

Cuando aparece la imprenta los libros ya no cambian mucho: *“Normalmente*

17 RENAN RAÚL, *Los otros libros*, México, 1988, p. 49

18 *Ibid*, p. 17

19 JUAN SALVAT (Director), Orígenes y formas de transmisión de esta literatura en la época prehispánica, *Historia del arte mexicano Salvat*, volumen III, No. 43, 1982, p. 238



22.- Pilar que contiene el Código de Hammurabi, de 9 metros de altura.



23.- El cilindro o rodillo de Ciro, escritura cuneiforme.

los libros se hacen con pocos tipos de papel y se encuadernan sólo de dos o tres formas distintas. El papel es utilizado como soporte del texto y de las ilustraciones, y no como sujeto "comunicante" de algo".<sup>20</sup>

### 1. 3. 4. DIFUSIÓN DEL LIBRO ALTERNATIVO

En Europa surgió a partir de 1909 el libro alternativo, desde entonces se convierte en un espacio artístico.

Marinetti en su manifiesto futurista emplea por primera vez la página como espacio artístico. Consistía totalmente de palabras, ofrecía el aspecto de cualquier otro artículo de periódico. Y gracias a su distribución fue que Marinetti llegó a tener tanto éxito y así la página se convirtió por excelencia en espacio para la transmisión de ideas. ***"Una de las formas en que los artistas han utilizado al libro es como un recurso para transmitir sus teorías con respecto a estética, composición, y otro cosa impresa acerca de sus propias obras."***<sup>21</sup>



24.- Libro Alternativo. André Derain.

Muchos artistas para entonces se dieron cuenta del la facilidad que daba este tipo de publicaciones, para transmitir y dar a conocer todas sus ideas por medio de hojas, carteles, anuncios y periódicos; incluso al público no artístico.

Así otros países toman el ejemplo. Los artistas en Rusia (1910), producen pequeños libros en los cuales el arte y la política constituían una misma cosa : ***"pensaban que el arte y***

<sup>20</sup> BRUNO MUNARI, op.cit, p. 219

<sup>21</sup> (One of the ways artists have approached the book is as a means of transmitting their theories regarding aesthetics, composition, and other matters concerning their own works.) A CENTURY OF ARTISTS BOOKS, op.cit, p. 3

**la literatura inspirarían las vidas del pueblo, y de esta manera la vida podría redefinirse mediante el arte.”<sup>22</sup>**

Los surrealistas por los años treinta, también publican todo tipo de revistas, experimentando con la nueva tecnología: fotografía, película y grabación.

Después de la Segunda guerra mundial el centro importante del arte se encontraba en Estados Unidos y por la necesidad de una rápida información, progresa la impresión en offset: **“la rapidez y economía de la impresión en offset (. . .) brindaron a industrias y a artistas un medio nuevo para explotar.”<sup>23</sup>**

En los años cincuenta, uno de los mejores ejemplos es Dieter Rot, que comienza a explotar el libro, en todos sus aspectos: el papel, la impresión y destrucción de la forma:

**“Entre 1961 y 1970, Rot coleccionó y recortó libros y revistas alemanas, las humedeció en agua, gelatina y especias, encuadernando esta “literatura salchicha” en tripa de embutido. Rot produjo libros de miniatura cortándolos de periódicos, publicando asimismo otros libros compuestos de páginas fotomecánicas sacadas de tales miniaturas.”<sup>24</sup>(fig. 25)**

Los artistas llamados fluxus (1960), utilizan la impresión barata, para producir posters, tarjetas, postales, manifiestos, y libros. Los cuales eran distribuidos en museos y librerías o por medio del correo a sus amigos y críticos. Por lo mismo para ellos el servicio postal era de suma importancia, porque era un medio por el cual ellos transmitían sus ideas.

Para los sesenta la situación, social y política de entonces influye para la aparición de publicaciones alternativas. **“En 1968, la actividad editorial de artistas llegó a tal grado que el mundo**



**25.-Libro Alternativo. Dieter Roth.**  
Litografías en una cubierta de cartón  
corrugado (miniatura de 23 y 17cm.).  
Biblioteca del Museo de Arte moderno  
de Nueva York.

<sup>22</sup> WILSON MARTHA, Libros de artistas, Catálogo de la exposición en Madrid, 1982, p. 10

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 11

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 10



*del arte parecía estar a punto de una explosión: la palabra era igual en importancia a la imagen, el artista estaba 'hablando' al público, la idea encarnada en lenguaje era el lugar o emplazamiento de arte.*"<sup>25</sup>

A partir de entonces los artistas han sido atraídos por este tipo de publicaciones: *"Durante los últimos veinte años los artistas visuales, cada vez más comprometidos con los medios de comunicación, han redescubierto el libro, investigando y transformando cada aspecto del tan venerado contenedor de la palabra escrita."*<sup>26</sup> Todos los materiales y medios son utilizados para la creación de libros: *"los artistas han transformado una ola de creación de libros que no tiene precedentes en ninguna otra generación."*<sup>27</sup>



26.- *Pide disculpas al mundo y olvidalo.* Libro Objeto de Santiago Rebolledo. Realizado en papel amate con incrustaciones de diversos objetos, permitiendo transmitir la idea de que cada objeto despierta un conjunto de memorias.

### 1. 3. 5. EL LIBRO ALTERNATIVO EN MEXICO

La existencia de libros alternativos en México, no ha sido fácil.

Sólo recientemente ha resurgido la creación de libros alternativos a diferencia de otros países: *"En los Estados Unidos, en cambio, es común que exista la especialidad de libros de artista en las carreras de artes plásticas de las universidades, se ofrecen*

<sup>25</sup> Ibid, p. 15

<sup>26</sup> (Over the last twenty years visual artists, increasingly concerned with time based media, have rediscovered the book, investigating and transforming every of that venerable container of the written word.) LYONS JOAN (revisado), *Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, 1985, p. 7

<sup>27</sup> JUDITH A. HOFFBERG. "Obras en formato de libro: renacimiento entre los artistas contemporáneos", *Impresiones, libros de artista*, p. 60



**talleres en centros culturales, así como fondos y becas para apoyar proyectos relacionados.”**<sup>28</sup>

Para dar a conocer sus ideas, los jóvenes, en el movimiento estudiantil de 1968, se ayudan con publicaciones sencillas de impresión rápida y de fácil divulgación: **“la máquina de escribir y el mimeógrafo desempeñaron un rol destacado como instrumento de impresión de la protesta airada y fueron armas de combate contra la campaña de difamaciones que la gran prensa dirigía hacia los estudiantes.”**<sup>29</sup>

El impulsor de la pequeña prensa es Felipe Ehrenberg, quien es autor, ilustrador, impresor, formador y editor de sus obras. Radicado en México se dedicó a enseñar a otros el uso de mimeógrafo casero, como herramienta política y cultural masiva. Por medio de la publicación llamada “Manual del Editor con Huaraches”. Ehrenberg habla de propios libros: **“Los libros no sólo exponen sino detallan, no sólo instruyen sino que enseñan, no sólo complementan sino que inquietan, no sólo entretienen sino que contienen - eso es : mis libros me contienen : obviamente por eso los hago.”**<sup>30</sup>

El periodo de 1976 y 1983 en México es llamado la **“Edad de Oro”**. Porque surgen varios editores dedicados a publicar este tipo de libros . **“Ilámense revistas, periódicos y diarios, panfletos, volantes y ediciones de autor.”**<sup>31</sup> Algunos de estos grupos que surgen son *Proceso Pentágono, Suma, Taller de investigación Plástica (TIP) , Peyote y Compañía, Cocina Ediciones, la Mesa de Madera, etc.*

Yani Pecanins y Gabriel Macotela en 1977 fundan “Cocina ediciones”, con lo que publican números impresos alternativos. En 1985 junto con Armando Sáenz, abren la librería “El Archivero” para vender, exhibir libros de artistas mexicanos y organizar exposiciones en el Distrito federal y el extranjero.<sup>32</sup> El archivero se convierte en la primera galería **“Solo recientemente empiezan a ser reconocidos por los museos o la crítica,**

28 SILVIA GONZÁLEZ DE LEÓN, *Un libro es una provocación*, p. 2

29 RAUL RENAN, *Los otros libros*, México, 1988, p. 33

30 JUDITH A. HOFFBERG, *Libros de artistas mexicanos en artworks*, p. 42

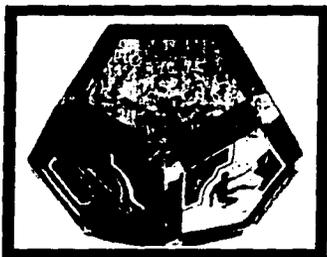
31 RAUL RENAN, *op.cit.*, p. 14

32 GRACIELA KARTOFEL Y MANUEL MARIN, *op.cit.*, p.73





27.- *El signo*. Libro Objeto de Adolfo Patiño, miembro fundador del grupo "Peyote y compañía".



28.- "Los huesos secos" de Carlos Cañedo Chávez. en se ha fomentado.

y el único lugar que tiene una colección de ellos es *El Archivero*, la primera galería dedicada a la exhibición de estos objetos, establecida a principios de los ochenta por Yani Pecanins y Armando Sáenz."<sup>33</sup>

En la Escuela Nacional de Artes plásticas se funda "Suma" en 1976, algunos de sus participantes son Ricardo Rocha, Oliverio Hinojosa, Gabriel Macotella, Santiago Rebolledo, etc. (fig.26). "El grupo Suma pareció estar más interesado en la investigación (en procesos) que en el producto, y experimentaron una evolución interesante que empieza con el informalismo como pintura mural, pasando por la "grisalle" del Xerox y distintas técnicas de reproducción industrial, hasta un interés por el campo y las raíces culturales para indagar en el origen de los hábitos como forma primordial de cultura".<sup>34</sup>

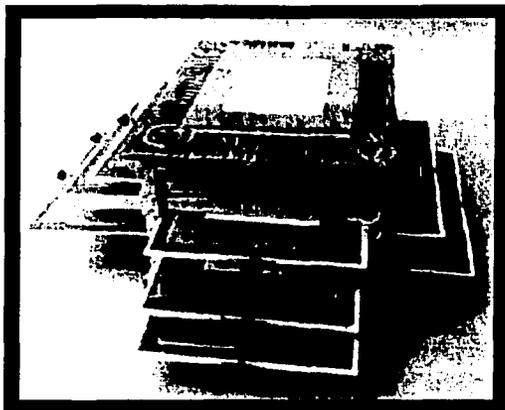
Este tipo de publicaciones apenas empiezan a ser reconocidos. "En nuestro país la producción de estos libros ha sido independiente - léase libre - y en épocas recientes individual, el proceso se ha manifestado fiel a la artesanía, en muchos casos el libro es convertido en objeto ( a veces único ) y el humor o la ironía son parte de él."<sup>35</sup>

### 1.3.6. EL LIBRO ALTERNATIVO EN LA ENAP/UNAM

El libro alternativo dentro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas

33 SILVIA GONZÁLEZ DE LEÓN, op.cit, p. 2

34 JOSE LUIS ROSAS (DIRECTOR). Los grupos, Historia del arte mexicano, Tomo 12, 1982, p. 184.



29.-"Ardeo" de Elva Hernández.



30.- "He salido de tus manos y a tus manos voy", de Maribel Avilés Junco.

La exposición "*La serie de imagerías*" de 1984, es una muestra de lo que esta escuela ha realizado para fomentar el libro alternativo "*El libro -creemos- es una posibilidad abierta, que el artista ha utilizado en estos últimos años como soporte o bien, como pretexto para la realización de sus propuestas visuales.*"<sup>36</sup>

Las exposiciones "*Al Abismo del Milenio*" 1994, "*Páginas de la imagería*" 1995, y el "*Umbral del Objetuario*" 1996, también han sido una muestra de este tipo de libros en los últimos 3 años. Todos los trabajos ahí expuestos son una propuesta de los "otros libros"; además, para algunos alumnos participantes, significó obtener su título profesional, dentro del "seminario Taller del

Libro Alternativo".

Estas exposiciones surgen de la necesidad que el artista tiene de comunicarse. Y a través del libro alternativo encuentra una opción. El Maestro Daniel Manzano en la exposición de "*páginas de Imagería*" nos dice: "*...El artista...se ha dado a la tarea de transformar sus obras en libros, con el deseo de llevar su producción plástica-visual a un público más amplio.*"<sup>37</sup>

35 Ibidem.

36 **SERIE DE IMAGERIAS**, Catálogo de exposición E N A P / U N A M, 1984.

37 **DANIEL MANZANO**. Catálogo de la exposición colectiva del taller de producción del libro alternativo de la ENAP/UNAM. "*Páginas de la Imagería*", 1995.



31.- "Hacia dónde es aquí", libro alternativo de Yovanna Villamil.

También es importante observar que cada libro que se expone tiene un argumento. Nos aclara Beatriz Vidal en la exposición "AL Abismo del Milenio": **"...atrás de cada propuesta existe un trabajo de investigación y experimentación, que lleva al artista a la búsqueda de lo inesperado o irreverente, al descontento y al asombro, a lo imposible y lo posible"**.<sup>38</sup>

Este tipo de exposiciones intentan tener una comunicación directa con el público espectador, esto es muy importante ya que en otras exposiciones no es posible, como me pude dar cuenta en dos exposiciones a las que asistí. En la exposición de los trabajos ganadores del 2o. Concurso de Libro-Objeto en "la XVI feria internacional del libro infantil y juvenil" los libros sólo se podían observar a través de una vitrina y en cambio en la exposición "El Umbral del Objetuario" los libros se podían hojear, tocar, leer **"... dadas sus características no pueden ser vistos dentro de una vitrina, es necesario que cumplan con otra función ; que el espectador los conozca, no solo a través de las imágenes o de la apreciación de la forma, sino mediante la manipulación táctil..."**<sup>39</sup>

#### 1.4. CONCLUSIÓN

La llegada y producción del libro tiene su fundamento en el hombre. A largo del tiempo descubre la necesidad de expresarse, comunicándose a través de el lenguaje, que le ayude a expresar sus experiencias, pensamientos, ideas, etc.

