



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"Propuesta de ilustración para calendario
referente a la cultura Azteca y basada en la serie
*La leyenda de los cromos, el arte de los calendarios
mexicanos del siglo XX en Galas de México*"

Tesis
Que para obtener el título de:
Licenciado en Diseño y Comunicación Visual

Presenta
Alejandro Ontiveros Tanus Heid



DEPTO. DE ASESORÍA
PARA LA TITULACIÓN
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

Director de tesis: Lic. Jorge Álvarez Hernández

México D.F. 2005

m343097



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.

ÍNDICE:

Introducción.

Capítulo 1. El Calendario Impreso en México en el siglo XX.

	Pág.
1.1. Definición.	11
1.2. Antecedentes.	11
1.3. Galas de México y Centro Gráfico Industrial (Miguel Galas).	13
1.3.1. Antecedentes.	13
1.3.2. Exposición: "La Leyenda de los cromos. El Arte de los Calendarios mexicanos del Siglo XX".	14
1.3.3. Tipos de trabajos realizados en Centro Gráfico Industrial.	17
1.3.4. Tipología de Calendarios Galas.	17
1.3.5. Temas para imprimir.	26
1.3.6. Parámetros generales de las ilustraciones para su impresión en calendarios.	26

Capítulo 2. Ilustración.

2.1. Definición.	29
2.2. Antecedentes.	30
2.3. Tipología.	30
2.4. Clases de Ilustración.	31
2.5. Campos de la ilustración.	32
2.5.1. El Anuncio de revista.	32
2.5.2. El Cartel.	33
2.5.3. Muestras para escaparates.	34
2.5.4. Ilustración de cuentos.	34
2.5.5. Portadas y sobrecubiertas.	35
2.5.6. Publicidad en calendarios.	35
2.6. Elementos morfológicos de la imagen.	36
2.6.1. Punto.	36
2.6.2. Línea.	38
2.6.3. Plano.	38
2.6.4. Color.	39
2.6.5. Forma.	40
2.6.6. Textura.	41
2.7. Técnicas de Representación.	41
2.7.1. Medios de punta.	41
2.7.2. Plumasy tinta.	43
2.7.3. Óleos y otros medios de pintura.	43

Capítulo 3. Los Aztecas.

3.1. Antecedentes.	47
3.2. Descripción Física de la Etnia Azteca.	50
3.3. La Religión.	50
3.3.1. Panteón Azteca.	56
3.4. Calendario Azteca.	62
3.4.1. Antecedentes.	62
3.4.2. Descripción.	63
3.5. Manifestaciones Culturales.	65
3.5.1. Arquitectura.	65
3.5.1.1. El Recinto del Templo Mayor.	66
3.5.1.1.1. El Templo Mayor.	67
3.5.1.1.2. El Juego de Pelota.	69
3.5.1.1.3. Templo de Tecaztliipoca.	69



3.5.1.1.4. Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl.	70
3.5.1.1.5. El Tzompantli.	70
3.5.1.1.6. Templo del Sol.	71
3.5.1.1.7. Otros Templos.	71
3.5.2. Escultura.	71
3.5.3. Pintura.	73
3.5.4. Arte Plumario.	73
3.6. Organización Social.	74
3.6.1. Mercaderes.	74
3.6.2. Los Guerreros.	74
3.6.3. Nobleza de nacimiento.	75
3.6.4. Tlatohuani.	75

Capítulo 4. Propuesta gráfica.

4.1. Problema.	79
4.1.1. Definición del Problema.	79
4.1.2. Componentes del Problema.	79
4.2. Recopilación de Datos.	80
4.2.1. Análisis de los Datos.	80
4.3. Proceso Creativo.	81
4.3.1. Idea inicial.	81
4.3.2. Experimentación, y Propuestas.	81
4.3.3. Elección Preliminar de Modelos.	83
4.3.4. Materiales y Técnicas.	91
4.3.5. Verificación.	91
4.3.6. Boceto Final.	91
4.4. Solución.	91