El desarrollo del libro, es pues, algo que no es nuevo. Para que un libro llegara a ser como hoy lo conocemos se experimentaron con muchas formas y materiales. Y esto podría

38 BEATRIZ VIDAL, Catálogo de "Al Abismo del Milenio"1994

39 DANIEL MANZANO. Boletín de prensa de la exposición colectiva del taller de producción del libro alternativo de la ENAP/UNAM, "Umbral del Objetuario", 1996

suponer que los primeros libros salen de lo convencional o tradicional del libro, al utilizar materiales que encontraban a sus manos.

Sin embargo, lo que ahora se conoce como un libro tradicional en otra época no lo fue, si viviéramos en otra época pasada, ¿los libros actuales serian alternativos?. Tal vez sí, pero el libro siempre ha sido y será un instrumento con el cual el hombre puede comunicarse, y lo puede hacer creativamente.

Los libros alternativos buscan lo mismo que cualquier otro libro común, pero además, ser una obra de arte. Con lo logran que el lector descubra en cada uno de ellos nuevas experiencias, que los libros han ido poco a poco perdiendo al ser confeccionados de una manera uniforme.

El realizar un libro alternativo, podemos experimentar con todo tipo de formas y materiales, siempre buscando ser originales, y establecer una comunicación con el lector más directa, al poder tocarlos, sentirlos y en algunos casos participar de una manera especial y directa con el libro.

Veo dos problemas que se deben resolver. Primero que el público se acerque a ellos sin miedo a tocarlos. Y segundo, acerca de la presentación de este tipo de trabajos, por ejemplo, la reciente exposición de los trabajos ganadores del 2o. *Concurso del Libro-Objeto* en "la XVI feria internacional del libro infantil y juvenil" dejan inexistente su verdadero uso, por que fueron expuestos en una vitrina. Es frustrante no poder tócarlos. Siendo hasta ridículo lo que la propaganda de esta exposición decía: **"...con el propósito de fomentar...una forma divertida el hábito a la lectura"**.

El libro alternativo, más que cualquier otro libro, debe de ser para leerlo, tocarlo, sentirlo y manipularlo; hasta correr el riesgo de que con el uso se desgaste; de lo contrario pierde sentido su creación.



200. CAPITULO

# LA DANZA AZTECA GUERRERA



32.- Danza con Huehueltl y teponaztli. Códice Florentino.

*Soy danzante, por amor  
a mis ritos y a mi Dios.  
Es mi danza la esperanza,  
es bonanza, es amor.  
Es mi danza la esperanza,  
es bonanza y esplendor.*

*Alabanza. Tradición oral.*

## 2. LA DANZA AZTECA GUERRERA

La mayoría de nosotros desconocemos el por qué de las danzas tradicionales. Observamos en el zócalo o en alguna fiesta religiosa algunos de estos grupos y nos detenemos sólo a observarlos. Mientras que para algunos es un espectáculo, para otros son danzas monótonas y aburridas; pero muy pocos consideran a la danza como un medio importante para conocer nuestra identidad y sobretodo conocer sus elementos y rituales. Y todavía más si agregamos que los investigadores sobre el ramo son personas que se interesan desde de un escritorio.

Es importante conocer a fondo la danza, desde dentro, y por mi experiencia como danzante intento dar a conocer lo que contiene y este capítulo tratará de resolver todas estas cuestiones, siendo además una especie de guía de mi trabajo.

Refiriéndonos a la tradición oral, resulta difícil señalar todo lo que existe porque no se encuentra escrito; como su nombre lo indica sólo se trasmite oralmente de padres a hijos. Y por lo mismo muchos de los datos que contiene este trabajo han sido recopilados por medio de mi experiencia como danzante **"quien no danza, no sabe lo que acontece"** <sup>56</sup>

Con mi vivencia y aprendizaje de **"la vieja palabra"**, trato de hacer un enlace entre lo que en la actualidad es la danza azteca guerrera, y lo que se sabe que era en la época prehispánica.

Cabe aclarar que es muy grande la cantidad de danzas que existen en nuestro país, pero aquí nos enfocaremos exclusivamente a la danza azteca de origen mexicana, pero aclarando que existen otras de igual importancia.

56 WALDEEN (DIR.), *La danza imagen y creación continua*, 1982, p. 20



## 2.1. LA DANZA

Primeramente debemos saber qué es la danza y qué es el baile.

Alberto Dallal: *"La danza es el movimiento de un ser humano en el espacio; este movimiento se halla cargado de significación."*<sup>57</sup>



33.- Baile popular. Chiapas.

Según Beryes etimológicamente: *"Danzar viene del antiguo alemán "danson" es decir, tirar a lo largo, extender y, metafóricamente, bailar, danzar, saltar, moverse, hacer alguna cosa con precipitación. Baile es, para algunos un derivado del verbo griego βαλλο, ballo, que significa echar, lanzar, arrojar, o procede, según otros, de la voz latina bajulo, cargar, ayudar, transportar"*<sup>58</sup>

Estas definiciones nos dan una idea de lo qué es la danza y el baile en general, pero en México las danzas y bailes tradicionales tienen algunas variantes que para el estudio de la danza azteca es necesario conocer.

Encontraremos muchas diferencias entre danza y baile tradicionales, la danza se efectúa en torno a lo ceremonial, mágico y religioso, tiene diseños del espacio y coreografía muy rígidos establecidos por la tradición oral. Por el contrario el baile es de carácter festivo profano, recreativo. Su realización no requiere organización compleja; ejemplos de bailes tradicionales son: huapangos, jarabes, jaranas, sones, etc. (fig. 33)

Aun así los dos se realizan en acontecimientos festivos pero se distinguen porque las danzas son parte de celebraciones religiosas y los bailes se realizan en fiestas familiares, civiles, escolares, etc.

57 ALBERTO DALLAL, *La danza en México*, 1989, p. 28

58 AMPARO SEVILLA VILLALOBOS, *Danza, cultura y clases sociales*, p. 78



Los bailes se realizan con coreografías vistosas para ser observadas, en cambio, las danzas tienen la característica que de ninguna manera están para entretenimiento de un público espectador.



34.-Danza en las fiestas de la coronación de Moctezuma. Atlas de Durán.

Baile y danza no son lo mismo y en el México prehispánico podemos observar que existían de estos dos tipos. Miguel Covarrubias los distingue como danzas con sentido religioso llamadas "*Macehualiztli*" de *Macehua*, danzar, hacer penitencia y "*Netotliztli*" que quiere decir, voto o promesa ; pero también había bailes profanos o de placer, llamados "*Netoteliztli*" o *Netolli* o "*mitote*", palabra que se ha incorporado a nuestro idioma como sinónimo de bullicio, aunque en el diccionario de náhuatl de Molina de 1571 significa bailar y danzar; a estos bailes de regocijo se dice eran

festivales populares que servían de distracción a los grandes señores como al pueblo en general.<sup>59</sup>

La danza por lo tanto no solamente era para diversión sino que además se dice que al danzar el hombre busca obtener algo. Por eso la persona que ingresa a un grupo de danza lo hace por varias razones, como pueden ser:

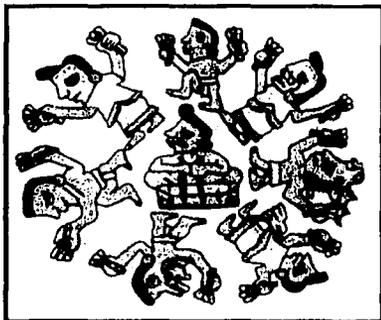
- a) para agradecer favores recibidos por algún santo.
- b) para seguir la tradición familiar.
- c) para pagar alguna manda.
- d) para conocer la tradición.

59 MIGUEL COVARRUBIAS, "La danza prehispánica", *Artes de México*, núm. 3, 1955, p. 7



## 2.2. LA DANZA PREHISPANICA

La danza prehispánica se conoce a través de los testimonios de los cronistas y de los códices. ***“De la música y la danza en cambio, no quedó nada fuera de las descripciones de los cronistas del siglo XVI. - Sahagún, Durán, Motolinia, Mendieta, Torquemada y Landa -. Testigos oculares de en las que participaban miles de bailarines, incluyendo aún al mismo emperador, danzas que llenaron de asombro a los españoles por la perfección técnica con que se manejaban los enormes conjuntos.”*** <sup>60</sup>



35.- Danza ritual en círculo. Códice.

Las fiestas y ceremonias se celebraban de acuerdo con el calendario religioso y en fechas fijas. La danza, por lo general era muy importante y duraba muchas horas e incluso días, por lo mismo ***“...había bailarines y músicos profesionales que desde temprana edad se entrenaban en la escuela, bajo la dirección de instructores sacerdotales. De hecho había compositores de cantos y bailes para los festivales y ocasiones especiales.”*** <sup>61</sup>

Los danzas eran diversas durante todo el año, en el libro ***“danza cultura y clases sociales”*** Amparo Sevilla clasifica y enumera las siguientes formas de danza: <sup>62</sup>

- a) Danzas de carácter ritual, practicadas en las celebraciones religiosas. (fig. 35)
- b) Danzas que presentaban hazañas guerreras, sucesos históricos y actividades económicas, como la cacería y la agricultura.

60 Ibidem.

61 ROMAN PIÑA CHAN, *Una visión del México prehispánico*, 1993, p. 239.

62 AMPARO SEVILLA VILLALOBOS, op.cit, p. 104.

c) Danzas de exhibición; danzas acrobáticas.

d) Bailes de recreación, practicados en las celebraciones relacionadas con el ciclo de vida.

e) Bailes eróticos, llamados "deshonestos" donde intervienen ambos sexos, probablemente en pareja.

Podemos distinguir cinco tipos de danza, que se realizaban dependiendo de la fiesta a celebrar.

Sahagún hace valiosas observaciones sobre las danzas que se realizaban durante todo el año por ejemplo subraya: ***"En el signo llamado ce xóchitl, en la primera casa, hacían una gran fiesta a los principales y señores. Bailaban y cantaban a honra deste signo, y hacían otros regocijos, y sacaban entonces los más ricos plumajes con que se aderezaban para el areito."*** <sup>63</sup>

Y así como él, otros cronistas narran como eran las fiestas que se realizan durante todo el año :

El Padre Acosta señala: ***"vi también mil diferencias de danzas en que imitaban diversos oficios, como de ovejeros, labradores, de pescadores, de monteros; ordinariamente eran todas con sonido, y paso y compás, muy espacioso y flemático."*** <sup>64</sup>

Torquemada menciona: ***"los cantores en el mes Tecuilhuitontli eran de amores, dulces historias, riesgos de caza y monterías, hazañas de los hombres y sucesos notables; si para estos eran alegres, tornábanse tristes y melancólicos en las exequias de los difuntos y en las memorias de los muertos."*** <sup>65</sup>

Motolinia escribe: ***"en estas fiestas y bailes no sólo llamaban y honraban y alababan a sus dioses con cantares de la boca, más también con el corazón y con los***

63 FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, tomo I, 1989, p. 100

64 S.J. JOSEPH DE ACOSTA, *Historia natural y moral de las indias*, 1979, p. 317

65 SAMUEL MARTI, *Canto, danza y música precortesiana*, 1961, p.172



*sentidos del cuerpo, para lo cual bien hacer, tenían y usaban muchas maneras, así en los meneos de la cabeza, de los brazos y los pies como con todo el cuerpo..."*<sup>66</sup>

Durán *"porque el baile de éstos no solo se rige por el son; empero también por los altos y bajos que el canto hace, cantando y bailando juntamente..."*<sup>67</sup>

Bernal Díaz comenta de los bailes de exhibición que tenía Moctezuma II: *"tenía también gran numero de bailarines y bufones; algunos bailaban con zancos, y otros volaban al bailar, todo esto para diversión del monarca. Un barrio entero estaba o cuando por tales truhanes, que no entendían otra cosa."*<sup>68</sup>

Garibay escribe: *"era también entonces, al presentarse el día 1-flor, cuando totalmente daba principio y se establecía fijo estar siempre danzando..."*<sup>69</sup>

Y así podemos encontrar muchos ejemplos de cómo se realizan las danzas prehispánicas, pero no es el objetivo de este trabajo, sino dar a conocer la danza como se realiza hoy en nuestros días; que a pesar del tiempo veremos que se parece mucho a la danza prehispánica.

### **2. 3. LA DANZA AZTECA GUERRERA EN NUESTRA CULTURA**

La danza fue prohibida por los españoles porque pensaban que eran ritos demoniacos. Al que intentaba tocar el huehuetl le cortaban las manos, al que danzaba los pies. Pero nuestros **abuelos** se las ingeniaron para conservar la tradición. **"Factor importantísimo para la evangelización de los indios fue la danza, porque ésta había sido su principal oración. Su religiosidad se volcó apasionadamente en las nuevas enseñanzas. Pero ignoramos cuánto tiempo tomó realmente este proceso, y jamás sabremos si bailaban fervorosamente para el nuevo dios, o si, entre paso y paso, guiñaban el ojo**

66 *Ibid.*, p.152

67 *Ibid.*, p.151

68 *Ibidem.*

69 *Ibid.*, p.175



**a las estatuas de los antiguos dioses, que ellos mismos, subrepticamente, habían enterrado bajo muchos de los altares de su nueva religión.”<sup>70</sup>**



36.- Concheros. Dibujo de Antonio Rodríguez Luna.