Conclusiones. 95

Bibliografía. 97

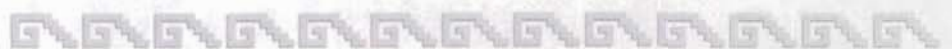


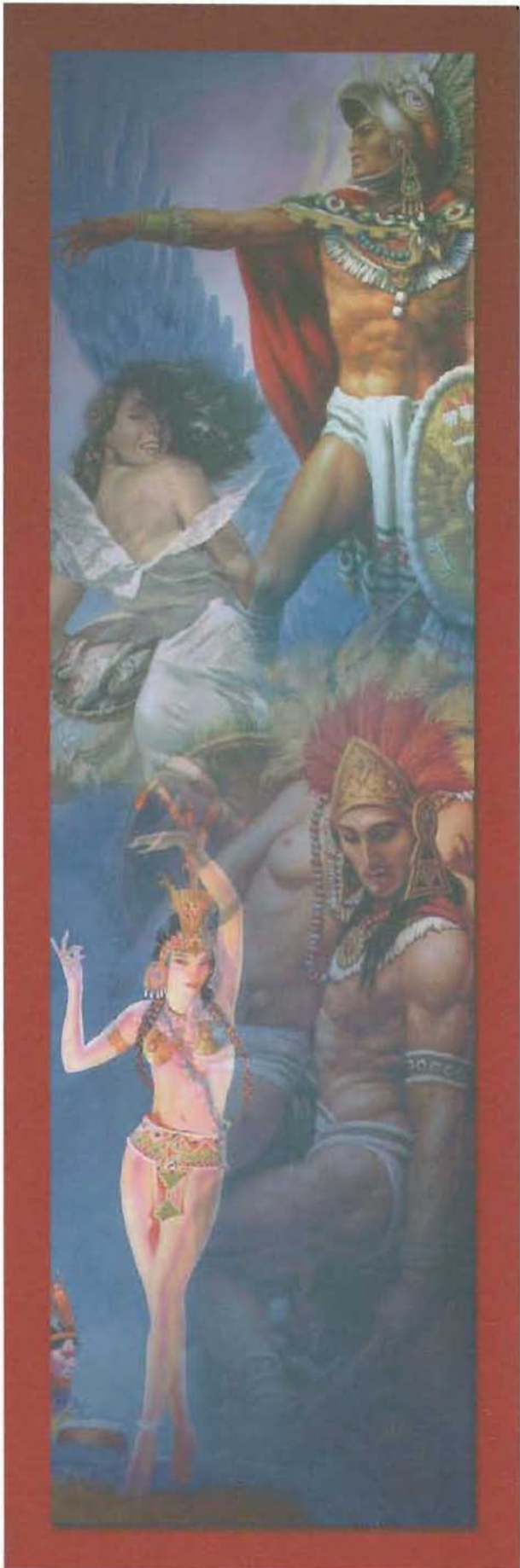
Introducción.

A partir de mi estancia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y de un curso intersemestral en donde vimos el calendario Azteca, mi interés por hacer ilustración prehispánica creció enormemente. Me avoqué a la búsqueda de un proyecto para desarrollar dicha ilustración de tema prehispánico y lo encontré en los calendarios de la compañía Galas de México. A partir de allí decidí investigar la historia de Galas de México y el material gráfico que la empresa publicó durante gran parte del siglo XX con la finalidad de documentarme para la realización de una propuesta personal de la ilustración de tema prehispánico para un calendario a la manera de los de Galas.

La investigación comenzará por conocer las características, y los parámetros a seguir para la realización de una ilustración del tipo utilizado en los calendarios de Galas de México. A continuación, se investigarán las características, tipos, campos de acción, los elementos y técnicas de la ilustración. Con la finalidad de hacer una ilustración lo más apegada a la realidad, se investigará la historia del pueblo azteca, la morfología de su etnia, su religión, su calendario y otras manifestaciones culturales. A la información que se recopile, se le aplicará una metodología de trabajo con el objetivo de obtener el resultado más óptimo en la consecución de la ilustración.

Otro de los motivos por los cuales me he interesado por esta investigación es la difusión de los valores de la cultura azteca de la cual somos descendientes, particularmente los de carácter religioso, por su complejidad y belleza intrínsecas expresadas en todas las manifestaciones de esta cultura. Todo esto se expresará en la producción de una imagen para el bufete creativo Digital Staff, el cual es el cliente que solicita la producción de una ilustración para los calendarios de obsequio para sus contratistas.





Capítulo 1.


**El calendario impreso en
México en el siglo XX.**

1.1. Definición.

El nombre de calendario proviene de la voz *Kalendae*, que era el nombre que le daban los romanos al primer día del mes. Los Calendarios, en un principio grabados en roca, y posteriormente en papel, tienen el objetivo de regular el tiempo así como actividades humanas, como por ejemplo: actividades de índole religioso o agrícola, así como la predicción de diversos fenómenos naturales. Según la enciclopedia, la definición de calendario es "del Latín *calendarium*. M. Almanaque. // ant. Data, indicación del lugar y tiempo en que ha ocurrido un hecho. // Arq. Representación alegórica de los meses del año por emblemas de los trabajos propios de cada uno de ellos, que suele verse en pórticos de templos de la Edad Media. // Calendario americano. Calendario de Pared. El formado por un taco de tantas hojas superpuestas como los días, las semanas, o los meses del año, y que arrancando la del día, de la semana, o del mes transcurrido, deja a la vista la del día, de la semana, o del mes siguiente".¹ Mientras que según la misma enciclopedia, la definición de Almanaque es "m. Catálogo que comprende todos los días del año, distribuidos por meses, con datos astronómicos y otras noticias relacionadas a los actos religiosos y civiles".²

1.2. Antecedentes.

El Calendario es la forma en la que el hombre ha aprendido a llevar la cuenta del tiempo, no importando su raza, cultura, época, ó región geográfica a la que pertenezcan. Según Arturo Meza:

"Cada grupo humano fue creando sus principios culturales a través de la atención prestada a todo aquello que les interesaba conocer a fondo en el entorno en que vivían, fueron resolviendo sus interrogantes por medio de la constante observación de los fenómenos que ocurren tanto en la bóveda celeste, como en la naturaleza; el análisis metódico de lo que ocurre en la tierra relacionado a los desplazamientos de diversos astros y grupos estelares permitió también que cada cultura elaborara sus métodos particulares para contar el tiempo".³

Calendarios han habido muchos en la historia del hombre, esto por la necesidad inminente de organizar el tiempo, y sus actividades. Encontramos un ejemplo con los egipcios que contaron con un sistema Calendárico primitivo, conocido como Calendario Copto, que primero se baso en el año lunar, y que posteriormente cambiaría al año solar.

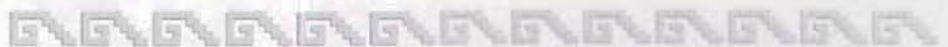
El calendario Tibetano se dividía en doce meses, cada uno nombrado como un animal:

- | | |
|--------------------|------------------------|
| 1.- Djiva, ratón. | 2.- Lang, buey. |
| 3.- Tagg, tigre. | 4.- Yae, liebre. |
| 5.- Bhruh, dragón. | 6.- Bhurul, serpiente. |
| 7.- Ta, caballo. | 8.- Lugh, carnero. |
| 9.- Bhreu, mono. | 10.- Did, gallina. |
| 11.- Khii, perro. | 12.- Phagh, cerdo. |

¹ "Gran Sopena diccionario enciclopédico tomo III", Ed. Ramon Sopena, S.A. Groller Internacional, Inc, España 1973, p. 1530.

² Idem.

³ Meza Gutiérrez, Arturo "Cauhpuhuall", Asociación Anahuacayotl de Tlaxcalancingo A.C. México 1999, p. 1.



Al año se le llama Tchi, y dependiendo del mes con el que empiece el año es como se le llamara al mes. Además contiene un período llamado chang compuesto de 235 lunaciones, los que equivalía a 19 años solares aproximadamente.

El Calendario Chino por otro lado se reducía al conocimiento de que el año duraba 366 días, lo que significaba que no tenían gran noción del movimiento celeste. Fue por medio de los conocimientos llegados de occidente que poco a poco los chinos fueron implementando a su calendario elementos complementarios, hasta que en el año de 1911 el gobierno Republicano adopto por fin el Calendario Gregoriano.

En Roma, existía un Calendario primitivo que contaba de 304 días, divididos en diez meses, por lo cual estaba discorde con el curso del sol. Pompilio Numa, sucesor de Rómulo introdujo un año lunar de 355 días, dividido en 12 meses lunares. Este Calendario estuvo en vigor hasta el año de 45 a. de J.C., cuando Julio César llama al gran astrónomo de Alejandría Sosígenes para que ajustara el calendario, creando así el llamado Calendario Juliano, que empezó a usarse el primero de Enero del mismo año.