Debido a esta prohibición de danzar, **los concheros (fig. 36)** se las ingeniaron para continuar con la tradición y, como estaba prohibido tocar el huehueltl, se tuvo que adaptar con otro instrumento: la concha o mandolina. Y danzar en los atrios de las iglesias donde la danza era bien vista como podemos observar en el siguiente fragmento: **“Y generalmente es digno de admitir que lo que pudiere dejar a los indios de sus costumbres y usos (no habiendo mezcla de sus errores antiguos), es bien dejallo, y conforme al consejo de san Gregorio Papa, procurar que sus fiestas y regocijos se encaminen al honor de Dios y de los santos cuyas fiestas celebran.”<sup>71</sup>**

Los conquistadores se dieron cuenta que les gustaban las fiestas y celebraciones. Dice Matos Moctezuma: **“de ello se valieron los misioneros para atraer al indígena”<sup>72</sup>** a las festividades y costumbres religiosas en las iglesias.

Con esto, los españoles se aseguraban que las danzas, al realizarse en los atrios de las Iglesias, fueran una forma de entretener y ocupar a los indios; además de ser un lugar público y poder vigilar lo que realizaban: **“... hay menos inconvenientes que en otras que podrían hacer a sus solas, si les quitasen éstas. Y generalmente es digno de admitir que lo que pudiere dejar a los indios de sus costumbres y usos (no habiendo mezcla de sus errores antiguos), es bien dejallo, y conforme al consejo de San Gregorio Papa, procurar que sus fiestas y regocijos se encaminen al honor de Dios y de los Santos cuyas fiestas celebran.”<sup>73</sup>**

La danza desde entonces se convirtió en una forma de expresión religiosa católica. **“fuera del perímetro mágico de la iglesia. Las danzas se engalanan con la fiesta mul-**

70 ALBERTO DALLAL, *El “dancing” mexicano*, 1987, p. 54.

71 S.J. JOSEPH DE ACOSTA, *op. cit.*, p. 318

72 EDUARDO MATOS MOCTEZUMA, *“La danza de los Montezumas”*, 1965, p.72

73 S.J. JOSEPH DE ACOSTA, *op. cit.*, p. 318



*ticolor de las plumas. Las danzas que siempre han sido una de las formas más eficaces de influenciar los almas. Danzas en las que cada participante es a la vez hechicero y bailaror.”<sup>74</sup>*



37.- Fotografía de un conchero en la fiesta de la virgen de Guadalupe.

Gracias a esto la danza de los concheros sobrevivió a muchos siglos de conquista. La tradición oral nos dice que preservaron clandestinamente la tradición y el conocimiento de la danza prehispánica. Por ello muchos de los grupos de danza los llaman **“nuestros abuelos”** porque de ellos aprenden muchas de las cosas que saben: **“Los concheros pese a su falta de propiedad histórica, dentro de su propia humildad han logrado una reconstrucción más auténtica y más emotiva que los sinceros y superficiales esfuerzos que hemos visto en nuestros escenarios.”<sup>75</sup>**

A pesar de que los concheros son los que preservaron la tradición, la danza azteca es distinta. La de los concheros es una danza con rasgos mexicas en su coreografía, pero sus trajes e instrumentos son influencia española (**fig. 37**), en cambio la danza azteca busca encontrar lo más cercano a las manifestaciones del pasado no solo en su coreografía, sino en instrumentos y trajes: **“por la vestimenta y por los instrumentos musicales”<sup>76</sup>**

Si observamos las danzas actuales y las comparamos con las danzas descritas por los cronistas encontramos primeramente a los **concheros**; y de ellos se desprenden los demás grupos como los **“chichimecas”** del estados de Guanajuato, Querétaro, Estado de México, y Jalisco; los **toltecas** del estado de Hidalgo, Puebla, y Estado de México; los **tlaxcaltecas** del estado de Tlaxcala, y los **aztecas** del Estado de México y Distrito Federal.

La danza azteca guerrera es una danza que la encontramos, como se menciona arriba, en el Distrito Federal y Estado de México; los más conocidos son los que han surgido en los alrededores del zócalo, estos danzantes quieren rescatar la tradición y dedican

74 JORGE CARRION, *Mito y magia del mexicano*, 1978, p.16

75 MIGUEL COVARRUBIAS, *op.cit.* p. 8

76 AUREA AGUILAR, *Expresión y apreciación artística: introducción a las artes escénicas*, 1994, p.62

todo su tiempo a ello siendo la danza su medio de realización, modo de comunicación y supervivencia, Alberto Dallal apunta sobre esta actitud: ***“El mexicano actual quiere fortalecer su organismo y busca en un escenario las mismas prácticas y los mismos resultados. Es que la danza es asimismo un espejo de formas acumuladas a través del tiempo, un espejo erigido, construido de formas antiguas y actuales.”***<sup>77</sup>

## **2.4. LOS SIGNOS DE LA DANZA**

Los signos de la danza son muchos y complejos. Para este trabajo son muy importantes y que serán la guía para los grabados del libro; Algunos de ellos, como ya comente, solamente se conocen por medio de la tradición oral y solamente si se danza se pueden aprender y conocer.

Así que muchos de los datos que aquí se encuentran han sido recopilados por tradición, y no existen fuentes escritas que se puedan citar.

Se analizarán brevemente nueve rasgos importantes de la danza, siempre tratando de dar una referencia si existe desde tiempos prehispánicos y el por qué se realiza.

Estos puntos serán las propuestas para las imágenes de mi trabajo, que de alguna manera narra los momentos importantes de la danza, pero también aluden a los símbolos que se utilizan en la danza.

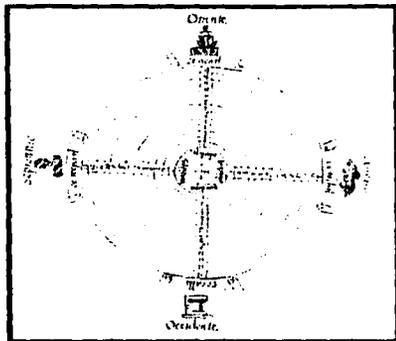
### **2.4.1. LOS CUATRO RUMBOS DEL UNIVERSO**

Los cuatro rumbos del universo en los antiguos eran muy importantes, para ello se solían asociar con colores, elementos, árboles, animales, dioses, etc.

El eje **este** — **oeste** es el más importante por considerarse el más benéfico, eje de la luz ; con el se guiaban para construir los templos. Ahora se guían para colocar los altares y la danza se comienza saludando por este mismo.

77 ALBERTO DALLAL, *La danza ...*, op.cit., 1989, p. 12





37.- Puntos cardinales. Códice Florentino.

El eje **norte — sur** se consideraba que era la región donde los rayos solares no llegan, lugar sin luz. Según Stresser Pean los huastecas consideraban **"...el norte y el sur como inmensas llanuras sin árboles donde apenas llaga la luz del sol y donde vagan diversas clases de seres maléficos."**<sup>78</sup> Además existe una quinta dirección equivalente al eje que baja del cenit a través del centro de la tierra hasta el inframundo.

Sobre este culto Sahagún nos informa de los nombres asignados para cada punto, que aun hoy en nuestros días todavía se usan: **"...Estos cuatro lugares donde ofrecían era en reverencia de los cuatro caracteres de la cuenta de los años. El primero se llama ácatl, que quiere decir 'caña'. El segundo se llama técpatl, que quiere decir 'pedernal', como**

**hiero de lanza. El tercero se llama calli, que quiere decir 'casa'. El cuarto se llama tochtli, que quiere decir 'conejo'."**<sup>79</sup>

Sobre la asociación de los colores a cada punto cardinal es complicado, varios autores hablan de ellos y no coinciden mucho, la más generalizada es la siguiente, además de que coincide con la asociación que designaban los mayas:<sup>80</sup>

DIRECCION	SIMBOLO	COLOR
ORIENTE	ACATL (CAÑA)	ROJO
PONIENTE	CALLI (CASA)	AZUL
NORTE	TECPATL (PEDERNAL)	BLANCO
SUR	TOCHTLI (CONEJO)	AMARILLO

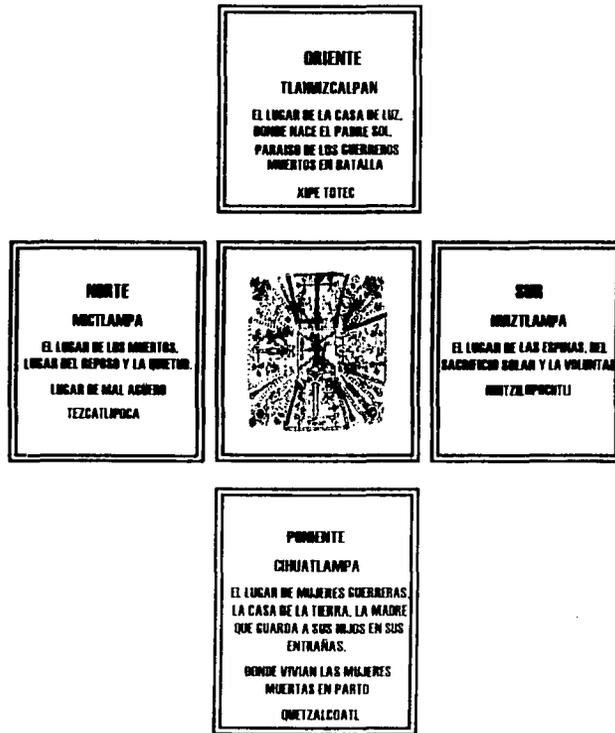
78 YOLOTL GONZALEZ TORRES, *El culto a los astros entre los mexicas*, 1970, p.143

79 FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN, *op.cit*, p. 138

80 YOLOTL GONZALEZ TORRES, *op.cit*, p.172



En el siguiente esquema encontraremos otras de las designaciones que se le da a cada uno de ellos:



39.- Figura central. Diseño que alude a la concepción simbólica de los cuatro rumbos del universo y el centro. Códice Mayer.



Además del centro que se llama **Nepantla Tonatiuh**, ombligo del mundo. Centro solar como eje cenital de la tierra con relación al sol, el arriba y el abajo. El sol Tonatiuh y nuestra madre tierra Coatlicue.

Muchas de los rituales se guían con estos cuatro puntos como podremos observar más adelante. Por lo mismo la carátula del libro contendrá los cuatro puntos.

## 2.4.2. EL CIRCULO Y EL OMBLIGO DE LA DANZA

Hoy en día se danza siempre en círculo. Es algo que desde tiempos antiguos era una tradición, al igual en tener un centro u ombligo donde se coloca un altar y los instrumentos: **"En estos bailes se hacían dos ruedas de gente: en medio, donde estaban los instrumentos, se ponían los ancianos y señores y gente más grave, y allí cuasi a pie,**

**quedo, bailaban y cantaban. Arredor de éstos bien desviados, salían de dos en dos los demás; bailando en coro con más ligereza, y haciendo diversas mudanzas y ciertos saltos a propósito, y entre sí venían a hacer una rueda muy ancha y espaciosa."**<sup>81</sup>



40.- Figura donde se muestra el círculo sagrado que se forma al danzar. Atlas de Dúran.

El círculo de la danza es sagrado (**fig. 40**), todos los movimientos se basan en la evolución del universo. Como los astros giran alrededor del sol, los danzantes giran con armonía en torno de un centro u ombligo. Siempre imitando el movimiento del sol que es de derecha a izquierda: **"... en el orden siguiente : Este, Norte, Oeste, Sur y se pasa de uno a otro sentido contrario al que marcan las agujas del reloj."**<sup>82</sup>

Este círculo, que para formarlo se saludan a los cuatro puntos y al centro, es un lugar sagrado donde se debe evitar romper la armonía. Si alguien más quiere entrar a él, debe pe-

81 S.J. JOSEPH DE ACOSTA ,op.cit, p. 317

82 MARIA STEN, Ponte a bailar, tú que reinas, 1990, p. 116

dir permiso por el oriente y ser sahumado o purificado. Sahagún nos dice: "...*nadie osaba hacer ningún bullicio ni atravesar por el espacio donde danzaban...*".<sup>83</sup> Además al entrar al círculo a danzar no se puede estar inmóvil, ya que el hombre en movimiento es la vida y lo opuesto a la inmovilidad es símbolo de muerte.

En el centro encontramos cuatro elementos básicos el fuego, agua, aire y tierra. Se colocan éstos en un altar, sobre un paliacate rojo con las esquinas apuntando hacia los cuatro puntos cardinales :

El fuego o **tlatl** se representa con el sahumador que lo cuidará celosamente la mujer.

El agua o **atl** representado por el caracol, que solamente podrá ser tocado por el hombre. Al igual que una olla con agua que absorbe la energía de la danza y después de terminada la ceremonia sea tomada por los integrantes.

El aire o **ehecatl** está representado por el humo que se produce con el sahumador.

La tierra o **tlalli** se representa muchas veces por algunas semillas que recuerdan el alimento proporcionado por **tonantzin**.

También se puede colocar plantas de poder para proteger el círculo, como la ruda, romero, pirul y albaca que se colocan en las puntas de los rumbos.

El círculo, que para la danza es muy importante, en la presentación de este trabajo también lo será. Por eso el libro tendrá forma circular, que representa lo sagrado, solo podrá entrarse a él por el eje **oriente — poniente**.

### 2.4.3. EL ATUENDO

Actualmente existen muchos diseños de indumentaria, Amparo Sevilla nos comenta que hay influencias hispánicas en los materiales utilizados : el satín, terciopelo, lentejuelas, chaquira, cuentas de vidrio, espejos, olanes, etc. Además, claro está, de la influencia pre-

83 FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN, op.cit, p. 138



hispánica, adornos sobre la tela y el cuerpo, uso de plumas sobre copillis, y los diseños trajes.<sup>84</sup>



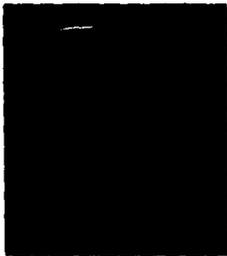
41.- Mujeres con Huipil y Quechquemilt. Códice vaticano.



42.- Noble azteca. Códice Ixtlilxóchitl.

Pero a pesar de que existen influencias hoy en día hispanas, observamos que aun muchos de los atuendos prehispánicos tienden a preservarse. En los códices y relatos de los cronistas existen algunas descripciones de los atuendos. Como se muestra en las imágenes (*fig. 41 y 42*), una tomada del códice vaticano donde se muestran a dos mujeres y la otra del códice Ixtlilxóchitl, un hombre azteca con una elegante tilma.

Las figurillas *43 y 44* procedentes de Veracruz Clásico, son otros ejemplos (Bodega de Arqueología del Museo Nacional de Antropología). En estas imágenes podemos observar, que a pesar de tanto tiempo de la llegada de los españoles, son las prendas básicas que hoy en día se siguen utilizando :<sup>85</sup>



43.- Figurilla femenina que porta un huipil.



44.- Figurilla femenina que porta un quechquemilt.

En las mujeres el llamado enredo o falda, y en la parte superior el *huipil*, que es una túnica suelta, sin mangas compuesta de dos o más lienzos añadidos, que cae a una altura que puede variar entre la cintura y los tobillos (*fig. 45*). Además del *quechquemilt* que es una prenda formada por dos rectángulos unidos de manera que los dos picos de la prenda caen al frente.

En los hombres el *Maxtlatl* o *Maxtli* que es un lienzo de tela que cubre los genitales, pasando entre las piernas y atándose a la cintura, en algunos casos los extremos cuelgan al frente o atrás del cuerpo, el *xicolli* es una camisa corta y sin mangas. las tilmas

84 AMPARO SEVILLA VILLALOBOS, op cit, p 88

85 PATRICIA RIEFF ANAWATL, "Atuendos del México antiguo", *Arqueología mexicana*, 1996, p.7-14

son un lienzo cuadrado o rectangular, antiguamente un signo de estatus.



45.- Fotografía de un danzante con huipil.



46.- Danzante que muestra un gran copilli.

También en los siguientes fragmentos Sahagún nos relata sobre estos atuendos: *"Tenía el huipil labrado con orlas de agua. Estaba bordado el huipil con unos chalchihuites pintados. Tenía las naguas labradas de la misma obra del huipil."*<sup>86</sup>

*"Los hombres andaban también muy ataviados. Traían una manta de algodón, rala como red. Lo que de ellos eran señalados por valientes y que podían traer bezotes, traían estas mantas bordadas de caracolitos blancos. Estas mantas así bordadas llamaban nochpalcuechintli. Los demás, que no eran así señalados, traían estas mantas negras con sus flocaduras. Todos llevaban*



47.- Atavios de los señores. Códice Matritense, estampa XXI.



48.- Noble tlaxcalteca. Lienzo de Tlaxcala.

*orejeras hechas de una materia baxa ; pero los que iban delante llevaban orejeras de cobre con unos pinjantes, y los bezotes llevaban conforme a las orejeras."*<sup>87</sup>(fig.47y48)

Además del uso de **ayoyotes** en los pies que hoy en día en la danza azteca son el complemento de la música que en otro tiempo eran de oro y hoy solo se utilizan los de hueso de fraile que es una semilla que se endurece: *"Llevaba también unos caxca-*

86 FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN , op.cit, p. 131

87 *ibid*, p. 136



beles de oro atados a las piernas, como los llevan los que bailan. Este así adornado danzaba.<sup>'88</sup>



49.- Mensajero azteca. Códice Mendocino.



50.- Huipil de la Malinche.

*"Tenía en las gargantas de los pies atados cascabeles de oro o caracolitos blancos. Estaban enxeridos en una tira de cuero de tigre. Cuando andaba hacían gran sonido."*<sup>'89</sup>

Como podemos observar el atuendo diferenciaba a las clases sociales: *"La otra gente baxa se adornaban con unas cuentas amarillas, también hechas de conchas de mariscos, que son baratas y de poco valor."*<sup>'90</sup> (fig. 49)

Los atuendos en la antigüedad, como ahora, son de extraordinarios bordados ricos en ornamentos, se reconstruyen a través de los códices y crónicas. Por ejemplo como el siguiente textil colonial conocido como huipil de la Malinche, tejido en algodón blanco y café natural, brocado en seda, lana y pluma. Se exhibe en Museo Nacional de Antropología.

#### 2.4.4. LA MUSICA

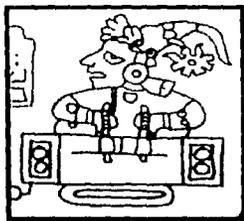
*"Cuando murieron los dioses en Teotihuacan, sus sacerdotes diéronse a vagar sin rumbo. Uno de ellos llegó al mar y allí le habló Tezcatlipoca, instruyéndole para que fuera a pedirle al sol cantores e instrumentos para honrar la memoria de los dioses. Formáronle las tortugas y peces un puente sobre el mar, por el que caminó. Llegó a la morada del sol y le expresó el motivo de su viaje, pero el sol, no queriendo dismi-*

88 Ibid, p. 122

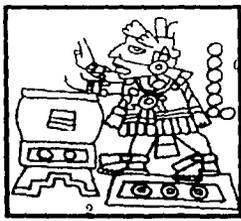
89 Ibid, p. 131

90 Ibid, p. 136

nuir su corte, había prevenido a todos que no le contestasen, so pena de ser arrojados a la tierra. Mas eran tan sentidos los ruegos del sacerdote, que Huehuetl y Teponaztli no pudieron resistir, contestaron y fueron arrojados a la tierra. Desde entonces tienen música los hombres.”<sup>91</sup>



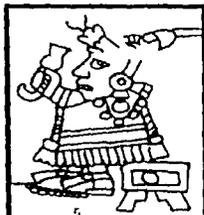
51.- Teponaztli. Códice Becker.



52.- Huehuetl. Códice Becker.



53.- Atecocolli. Códice Florentino.



54.- Ayacaxtli. Códice Becker.

El origen del *teponaztli* (fig.51) y *huehuetl* (fig.52) es sagrado como podemos observar en esta historia “se adoraban, puesto que eran dioses condenados a vivir en la tierra”.<sup>92</sup> Por eso estos instrumentos son muy respetados en los grupos de danza.

También nos dicen: “Los huicholes como algunos grupos del Valle de México, creen que el golpe del tambor es la voz de Dios”.<sup>93</sup>

Además de la existencia de estos dos instrumentos se utilizaban *atecocolli* o caracol, *ayacaxtli* o sanaja, *ayoyotes*, flautas con cuatro o cinco agujeros, a veces con dos tubos y una sola cavidad de resonancia. También caparazones de tortuga, huesos con ranuras, ocarinas, silbatos, etc.<sup>94</sup> (fig.53,54,55 y 56)

Y como resultado de la censura religiosa del *huehuetl* se introduce el uso de la *concha de armadillo* o mandolina. Pocas son las regiones que no tengan influencia de los españoles, que llevaron el canto cristiano como medio de evangelización. “Los

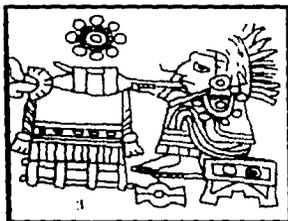
91 PABLO CASTELLANOS, *Horizontes de la música precortesiana*, 1970, p.47

92 Ibidem.

93 EDUARDO PLAZA, *La música prehispánica mexicana y su interpretación por autores contemporáneos en una propuesta músico-iconográfica*, tesis presentada para obtener el título de Lic. Comunicación Gráfica, 1996, p.14

94 ROMAN PIÑA CHAN, op.cit, p. 246





55.- Trompeta de calabazo.  
Códice Becker.



56.- Caparazón de  
tortuga. Códice  
Borgia.

nuestros que andan entre ellos, han probado ponelles las cosas de nuestra santa fe, en su modo de canto, y es cosa grande de provecho que se halla, porque con el gusto del canto y tonada, están días enteros oyendo y repitiendo sin cansarse."<sup>95</sup>

Como vemos muchos instrumentos son prehispánicos y, a pesar de que se dice que no existen partituras o nada escrito sobre los cantos, las danzas ofrecen muchos elementos de aquellos tiempos : el ritmo, la melodía, la entonación, la forma de bailar. Todo esto sólo se conoce

por medio de la tradición oral.

#### 2.4.5. LA ORGANIZACIÓN JERARQUICA DENTRO DE LA DANZA

La jerarquía en la danza es muy importante y necesaria por ejemplo: Todos los participantes deben guardar respeto y mucha seriedad en las danzas, habiendo personas encargadas de vigilar que esto se cumpla. En la antigüedad esto también era común, Sahagún advierte que si alguno de los cantores o músicos cometía alguna falta en su interpretación el señor los mandaba aprehender y al otro día los mandaba matar: ***"si alguno era visto hacer algo desto (deshonesto) el día siguiente o después de dos días le castigaban reciamente, atizoneándole, dándole de porrazos con tizones, tanto que le dexaban por muerto."***<sup>96</sup>

Con esto podemos darnos cuenta que la danza no es una diversión y que existen personas que tienen la obligación de vigilar que todo se lleve a cabo correctamente. Así

95 S.J. JOSEPH DE ACOSTA , op.cit, p. 317

96 FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN, op.cit, p. 137



podemos enumerar los cargos que existen para que todo se lleve a cabo en orden. La danza también se dice que es una guerra contra nosotros mismos, una guerra espiritual y por ello su organización es militar.

En el siguiente cuadro se hace una recopilación de esta tradición, que si se pertenece a un grupo de danza se conoce:

<b>CAPITAN GENERAL</b>	TIENE LA OBLIGACION DE CUIDAR A LOS DANZANTES Y SABER TODAS LAS FORMAS APROPIADAS DE ACUERDO A LAS FESTIVIDADES.
<b>CAPITANES REALES :</b> 1era. PALABRA (DERECHA) 2da. PALABRA (IZQUIERDA)	LLEVAN LAS COLUMNAS, PARA FORMAR EL CIRCULO. DESPUES DE FORMADO EL CIRCULO SON "LAS PUERTAS" POR DONDE SE PUEDE ENTRAR Y SALIR DE LA DANZA.
<b>ALFÉREZ (ESTANDARTE)</b>	EL PORTADOR DEL ESTANDARTE DEL GRUPO, QUE REPRESENTA EL CENTRO DE PODER.
<b>REGIDORES (HOMBRE y MUJER)</b>	SON LOS ENCARGADOS DE ELEGIR A LOS QUE DEBERAN DIRIGIR LAS DANZAS.
<b>SARGENTOS</b>	SON LOS ENCARGADOS DEL ORDEN.
<b>SAHUMADORAS O MALINCHES</b>	SON LAS QUE ABREN EL CAMINO SAHUMANDO
<b>CARACOLEROS</b>	SON LOS ENCARGADOS DE ABRIR CON EL SONIDO DE LOS CARACOLES ADEMÁS DE ESTAR SALUDANDO CONSTANTEMENTE A LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES DURANTE TODA LA DANZA.
<b>MUSICOS (HUEHUETL Y TEPONAZTLI)</b>	SON LOS ENCARGADOS DE TOCAR DURANTE LAS DANZAS

#### 2.4.6. EL SAHUMADOR

En el momento que se comienza cualquier ritual se **sahúma** a los cuatro puntos cardinales y entonces se dice que se abre el camino para formar el círculo, es un ritual que se realiza



siempre porque "...en el momento en el cual se efectúa un rito, el patio o el mercado se hacen sagrados..."<sup>97</sup>



57.- Sahumando a los cuatro rumbos al comienzo de la danza.



58.- Fotografía de una sahumadora.

Además esto es un acostumbre antigua como nos narra Sahagún: *"Puestos en medio del patio tomaban brasas en sus incensarios, y echaban sobre ellas copal, y incensaban hacia los cuatro partes del mundo: oriente, septentrión, occidente, mediodía."*<sup>98</sup>

En todas las ceremonias el uso de los sahumadores es muy importante. No solo se utilizan para abrir la danza, sino que en todos los rituales se sahúma, por ejemplo: los altares, imágenes, cosechas, casas, objetos a utilizar en la danza (sonajas, paliacates, ayoyotes, etc). Incluso se sahúma a los que entran a la danza

después de comenzada y al final a todos los participantes que así lo quieran. Siempre se realiza esto como una forma purificación o limpia.