Calendario Romano.

Este Calendario constaba de 12 meses, cada uno protegido por un dios:

Enero-Juno	Febrero-Neptuno
Marzo-Minerva	Abril-Venus
Mayo-Apolo	Junio-Mercurio
Julio-Júpiter	Agosto-Ceres

Septiembre-Vulcano Octubre-Marte
 Noviembre-Diana Diciembre-Vesta

Este año constaba de 365 días con seis horas exactamente, cuando un año real consta con 11 minutos y 12 segundos extras, por lo cual, transcurridos 129 años, existía un desfase en el calendario por un día. Esto ocasiono problemas como en las actividades agrícolas. Con dicho error el Calendario estuvo vigente hasta el año de 1582, que para entonces el error era ya de diez días. Fue entonces cuando el Papa Gregorio XIII ordenó su corrección, la cual sigue vigente hasta la fecha. Este Calendario es conocido desde entonces como Calendario Gregoriano. En un principio España, Portugal y Francia aceptaron el cambio de inmediato, a diferencia de Inglaterra que lo aceptaría hasta 1752, y Rusia hasta 1918, al término de la Revolución Socialista, así como la Iglesia ortodoxa Griega en el año de 1923. Actualmente este calendario rige en todos los estados católicos romanos y algunos protestantes.

Según Arturo Meza "el Papa Sixto IV había querido hacer un ajuste al calendario Juliano. En 1475, pidió al matemático y astrónomo Juan Muller, de Konisberg, desafortunadamente la muerte de Muller impidió que concluyera su estudio. Para el año de 1582 el equinoccio de Primavera fue el día 11 en vez del 21 de Marzo".⁴

Posteriormente en el año de 1792 se implantó un nuevo calendario llamado Republicano, el cual estaba libre de todo culto religioso. Lo adoptó la Convención Francesa, pero solo duraría hasta el año de 1806, cuando se decide regresar al antiguo Calendario Gregoriano.

Entre otros varios tipos de calendarios están el Persa, el Musulmán, el Israelí, el Chibcha, el Inca, el Maya, y por supuesto, el Calendario Azteca, pero de este nos ocuparemos más tarde, en el capítulo de Aztecas.

⁴ Ibidem p. 71.





Calendario Azteca.

El calendario de uso popular aparece por primera vez en el año de 1636 realizado por Mateo Laensberg en Lieja. En México posteriormente también se empezaron a realizar este tipo de calendarios pero en forma de cuadernillos impresos compuestos por pronósticos, efemérides, caricaturas y entretenimientos literarios. Entre los años 20 y 70, en México los calendarios empezaron a tener gran auge cuando pintores e imprentas comenzaron a realizar millones de calendarios acompañados por reproducciones en cromo litografía de pinturas con temas variados que eran regalados por cortesía de pequeños y grandes establecimientos a sus clientes.

Según Alfonso Morales Carrillo "el siglo XX fue una época obsesionada con el progreso tecnológico y material, y los calendarios se convirtieron en un publicitario moderno para promover los productos y sus marcas. Junto a la cuenta de los meses y días, resplandeció el adorno de los cromos, estampas impresas con técnicas derivadas de la cromolitografía que a lo largo de un año colgaban de las paredes de casas y oficinas. Con el paso de los años, este medio se transformó en una corriente subalterna de las artes".⁵

1.3. Galas de México y Centro Gráfico Industrial (Miguel Galas).

1.3.1 Antecedentes.

Galas de México, S.A., imprenta fundada por Santiago Galas Arce a principios del siglo XX, cuya participación en la producción de cromos para calendarios fue muy destacada entre los años 30 y 70. Sus calendarios constituyeron una especie de galería ambulante, con obras de diversos artistas, cuyas reproducciones estaban al alcance del pueblo, quienes decoraban las salas de sus casas, y habitaciones, talleres, oficinas, etc. *Galas de México, S.A.* se destacó también por haber sido una de las empresas pioneras en la conformación de *Grupo Carso* en el año de 1976.



Trabajadores de 1930 en Galas de México, S.A.