Todo esto ya se realizaba y existen muchas muestras. Como este otro ejemplo de Sahagún: *"Todos llevaban braseros, y en el cu encendían lumbre y hacían brasa. Llevaban también copalli y sus incensarios de barro, como cazos, agujerados y muy labrados, que ellos llamaban tlémaitl. Llevaban también copal de todas maneras. Y como iban procediendo en las ceremonias del servicio de aquel dios los sátrapas, llegando a cierto punto, tomaban todos brasas en sus incensarios; echaban allí el*

97 MARIA STEN, op.cit. p. 55

98 FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN. op.cit. p. 123



*copal o incienso y incensaban hacia la imagen de Huitzilopuchtlí, que poco antes habían puesto en el cu. No solamente en este lugar se hacía esta ceremonia, pero también en todas las casas de los dueños de las incensaban a todas las estatuas de los dioses que en sus casas tenían.”<sup>99</sup>*

#### **2.4.7. LOS MOVIMIENTOS DE LA DANZA**

Con los movimientos de la danza se busca la armonía del cosmos. Pero de ellos son pocos los datos que existen. Los cronistas coinciden en decir que había una notable coordinación entre los participantes de ellas: ***“los que danzaban ... llevaban un compás en el alzar del pie y en el echar del paso adelante, y en el volver atrás, y en el hacer de las voletas.”***<sup>100</sup>

También la danza trabaja con números armónicos. Poseen dos partes :

1) La planta o base que es un conjunto de pasos armónicos, que dan la personalidad a la danza; es como el estribillo de una canción.

2) Las flores es el adorno de la danza y pueden ser las que uno desee.

Antes y al finalizar una danza se marca una cruz con los pies: arriba, abajo; adelante, atrás; a un lado y a otro. Se le llama firma, con ello se saluda a los cuatro puntos cardinales y a los cuatro elementos.

Los movimientos son diversos y tienen nombres que por lo regular marcan el sentido de las danzas: ***“vi también mil diferencias de danzas en que imitaban diverso oficios, como de ovejeros, labradores, de pescadores, de monteros; ordinariamente eran todas con sonido, y paso y compás, muy espacioso y flemático.”***<sup>101</sup>

99 Ibid, p. 120

100 Ibid, p. 137

101 S.J. JOSEPH DE ACOSTA , op.cit, p. 317



Así existen pasos que simbolizan el agua al zigzaguear, el viento cuando se gira, la tierra cuando se avanza como aplanando y el fuego cuando se brinca en un mismo sitio o avanzando o retrocediendo con brincos. Además de imitar animales.

Algunas de las danzas son :

NOMBRE ORIGINAL	NOMBRE ACTUAL	SIGNIFICADO
Tonantzin	la guadalupana	danza a la tierra
Nauhcampa	la cruz	la siembra, fertilidad.
Tletl	fuego	fuego
Ayoyohtin	ayoyotes	sonido de serpiente
Xipe totec	xipe	la renovación
Malinalli	hierba	hierba o carrizo

## 2.4.8. LAS OBLIGACIONES

La religión popular en México está constituida por el **huentli**, que quiere decir ofrenda, sacrificio, regalo, don. La obligaciones son una especie de ofrenda, penitencia y sacrificio.

Estas obligaciones son una forma de expresión religiosa popular, común no solo en los grupos de danza, el P. A. Ribero de Olivera distingue tres tipos de actitudes religiosas : la sacramental, la devocional y la protectora, o sea, de relación con Dios para obtener favores en medio de las dificultades de este mundo.<sup>102</sup>

Tal vez la razón de la asistencia a obligaciones es la devoción o por los favores que se pueden obtener.

Las obligaciones en los grupos de danza son las fiestas a las que se debe asistir a peregrinar, velar y danzar. Los indígenas actuales dicen: "**Dios se enoja si uno no baila**"<sup>103</sup>; pero la cantidad de fiestas son innumerables. Existen cinco que son las más importantes en los santuarios de **Amecameca**, los **Remedios**, **Chalma**, el **Tepeyac** y **Tla-**

102 GILBERTO GIMENEZ, *Cultura popular y religión en el Anahuac*, 1978, p.13

103 GUADALUPE PIMENTEL M., *Mi niña, dueña de mi corazón*, 1990, p. 82



telolco (fig. 59). Donde los danzantes tienen la "obligación" de concurrir. Estos lugares son llamados los cuatro vientos y el centro. Información obtenida del "compadrito" Miguel.



59.- Dibujo del Distrito Federal donde se muestran la ubicación y fecha de los cuatro vientos y del centro.



Cabe decir que estos lugares ya en tiempos prehispánicos eran considerados sagrados. A la llegada de los españoles fueron poco a poco sustituidos por un templo católico, al igual que la deidad que era venerada. **"...la sustitución de los dioses indígenas por los santos cristianos se inició desde entonces, y es claro que en frecuentes ocasiones las deidades autóctonas se escondían detrás de los santos..."** <sup>104</sup>

Todavía en nuestros días existen muchos grupos de danza que asisten a venerar o adorar al antiguo dios, casi siempre disfrazado por una fiesta católica. A pesar de todo se perdió mucho de lo que se hacía. **"Sobrevenida la conquista, la espectacular religiosidad de las antiguas danzas prehispánicas tuvo que perder su original grandeza toda vez que las autoridades españolas sintieron la necesidad de sustituir esta manifestación artística de la misma manera que eran sustituidas otras..."** <sup>105</sup>

#### 2.4.9. LAS VELACIONES



60.- "El Santo Xuchil" terminado.

Las velaciones son ceremonias muy conocidas entre los danzantes. A las cuales he tenido el privilegio de asistir e inclusive participar en el forrado de los bastones. Es una ceremonia muy colorida por las flores e iluminada por la gran cantidad de veladoras, por ello narro cómo es una velación.

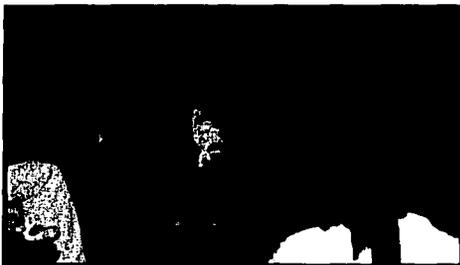
La asistencia a una obligación comienza con una velación; es la preparación a la danza, que es una guerra espiritual. Se velan las armas que se han de utilizar al día siguiente: **"Al igual que en las tradiciones china, japonesa y europea del medioevo, pre-**

104 BARBRO DAHLGREN DE JORDAN (editora), *Historia de la religión en mesoamérica y áreas afines*, 1987. p. 207

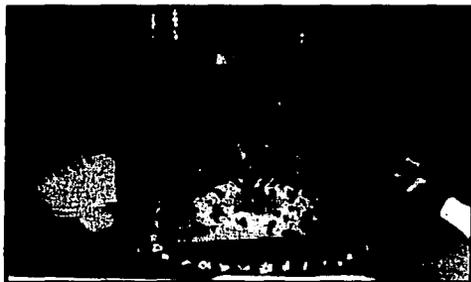
105 ALBERTO DALLAL. *El "dancing"...*, op.cit. p. 55



*viamente a una batalla se velan las armas.*"<sup>106</sup> Se ofrenda también el sustento cotidiano: agua, tierra, aire y fuego.



61.- Levantando el "Santo Xuchil" y forrando los bastones.



62.- Terminando de forrar los cuatro bastones.

El sacrificio es la entrega y la penitencia, el esfuerzo extraordinario que nos permite la iluminación o conocimiento de sí mismo. Este conocimiento es la verdadera batalla de todos los guerreros.

La velación se hace para venerar a una virgen, santo católico o personaje importante prehispánico por ejemplo : Moctezuma, Cuauhtemoc, Cuitlahuac, etc.. Muchas de ellas se realizan en las iglesias. Cabe mencionar que éstas comienzan en la noche y terminan hasta la mañana siguiente para comenzar a danzar durante todo el día.

Toda la noche cantan y rezan al sol representado por Cristo por su nacimiento pues el sol se ocultó y se espera su llegada a un nuevo día; para terminar con la danza como ofrecimiento físico para poder ser merecedores de lo que recibimos de la naturaleza.

Para comenzar la velación se dispone un altar, que tiempo antes se a colocado cuidadosamente, sahumando desde el lugar hasta cada veladora u ofrenda que se coloca.

Durante toda la noche se tenderá la "forma" o *santo xuchil* (fig. 60). Esta es una figura que se tiende en el suelo. En forma de cruz de 20, 13 u 8

106 BRUNO GIOVANNI PARODI C., "La danza tradicional de conquista", en *Medicina Alternativa*, no. 2, 1986, p. 152



rayos. O figura del *ollin*, con flores de diferentes colores. Aunque existen otras formas, éstas son las más usadas, dependiendo de la obligación y del día.

Mientras se "tiende" (la forma) todos los demás no dejan de cantar alabanzas. Esto tarda unas cuatro horas, ya que cada flor es colocada cuidadosamente, sahumada y manejando números exactos en la cantidad de flores. De manera similar cuatro mujeres levantan las flores y con ellas forran unos bastones. (fig. 61 y 62)

Terminada la velación, en la mañana siguiente, se da la invitación a comer algo y descansar, pues comenzará la danza que dura todo el día.

Sahagún nos narra: ***"En esta fiesta los vecinos de aquel barrio estaban cantando, sentados, y tañían sonaxas todo un día en el dicho templo, y ofrecían flores en el mismo templo."***<sup>107</sup>

***"Y teniendo juntas muchas destas flores, juntábanlas en la casa del cu donde se hacía esta fiesta. Allí se guardaban aquella noche, y luego en amaneciendo las ensartaban en sus hilos o mecatejos. Teniéndolas ensartadas, hacían sogas torcidas dellas, gruesas y largas, y las tendían en el patio de aquel cu, presentándolas a aquel dios cuya fiesta hacían."***<sup>108</sup>

## 2.5. CONCLUSION

El tema de la danza es muy extenso y para poder entender todos los símbolos que utiliza sería un trabajo muy complejo. Por lo mismo, daré a conocer a grandes rasgos los elementos más importantes. Además, este tema es interesante por lo que podemos aprender de una de nuestras raíces como mexicanos que somos.

Todas las expresiones de la danza sirven de enlace con lo sagrado, y cada una de ellas es un código que el danzante aprende a través de su vivencia. Este código que para muchos es desconocido, si no danzan, es lo que trato de dar a conocer con mis xilografías.

107 FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN, op.cit, p. 112

108 Ibid, p. 141





30. CAPITULO

# OTRO DE LOS OTROS LIBROS



63.- Fotografía de la maqueta del libro.

**La vida es creativa.  
Los animales dejan este mundo  
como lo encontraron,  
el hombre realiza grandes cambios,  
porque mucho de Dios  
está en él.  
Juntos con Dios, es nuestro  
privilegio hacer un mundo nuevo.**

**J.S. RIVES.**



### 3. OTRO DE LOS OTROS LIBROS.

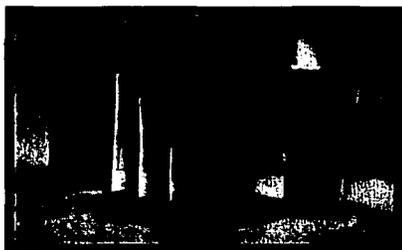
Este capítulo se dedica a la manufactura del libro alternativo. Además de dar a conocer todo el proceso desde la idea, técnicas utilizadas, y algunos problemas que se tuvieron que resolver.

En este capítulo se materializa la idea del libro, que en un principio era distinta, agregando algunos elementos que en la idea original no se encontraban.

En un principio mi trabajo tendría doce grabados, pero a través del proceso me vi en la necesidad de aumentar a veinte, porque el tema es amplio y aun así, todavía se podría incrementar más. También se agregó un pequeño texto de una alabanza, que habla de la danza.

Describo cómo los elementos utilizados han sido elegidos cuidadosamente para que representen lo mejor posible lo que tratan de simbolizar. Tales como la forma del libro, la forma de leerlo, los colores, materiales, dibujos, plumas, etc.





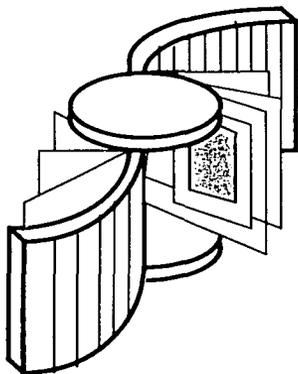
64.- Fotografía de la primera maqueta.

### 3.1. ¿COMO NACIO LA IDEA ?

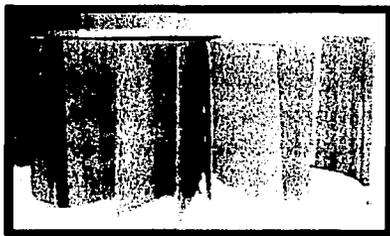
La forma del libro surge de la idea del círculo que se realiza al danzar. Por lo mismo su forma es cilíndrica al observarse cerrado y al abrirse, en una figura circunfleja, se entra a lo más íntimo de la danza, y entonces somos capaces de conocer sus símbolos, expresiones y conocimientos.

La idea en un principio era diferente, como lo podemos observar en la fotografía de primera maqueta (*fig.64*). El libro se abría por un solo lado y de esa manera el lector podía observar todas las imágenes solamente en una posición, sin tener que moverse de su sitio.

Después se cambió la idea por dos puertas que se abren en sentidos opuestos, además, con este cambio, la construcción del proyecto se volvió más firme en su estructura. Para leer por completo el libro, el lector se verá obligado a observar una parte primero, después girar y examinar la otra; en la danza todo es movimiento, por eso el lector deberá moverse (*fig.65 y 66*).



65.- Boceto del proyecto.



66.- Fotografía del libro.

Por lo tanto la carátula y la contraportada se abrirán hacia lados contrarios, además de que el centro estará tapado, de modo que el libro estará dividido en dos, como si fueran dos tomos en uno sólo.

Más adelante describiré con más detalle todo el significado de la forma de este libro.



### 3.2. EL PROCEDIMIENTO DE LOS GRABADOS.

Las veinte Xilografías tuvieron un procedimiento similar. Todos los grabados son de la misma dimensión 50 x 33 cm.

Algunos de los materiales utilizados son los siguientes (*fig.67 y 68*):

- Placas de madera de Ceiba de 6mm. de 50 x 35 cm.
- Gubias.



67.- Fotografía que muestra algunos materiales necesarios para tallar las xilografías.



68.- Fotografía que resume los materiales imprescindibles para la impresión de las xilografías..

- Goma laca.
- Lápiz, pincel delgado y tinta china.
- Papel amate de 40 x 60 cm.
- Solventes.
- Rodillos y espátula.
- Tinta negro bonos para tipografía.

Primeramente a las placas se le aplicaron tres capas de goma laca, para que la madera pueda trabajarse con mayor detalle, además de bloquear un poco la beta y con ello lograr que el grabado sea más obscuro (*fig.69*).



69.- El primer paso consistió en aplicar tres capas de goma laca.



70.- Fotografía que muestra el proceso del tallado de las xilografías.

Para las Xilografías de este trabajo se eligió Ceiba, que es una madera blanda, y se puede trabajar con mucha facilidad. Al contrario de las maderas duras como el pino cuyo proceso de tallado es un poco más lento.

Además, durante la investigación encontré que esta madera para lo Mayas tenía un significado especial: **"Ceiba de la palabra yaxche' quiere decir "árbol primero, verde o gigante" simboliza protección, abundancia. Entre los aztecas fue el primer árbol que existió en el mundo y a cuya fresca sombra todos los hombres irán a descansar para siempre."**<sup>109</sup>

Antes de grabar en la madera, se dibuja la imagen. Este proceso en mis Xilografías se realizó de distintas formas. En algunas de ellas, procedí a dibujar con lápiz, marcando solo algunas líneas elementales para terminar remarcando con tinta china negra aplicada con un pincel delgado. En otras se pintó la placa de negro con vinilica y después se procedió a dibujar con un color blanco, para finalizar realizando el grabado.



71.- Grabado en proceso.

Muchas de las imágenes de los grabados son una resolución gráfica de una fotografía. Esto es, se utilizan, sobre todo en los dibujos de los danzantes en movimiento, fotografías como modelo.

Cabe mencionar que las Xilografías fueron realizadas buscando contraste, para ello se evitó cepillar la madera para no abrir la beta de la misma.

El proceso de grabado (fig.70 y 71) se realizó con la ayuda de gubias. Retirando todo aquello que deseaba quedara en blanco, a pesar de dejar grandes zonas blancas, se dejaron pequeñas porciones de madera que no se eliminaron totalmente con el fin de lograr líneas en una forma muy sutil, que ayuda a que la imagen muestre una mayor dinámica.

109 CARMEN AGUILERA, *Flora y fauna mexicana, mitología y tradiciones*, 1985, p.122.

Siempre antes de la impresión final se sacaron pruebas de estado, para seguir trabajando en algunos detalles.

Las placas no fueron biseladas sino que se trabajó todo el proceso con registro (fig.72). Porque da la facilidad de que si el registro tiene la misma medida que el papel sea mucho más sencillo al imprimir.

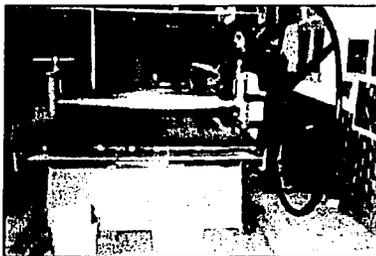
La impresión de las Xilografías para mí fue algo distinto, ya que el tipo de papel que utilice en esta ocasión fue el papel amate blanco.



72.- El uso de registro para imprimir da una mayor facilidad al colocar el papel.

La razón de utilizar el papel amate, se debe a su origen prehispánico. Este, que se realiza con la fibra del agave, servía a los aztecas para realizar sus libros, es rígido y no se puede mojar porque se deshace y al imprimir se desgarrar.

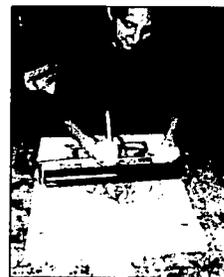
Por lo mismo se tuvo que imprimir con el papel seco. Por ello se tienen que resolver otras cuestiones como es la tinta. La que utilice es la negro bonos para tipografía, pero se tuvo que agregar una cantidad considerable de aceite, para lograr su adherencia en el papel, y poner poca presión al tórculo, para evitar que la tinta



73.- Imprimiendo en el taller Guadalupe Posada E.N.A.P.



74.- Extendiendo la tinta.



75.- Entintando una de las placas

se expandiera, y la imagen no fuera clara.

Al entintar las placas, me ayudé con un pequeño rodillo para que en las zonas grandes blancas se obtuvieran pequeñas líneas, que con el rodillo grande no se podían lograr.

### 3.3. LAS IMAGENES EN LOS GRABADOS.

Cada uno de los grabados muestra un momento importante y de mayor expresión en la danza. Aprovecha el blanco y negro como medio para producir una imagen contrastante, logrando con ello el propósito fundamental: la transmisión de información, símbolos, y sentimientos dentro de la danza azteca guerrera.

Las diferentes escenas, de alguna forma, son las más expresivas. Aunque hablaré de cada una de ellas, cabe señalar que de ninguna manera tienen un orden determinado, su lectura puede ser de una Xilografía individual o de todo el conjunto.



76.- "Nuestros abuelos, los concheros"

Primeramente hablaré del grabado "**Nuestros abuelos, los concheros**" (fig.76), donde aparece un conchero con su atavío y su concha, en la parte de atrás se muestra a lo lejos una Iglesia. Los concheros son una parte importante en la tradición de la danza, ellos son los que la preservaron desde la llegada de los españoles; por eso se les llama abuelos. Están estrechamente unidos a las festividades de la Iglesia.

"**El Ombligo de la Danza**" (fig.77). Grabado que muestra el centro del círculo que se forma al danzar, contiene el fuego, el aire y el agua. Simbolizados por el Sahumador, el copal, y los caracoles, respectivamente. La Sahumadora, que cuida el fuego, no dejará que se apague mientras la danza u obligación termine.



77.- "El ombligo de la danza"



78.- "El huelhueti"



79.- "El teponaztli".



80.- "El estandarte".

"El Huelhueti"(fig.78) y "EL teponaztli"(fig.79) son dos grabados que nos enseñan una de las formas de ejecutar la música durante la danza, la cual será llevada por hombres. Estos dos instrumentos son sagrados pues se cree son dioses que están condenados a vivir entre los hombres.

"El Estandarte"(fig.80) es una parte importante en la danza que representa el poder del grupo.

En el grabado "*Sahumando a los cuatro puntos cardinales*" (fig.81) aparece una malinche o Sahumadora levantando su sahumero, el cual despide humo de copal e incienso quemado formando una flor, cuyos cuatro pétalos simbolizan los cuatro rumbos del universo.





81.- "Sahumando a los cuatro puntos".



82.- "Atecocolli".



83.- "La paloma".



84.- "Aguila Blanca".

Los grabados sobre las danzas, movimientos y atuendos, son imágenes a las que se les han agregado símbolos adicionales. Al bailar se imitan animales, actividades y se honran a diferentes elementos naturales y dioses; con ello los danzantes se convierten en águilas, serpientes, labradores, dioses, etc.

El Grabado "*Atecocolli*" (fig.82) nos muestra el comienzo de la danza. El danzante se comunica con los dioses, abre el camino con el sonido del caracol.

"*La paloma*" (fig. 83) es una alusión a la danza de la fertilidad, donde participan parejas de hombre y mujer; es además una danza que comúnmente se realiza al celebrar una boda.



85.- "Venado Joven".



86.- "Guajolote".



87.- "Ayoyotes"



88.- "La danza al sol".

"Aguila Blanca" (fig.84), "venado joven" (fig.85), "Guajolote" (fig.86) y "Ayoyotes"(fig.87) (sonido de serpiente), son grabados donde se muestra a los danzantes transformándose en animales, además de manifestar la riqueza de sus atuendos y movimientos.

"La danza al Sol" (fig.88) es un imagen de las danzas que son una expresión de veneración y agradecimiento a las fuerzas concretas que nos dan la vida, como lo es el Sol.

"Tezcatlipoca" (fig.89) es una danza que hace alusión a un dios, que al pelear con Quetzalcoatl pierde un pie, de ahí que esta





89.- "Tezcatlipoca".

danza se conozca también como el cojito. De alguna manera el danzante al doblar el pie hace una alegoría a este dios.

"Reverencia" (fig.90) nos muestra el final de una danza. La genuflexión se realiza delante del altar.

La velación, es un acto especial que realizan los danzantes, antes de cada *obligación*. Los siguientes grabados nos muestran esta ceremonia.

"EL altar a Huitzilopochtli" (fig.91). Toda velación comienza con la colocación de un altar, esta imagen nos muestra como son estos. Aunque en algunos casos aparecen imágenes de santos católicos, tienen un dios prehispánico correspondiente, como en este caso, el Santo niño de Atocha es la representación de Huitzilopochtli.

"Sahumando el Santo Xuchil" (fig.92). Cada flor, cada vela, cada



90.- "Reverencia".



91.- "Altar a Hutzilopoztli".



92.- "Sahumando el Santo Xuchil".



93.- "Tendiendo el Santo Xuchil".



94.- "Alabanza ante el Santo Xuchil".



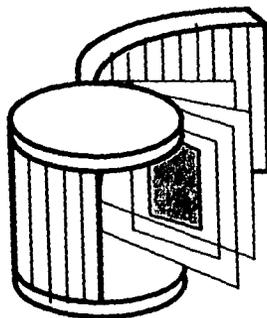
95.- "Forrando los bastones"

objeto se Sahuma a los cuatro puntos cardinales, purificándolos así para colocarlos en el altar.

**"Tendiendo el Santo Xuchil" (fig.93).** Durante toda la noche, tiempo que dura la velación, se tienden en el piso las flores formando una cruz de ocho, doce o más rayos.

**"Alabanza ante el Santo Xuchil" (fig.94).** La tradición oral enseña las alabanzas que en este tipo de ceremonias son esenciales y acompañan ininterrumpidamente a los veladores.

**"Forrando los Bastones" (fig.95).** Hacia el final de la velación, las mujeres serán las encargadas de recoger la flor tendida, con la que cubren cuatro bastones. Esto se hace para proteger la flor que formó el altar. Posteriormente se entierran los bastones con la flor ya seca.



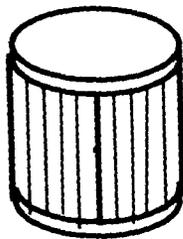
96.- Boceto del proyecto del libro, mostrando abierta una puerta.

### 3.4. LA CUBIERTA DEL LIBRO.

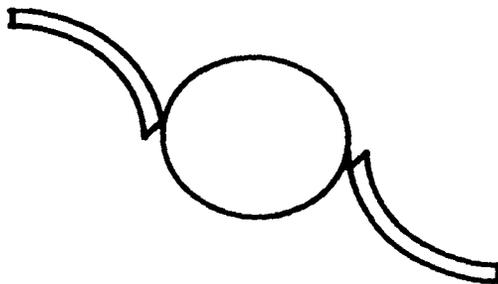
Como ya mencioné, la cubierta del libro es de forma cilíndrica.

La parte exterior o carátula de mi libro es de madera de Cedro, madera blanda, y resistente.

Investigando sobre el significado de esta madera, encontré los motivos para elegirla: *Se dice que esta madera era utilizada para la talla de los cuerpos de los dioses. Su nombre en maya K'uche' que quiere decir "árbol Sagrado": "...buscaban el árbol adecuado. Lo cortaban y lo llevaban a una choza cubierta de palma en donde, en medio de ruegos y oraciones, de quema de copal a los dioses de las cuatro direcciones y otras muchas ceremonias, se comenzaba a labrar las figuras de los dioses. Al terminarlos los artistas los colocaban en una urna cubierta para ocultarlos de peligros hasta el día en que tenían que entregarlos".*<sup>110</sup>



97.- Boceto que muestra el libro cerrado.



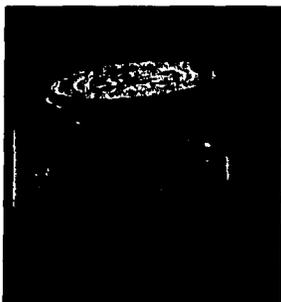
98.- Boceto mostrando como se verá el libro visto de arriba.

Primeramente se realizaron bocetos de su forma, al igual que una maqueta, que ayudaron a aclarar mucho sobre la forma de construir el libro (fig.96, 97 y 98).

110 CARMEN AGUILERA, op.cit., p 126



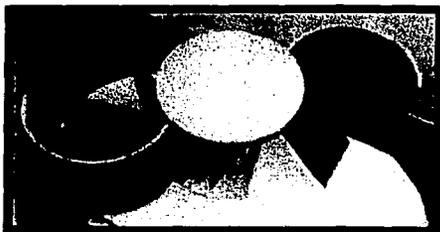
La carátula y la contraportada se abrirán hacia lados contrarios. Para sostener las puertas se buscó la forma de que no se colgaran por lo mismo las bisagras son de costilla. Las dimensiones son 70 cm. de altura por 60 cm. de diámetro. Las fotografías 99, 100, 101 y 102 son muestra del proyecto en maqueta en contraposición con el proyecto real.