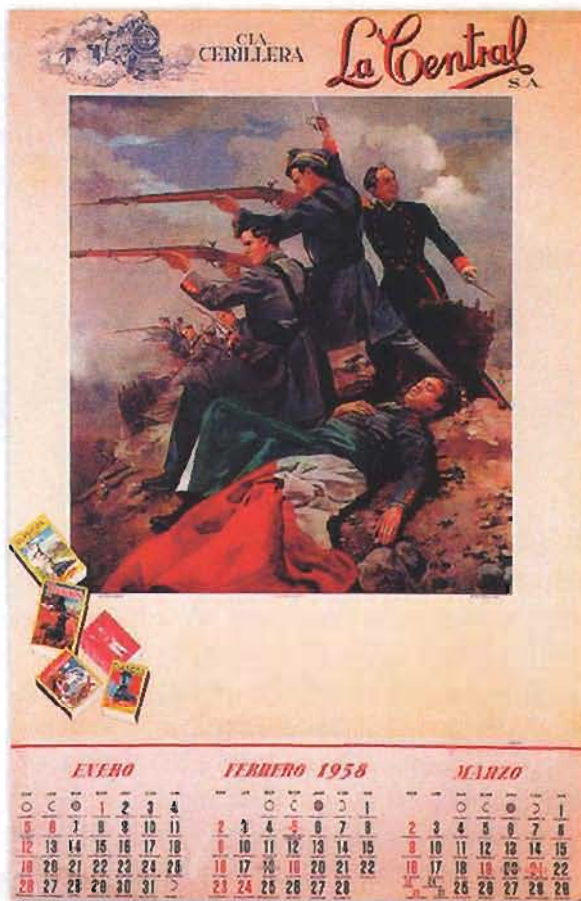
Siendo emigrante español Santiago Galas llegó a nuestro país a la edad de 14 años; "después de 13 años de trabajo, adquirió una imprenta al costo de 1,500 pesos, con la cual iniciaría su propia empresa: *Galas de México* fundada en el año de 1913, en la ciudad de México. Desde entonces la Imprenta Galas ha participado activamente en las industrias gráficas de México, donde los más variados productos (cigarros, cerillos, refrescos, cervezas, electrodomésticos, tractores, etc.), han encontrado imagen publicitaria".⁶

En los años 30, *Galas de México, S.A.*, así como otros impresores como *Lito Latina* entre otros, empezaron a producir calendarios de pared con carácter publicitario, a través de sistemas de impresión como el offset. "Galas entra a este ramo

⁵ Morales Carrillo, Alfonso. "La patria portátil: 100 años de calendarios mexicanos - La leyenda de los cromos; el arte de los calendarios mexicanos del siglo XX en Galas de México", Ed. Museo Soumaya. México, 2000, p. 9.

⁶ Ibidem. p. 20.

con sus calendarios llamados *Calendarios Landing*, y en sus instalaciones abre espacios acondicionados para los pintores contratados, cuyo objetivo era la realización de pinturas. Las obras fueron realizadas no con fines artísticos, sino como parte de un proceso de producción de las empresas y talleres de impresión de este tipo de propaganda comercial";⁷ el sistema de impresión utilizada para los calendarios era la cromolitografía, por lo cual a las reproducciones de las pinturas se les conoce como cromos.



Eduardo Cataño. *Los Niños Héroes*. (1958). Impreso.

Para el año de 1957 *Galas de México, S.A.* se divide. Miguel Galas, sobrino de Santiago Galas Arce se separa de la empresa para formar su propia imprenta llamada *Miguel Galas*, la que actualmente se llama *Centro Gráfico Industrial*, y que compete con *Calendarios Landing* con su serie

de calendarios llamada *Calendarios Galas*. Por otra parte, Santiago Galas Arce fallece el 4 de diciembre de 1970, y la empresa que fundó en 1913, *Galas de México, S.A.* ya no pertenece a ningún miembro de la familia Galas.