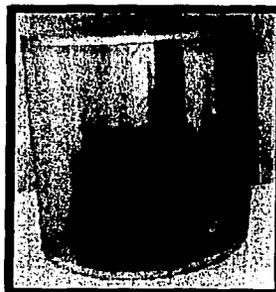
99- Fotografía de la maqueta del libro cerrado.



100.- Fotografía de la maqueta del libro visto por arriba.



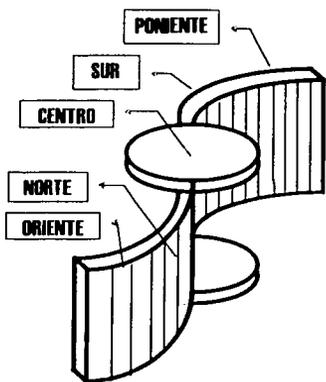
101.- Fotografía del libro visto desde arriba.



102.- Fotografía del libro cerrado.

### 3.5. EL PROCEDIMIENTO DE LA CARÁTULA Y CONTRAPORTADA.

La forma circular del libro es muy importante por su significado, ya que representa el círculo sagrado de la danza. Los dibujos representan los cuatro rumbos del universo y el centro, distribuidos como se muestra en el dibujo **103**. Se talló en bajo relieve.



**103.-** Boceto donde se muestra cómo quedarán los cuatro puntos cardinales distribuidos en el libro.

Estas formas talladas simulan pétalos de una flor, cada uno de ellos representa un punto cardinal. Cabe aclarar que los que quedan por la parte donde se abre serán las representaciones de oriente y del poniente, que son lugares de luz. En cambio el norte y sur, quedan a un lado de las bisagras y no se podrán abrir, por ser lugares de oscuridad. La parte superior representará el centro.

Otra razón es que para ingresar a la danza sólo se puede hacer por el oriente y poniente, es así que únicamente por estos sitios se podrá leer el libro.

Estos cuatro pétalos están representados en el oriente por acatl (caña); poniente, calli (casa); norte, tecpatl (pedernal); sur,



**104.-** Oriente, acatl (caña).



**105.-** Norte, tecpatl (pedernal).

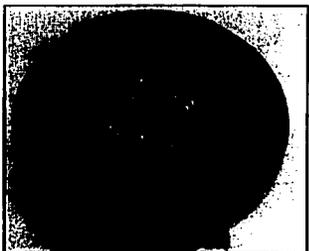


**106.-** Poniente, calli (casa).



**107.-** Sur, tochtli. (Conejo).





108.- Centro, el sol.



109.- Fotografía de algunos materiales utilizados.



110.- Fotografía de algunos materiales para el acabado del exterior del libro.

tochtili (conejo). A su vez estos pétalos estarán delimitados por una greca que representa el movimiento. El centro se representa por el sol (fig. 104, 105, 106, 107 y 108).

Materiales para realizar el acabado (fig. 109 y 110):

- gubias.
- papel bond.
- papel carbón.
- chapopote disuelto previamente en petróleo.
- telas y estopa.
- óleo.
- pinceles.
- goma laca.
- brochas.
- piedras de poder (acerinas)
- silicón transparente.
- tiras de cuero.
- plumas.

Antes de comenzar a tallar el libro, se realizaron bocetos, y una maqueta que de alguna manera logró que se reafirmara la idea del proyecto.

Primero se protegió la madera con goma laca. Después se midió, y en papel bond se realizó el boceto, después con la ayuda de papel carbón se pasó el dibujo al trabajo (fig. 111).

Ya dibujado se procedió a tallar, dejando las huellas claras por las gubias, evitando que la superficie quedara completamente lisa. Al término de la talla se limpió de posibles asperezas cortantes con la ayuda de una navaja y no se lijó, dando un aspecto rústico y dinámico.



111.- Primero se dibujaron en papel bond las imágenes que irían en la portada del libro.

51 cm.



60 cm.

112.- Hoja de triplay de cedro de 3 mm., que servirá como soporte a los grabados.

40 cm.



60 cm.

113.- Hoja de papel amate

33 cm.



50 cm.

114.- Placa de Ceiba.

Para proteger y dar un aspecto obscuro a la madera, se procedió a pintar con chapopote disuelto en petróleo, aplicándolo con un brocha y con una tela quitando el exceso. Además se procedió a darle otras tres capas de goma laca.

Se pintó con óleo la parte exterior intentando que sobresalga en el oriente el color rojo ; en el poniente, el azul; en el norte, el blanco y en el sur, el amarillo. Para el centro se utilizaron el color verde y piedras pegadas con silicón transparente, llamadas acerinas, que son conocidas como piedras de poder, que atraen energía positiva.

Para abrir el libro se jalarán las puertas con unas tiras de cuero, adornadas con plumas de gallina, guajolote, y jilguero, y trozos de bambú. Los danzantes dicen que las plumas atraen también energía.

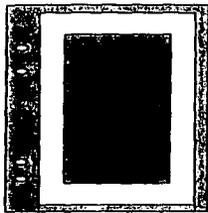
### 3.6. LAS PAGINAS DEL LIBRO.

En la parte interior del libro se encuentran 10 hojas de triplay de cedro de 3 mm., 5 de cada lado. Que son las páginas de mi libro (*fig.112*).

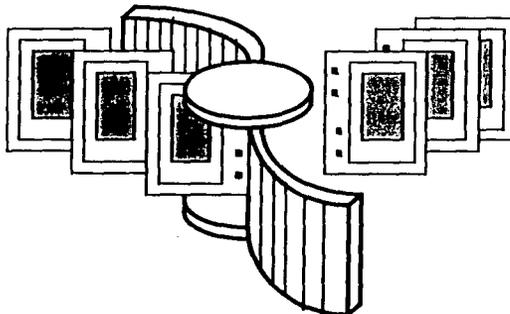
Estas hojas se sujetan al libro por medio de unas argollas de carpeta, que se adaptaron para el trabajo. Fueron, también, cubiertas con chapopote, disuelto en petróleo, y con tres capas de goma laca.

En ellas se montaron los 20 grabados 2 en cada una. Este paso que se creía el más simple, causó un problema al pegar las xilografías en las hojas con cemento Iris, se mancharon de amarillo. Con lo cual se tuvieron que volver a pegar, pero cambiando de pegamento. Finalmente, se pegaron con resistol blanco disuelto en un poco de agua.





115.- Hojas terminadas.

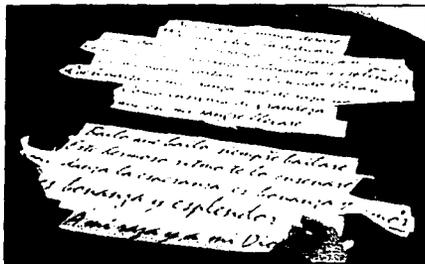


116.- Boceto donde se muestra cómo se ensamblan las páginas del libro.

Los dibujos 112, 113, 114, 115 y 116 nos dan una idea clara de cómo, finalmente, quedaron los grabados montados y cómo se ensamblan en el contenedor cilíndrico.

### 3.7. EL TEXTO DEL LIBRO.

Para una mejor comprensión de mi trabajo, decidí escribirle un pequeño texto. Con lo que se entenderá mejor de lo que trata el trabajo, no obstante que las imágenes ya dan la idea.



117.- Pegando las tiras de papel con las letras impresas por computadora.

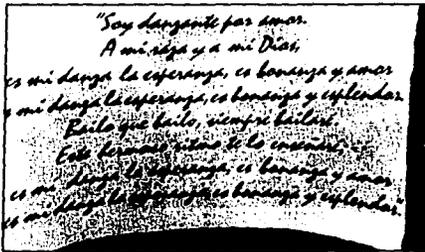
El texto es una alabanza, que durante una velación escuché, me gustó porque habla del pensar y sentir de los danzantes. Con esta alabanza no trato de hacer una historia, sólo la utilizo como un apoyo a mi tema.

Agradezco al "compadrito Neza" por ayudarme a recopilarla, porque no es posible encontrarla escrita, sólo la conocen los danzantes que tienen mucho tiempo en la danza.





118.- Escribiendo y rellenando las letras con tinta china.



119.- Fotografía que muestra cómo quedó el texto.

Del Lado oriente (Acatl - caña) del libro comienza esta alabanza :

*"Soy danzante por amor.  
A mi raza y a mi Dios,  
es mi danza la esperanza, es bonanza y amor.  
Es mi danza la esperanza, es bonanza y esplendor.  
Bailo que bailo, siempre bailaré.  
Este hermoso ritmo te lo enseñaré.  
Es mi danza la esperanza, es bonanza y amor.  
Es mi danza la esperanza, es bonanza y esplendor"*

En el lado poniente continua (calli - casa) :

*"Soy y seré, y nunca dejaré.  
Mi vida entera la dedicaré,  
es mi danza la esperanza, es bonanza y amor.  
Es mi danza la esperanza, es bonanza y esplendor.  
En mi mano portaré, y el escudo llevaré,  
Que bendita es mi danza,  
que de raza yo heredé.*

*Como insignia de grandeza, que en mi sangre  
llevaré."*

Este texto se escribió primero por computadora(fig. 117), después con ayuda de luz se transfirió el contorno de las letras con un estilógrafo delgado al papel amate blanco. Enseguida con un pincel y tinta china se rellenaron las letras (fig. 118), para finalmente pegarse en la parte interior de las puertas(fig.119).

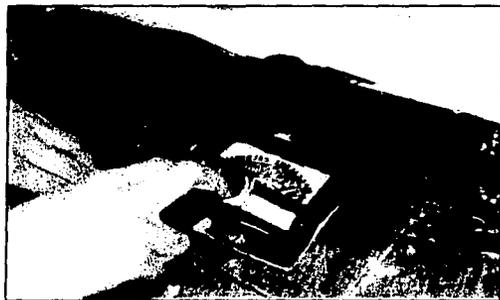


### 3.7 EX LIBRIS Y PRESENTACION FINAL DEL TRABAJO.

Con mi Ex libris quiero dar un sello muy especial a mi libro. La imagen que utilizo proviene de un mural ubicado en Teotihuacan. Representa: las manos creadoras y los pies divinos de Dios.

Como se puede observar, encierran dos cosas importantes: con las manos creadoras se hace una alegoría del artista, que con sus manos crea todas sus ideas; los pies divinos, son una alusión a los pies de los danzantes, que se mueven como acariciando la tierra.

Este se imprimió en papel amate blanco, a mano (*fig.120 y121*).



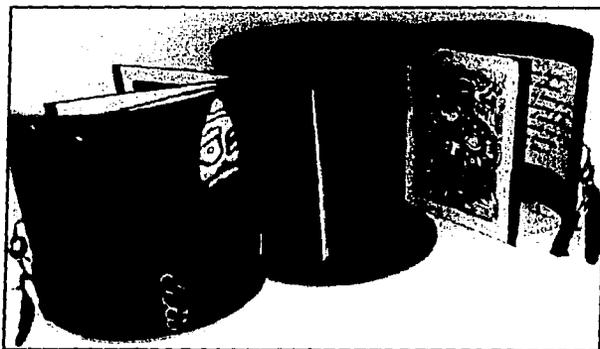
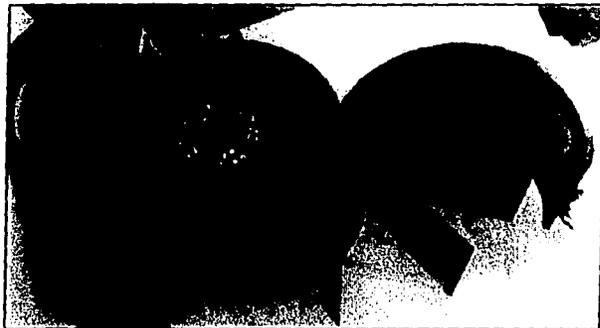
120.- Entintando el Exlibris.

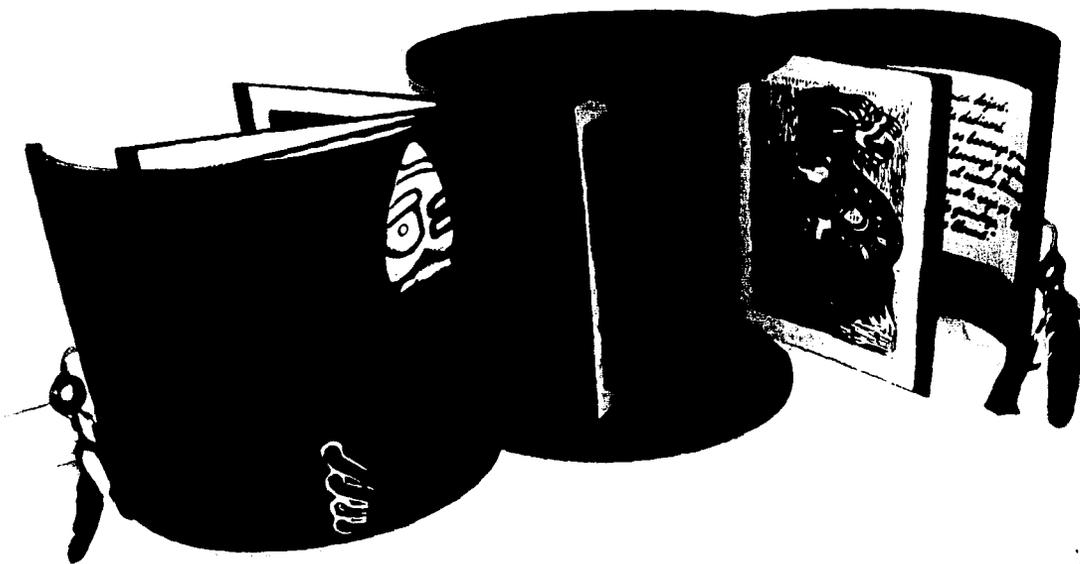


121.- levantando la impresión.

Finalmente, muestro algunas fotografías de mi trabajo terminado.







## CONCLUSION GENERAL

Para este trabajo se planteó, como propósito general, elaborar un libro alternativo utilizando la técnica gráfica, con el tema la danza azteca guerrera.

Un libro alternativo que fue causa de varios comentarios al elaborarlo. Resultando que mi proyecto, para algunos, parecía ser una cantina, un tambo, un barril, un tambor o un pilar para sostener una mesa, menos un libro. Otros todavía no pueden creer lo que en realidad es.

Para iniciar este proyecto, se realizó una investigación desde el libro, su origen y desarrollo, hasta la aparición del libro alternativo como medio artístico. Este análisis me permite demostrar cómo este medio de expresión es uno de los más completos. Donde se logra que las ideas del artista se comuniquen con el espectador en una forma más íntegra, y sobre todo directa, al poder manipular y sentir sus materiales; favoreciendo la originalidad y creatividad.

La presentación de mi trabajo logra los fines antes mencionados. A pesar de que contiene una especie de hojas como los libros, pero en su forma exterior no se parece a nuestro concepto actual de un libro. De alguna manera el espectador, deberá manipularlo, moverse y tocarlo para gustar y comprender este objeto.

A este libro alternativo lo clasifiqué, por sus características, como libro híbrido. Presenta características del libro de artista, porque el concepto y las imágenes, que son lo importante antes que el texto, son mías. Y características del libro objeto, al no tener esa forma usual del libro actual, por parecerse a otra cosa menos un libro y, además, de ser el único ejemplar.



La técnica del grabado en madera ayudó a que las imágenes fueran mucho más expresivas y directas, sobretodo al utilizar el contraste blanco y negro. Logrando una imagen directa, sin tanto rebuscamiento.

Esta sencillez en la hechura de las impresiones, quiere lograr que las imágenes "hablen" por sí solas, con sus formas y símbolos.

Este proyecto sufrió algunos cambios durante el proceso de elaboración. Primero el contenedor cilíndrico se abría por un sólo lado, para después cambiar por dos puertas que se abren en sentidos contrarios. Además, en un principio solamente se realizarían 12 grabados, después se aumento a veinte. Estos cambios no afectaron mi idea original, sino que enriquecieron mi proyecto, dando más valor a los símbolos.

Muchos de nosotros sólo observamos la danza en diferentes festividades, pero no conocemos realmente lo que los danzantes sienten y quieren expresar con sus movimientos y símbolos.

Estos grabados y texto aportan a quienes observen el libro un acercamiento y conocimiento de la danza azteca guerrera, que se a proyectado con lo escrito y materializado con mi trabajo.

Esta obra quiere ser otro de los otros libros, para que los artistas y los espectadores se percaten de este tipo de expresión. Se animen a realizar uno o por lo menos estimulen su curiosidad para manipular, observar, y apreciarlos. Dándose cuenta que es una obra de arte que podemos tocar a diferencia de otras manifestaciones en donde esto no es posible.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA



**BIBLIOGRAFIA GENERAL**

- A Century of Artists Books, New York, The Museum of Modern Art, Octubre 1994, junio 1995, pp.1-6
- Acosta Joseph de, S.J., Historia natural y moral de las indias, México, 2a. Edición, FCE, 1979, 444 pp. Colecc. Serie de cronistas de indias
- Aguilar, Áurea y otros, Expresión y apreciación artística: introducción a las artes escénicas, México, EPSA, 1994, 302 pp.
- Aguilera, Carmen, Flora y fauna mexicana, mitología y tradiciones, España, Everest, 1985, 204 pp. Colección raíces mexicanas.
- Al Abismo del Milenio, Catálogo de la exposición colectiva del Taller del Libro Alternativo ENAP/UNAM, México, 1994.
- Carrión, Jorge, Mito y magia del mexicano y un ensayo de autocrítica, México, 5a. Edición, Nuestro tiempo, 1978. 128 pp. Colecc. Ensayos sobre el mexicano.
- Carrión, Ulises, "El nuevo arte de hacer libros", Revista Plural, febrero, 1975, pp.1-7
- Castellanos, Pablo, Horizontes de la música precortesianas, México, FCE, 1970, 153 pp. Colecc. Presencia de México no, 14.
- Covarrubias, Miguel, "La danza prehispánica", Artes de México, México, No.3, vol .8-9, 1955, p. 7-16.
- Dahlgren de Jordán, Barbro (editora), Historia de la religión en mesoamérica y áreas afines, México, UNAM, 1987, 303 pp.
- Dallal, Alberto, El "dancing" mexicano, México, Oasis, 1987, 207 pp. Colecc. Lecturas



mexicanas no. 70.

- Dallal, Alberto, La danza en México, México, UNAM, segunda parte, 1989, 300 pp.
- Escarpit, Robert, La revolución del libro, Madrid, Alianza Editorial, 1968, 205 pp. colección. El libro de bolsillo.
- Escolar Sorino, Hipólito, De la escritura al libro, España, Promoción Cultural, 1976, 159 pp.
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin, La aparición del libro, México, Edit. Hispano Americana, 1962, 439 pp. Colecc. La evolución de la humanidad 70
- Galarza, Joaquín, los códices mexicanos, Arqueología mexicana, México, No.23, Febrero, 1997, p. 6-13.
- Giménez, Gilberto, Cultura popular y religión en el Anahuac, México, Centro de Estudios Euménicos, 1978, 270 pp.
- González de León, Silvia, Un libro es una provocación.
- González Torres, Yólotl, El culto a los astros entre los mexicas, México, Biblioteca de la SEP, 1970, 183 pp.
- Hoffberg, Judith A., "Libros de artistas mexicanos en artworks", "Obras en formato de - libro: renacimiento entre los artistas contemporáneos", Impresiones, libros de artista, s.p.i., pp. 42-72.
- Kartofel, Graciela Y Marín, Manuel, Ediciones de y en Artes Visuales, México, U.N.A.M., 1992, 103 pp.
- León de Penagos Jorge de, El Libro, México, Edicol, 1975, 102 pp.



León Portilla, Miguel, Los antiguos mexicanos : a través de sus crónicas y cantares, México, F.C. E., 1961, 198 pp.

Libros de artistas, Catálogo de la exposición en Madrid, España, 1982, 48 pp.

Lyons, Joan (revisado), Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook, U.S.A., Visual Studies Workshop Press, 1985, 269 pp.

Manzano, Daniel, Umbral del Objetuario, Boletín de prensa del Taller de Producción del libro Alternativo ENAP/UNAM, México, 1996.

Marshak Il'a Jakovlevich, Historia de los libros, Buenos Aires, Distribuidora americana del libro, 1943, 93 pp.

Martí, Samuel, Canto, danza y música precortesiana, México, FCE, 1961, 379 pp.

Matos, Moctezuma Eduardo, "La danza de los Montezumas", Anales del INAH, México, tomo XVIII, 1965, pp.71-92.

Mueglin / Delcroix, Naissance Du Livre D'Artiste, París, Herescher / Centre Georges Pompidou, 1985, 160 pp.

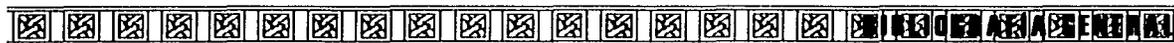
Munari, Bruno, ¿Cómo nacen los objetos?, Barcelona, 1980, pp. 219-241.

Páginas de imaginaria, Catálogo de la exposición colectiva del Taller del Libro Alternativo ENAP/UNAM, México, 1995.

Parodi C. Bruno Giovanni, "La danza tradicional de conquista", en Medicina Alternativa, México, núm. 2, 1986, pp. 146-158.

Pecanins, Yani, ¿Qué es un libro? libro ganador del primer concurso "libro Objeto" para niños y jóvenes. 1995.





Pimentel, Guadalupe, Mi niña dueña de mi corazón, México, Progreso, 1991, 136 pp.

Piña Chan, Román, Una visión del México prehispánico, 2a. edición, México, UNAM, 1993, 339 pp.

Plaza Munguia, Eduardo, La música prehispánica y su interpretación por autores contemporáneos en una propuesta músico-iconográfica, México, Tesis presentada para obtener el título de Lic. en Comunicación Gráfica, ENAP/UNAM, 1996, 72 pp.

Renan, Raúl, Los otros libros, México, UNAM, 1988, 96 pp. Colecc. Biblioteca del Editor.

Rieff Anawatl, Patricia, "Atuendos del México antiguo", Arqueología mexicana, México, volumen III, núm. 17, 1996, pp. 6-16.

Rosas, José Luis, Historia del arte mexicano, México, , Salvat Mexicana de Ediciones, Tomo 12, fascículo 120, 1982, pp.181-200.

Sahagún, Bernardino de, fray, Historia general de las cosas de la Nueva España, tomo I, México, 2a. Edición, Alianza editorial mexicana, 1989, 466 pp.

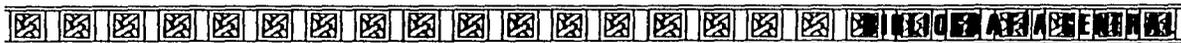
Salvat, Juan (Director), Orígenes y formas de transmisión de esta literatura en la época prehispánica, Historia del arte mexicano, México, Salvat, volumen III, No. 43, 1982, p. 221-240.

Serie de imagerías, Catálogo de exposición, ENAP/UNAM, México, 1984.

Sevilla Villalobos, Amparo, Danza, cultura y clases sociales, México, INBA, 1990, 286 pp.

Sten, María, Ponte a Bailar, tú que reinas, México, Joaquín Mortiz, S.A. de C.V. ,





1990, 182 pp.

Svend, Dahl, Historia del libro, México, Patria, 1991, 316 pp.

Toffler, Alvin, EL "shock" del futuro, México, F.C.E., 1972, 527 pp.

Vallejo Carpintero, Carlos, "los códices prehispánicos", México desconocido, México, año XV, No.180, Febrero 1992, pp. 30- 41.

Vander, Marie, El papel Amate origen y supervivencia, Arqueología mexicana, México, No.23, Febrero, 1997, p. 70-73.

Waldeen (Director), La danza imagen y creación continua, México, U.N.A.M., 1982, 156 pp. Difusión cultural, departamento de danza.



**BIBLIOGRAFÍA ICONOGRAFICA**

- "Los códices prehispánicos", México desconocido, México, año XV, No. 180, febrero, 1992. **No. 1.**
- Reader's Digest, Atlas de la Biblia, México, Reader's Digest México, 1990, 256pp. **No. 2, 7, 11, 13, 20.**
- Meryl Doney, Comó llegó la Biblia hasta nosotros, España, Promoción popular cristiana, 1987, 20 pp. **No. 3, 4, 6, 8, 12.**
- Reader's Digest, Los porqués de la Biblia, México, Reader's Digest México. 1991, **No. 5, 9, 10, 22, 23.**
- Salvat, Historia de México, México, Impresora y Editora Mexicana, Volumen III, fascículo 39, 1974, p. 161-180. **No. 14.**
- Salvat, Historia de México, México, Impresora y Editora Mexicana, Volumen V fascículo 72, 1974, p. 161-180. **No. 15.**
- Vander, Marie, "El papel amate origen y supervivencia", Arqueología mexicana, México, No.23, Febrero, 1997, p. 70-73. **No. 16, 17, 18.**
- Al Abismo del Milenio, Catálogo de la exposición colectiva del Taller del Libro Alternativo ENAP/UNAM, México, 1994. **No. 19, 29, 31.**
- Monfort Francois, y otros, Dios te habla, España, DDB, 1985, 87 pp. **No.21.**
- A Century of Artists Books, New York, The Museum of Modern Art, Octubre 1994 -junio 1995, pp. 1-6. **No. 24, 25.**
- Rosas, José Luis, Historia del arte mexicano, México, Salvat Mexicana de Ediciones,



Páginas de imaginaria, Catálogo de la exposición colectiva del Taller del Libro Alternativo ENAP/UNAM, México, 1995. **No. 28, 30.**

Krystyna Libura y otros, De lo que contaron al fraile, México, ediciones tecolote, 1994. **No. 32, 38.**

Aguilar, Áurea y otros, Expresión y apreciación artística, introducción a las artes escénicas, México, E.P.S.A., 1994, p.302. **No.33, 35, 36, 40, 46.**

Sten, María, Ponte a bailar, tú que reinas, México, Joaquín Mortiz, 1990, 182. **No.34, 56.**

González Torres, Yólotl, El culto a los astros entre los mexicas, México, Biblioteca de la S.E.P., 1970, 183 p. **No. 39.**

Rieff Anawatl, Patricia, "Atuendos del México antiguo", Arqueología mexicana, México, volumen III, núm. 17, 1996, pp. 6-16. **No. 41, 42, 43, 44, 49, 50.**

Martí, Samuel, Canto, danza y música precortesiana, México, FCE, 1961, 379 pp. **No. 47, 48.**

Pimentel, Agustín, Músicos e instrumentos musicales indígenas antiguos, México, CA-DEMAC, 1990, pp. 48. **No. 51, 52, 53, 54, 55.**

**Notas :**

*Los números en negritas corresponden a las ilustraciones de este trabajo.*

*Los números 37, 45 y 57 en adelante son fotografías o dibujos personales.*