"Desde los años 70, *Galas de México, S.A.* ya no produce nuevas propuestas de cromos para sus *Calendarios Landing*, únicamente se dedica a la reproducción de su amplio catálogo de imágenes para calendarios recopilados desde los años 30, cuya cantidad asciende arriba de los nueve mil, y en donde vemos desfilan gran diversidad de técnicas, y materiales, así como cantidad de autores como Helguera, Renau, Camarena, Drechsler y Cataño entre otros, (algunos de ellos españoles que hufan de la guerra)".⁸

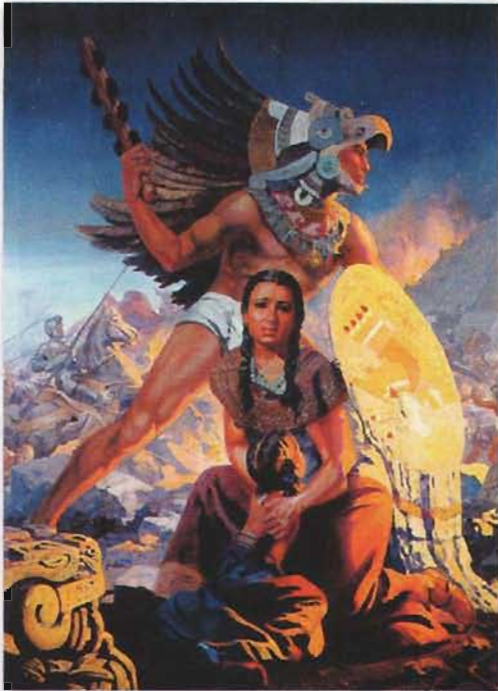
Tanto *Galas de México, S.A.* como *Miguel Galas* ahora *Centro Gráfico Industrial* además de dedicarse a la reproducción de diversos formatos de calendarios (de los cuales hablaremos más adelante), manejan diversos sistemas de impresión (como la imprenta, el offset, serigrafía, impresora láser y de inyección de tinta) para la realización de diversos productos como posters, revistas, catálogos, layers, papel fantasía, así como pedidos especiales como son por ejemplo: los volantes, las gacetas de los supermercados, carteles, etc.

1.3.2. Exposición: *La Leyenda de los cromos. El Arte de los Calendarios mexicanos del Siglo XX.*

La exposición *La leyenda de los Cromos* esta basada en el acervo de pinturas realizadas dentro de los talleres de *Galas de México* entre los años 30 y 70. Organizada por el *Mexican Fine Arts Center Museum*, de la ciudad de Chicago, y *Museo Soumaya*, de la ciudad de México la exposición muestra alrededor de 500 obras. La muestra viajó durante 1999 por los Estados Unidos, y por México a partir de 2000.

⁷ Soumaya Slim Domit "Presentación-La leyenda de los cromos." "El arte de los calendarios mexicanos del siglo XX en Galas de México", Ed. Museo Soumaya. México, 2000, p. 7.

⁸ Idem.



Eduardo Cataño. *Ataque a la gran Tenochtitlán*. Óleo sobre tela.



Jesús de Helgera. *Unidad, previsión, trabajo harán la grandeza de México*. (1943). Impreso.

entre los años 30 y 70. Organizada por el *Mexican Fine Arts Center Museum*, de la ciudad de Chicago, y *Museo Soumaya*, de la ciudad de México la exposición muestra alrededor de 500 obras. La muestra viajó durante 1999 por los Estados Unidos, y por México a partir de 2000.

Entre las técnicas de representación utilizadas para la realización de de estas obras podemos mencionar el óleo, el gouache, la acuarela, y pastel principalmente.

Los temas son mexicanos, entre los más recurrentes dentro de este arte encontramos: las referentes al pasado prehispánico de México, como pasajes de la conquista, rituales, mitos y leyendas; las religiosas como pasajes de la Biblia, santos y principalmente la virgen de Guadalupe; las folklóricas referentes a diversos atuendos, regiones y fiestas en el interior de la república; personajes importantes dentro de la historia del México independiente; la Revolución; la charrería; el cine en los cromos inspirado en la época de oro del cine mexicano; Xochimilco y sus jardines flotantes; el México progresista; la tauromaquia; y las imágenes eróticas.

Las pinturas realizadas en estos estudios de *Galas de México, S.A.* las podemos catalogar en dos clases, que son: *especiales* y *de línea*. Las *especiales*, que eran las realizadas por pedido de una empresa para la promoción de sus productos, como *Sidral Mundet*, *Good Year*, *Corona*, *Crush*, etc. y las *de línea*, que están en los catálogos de *Calendarios Landing* a disposición del público en general, pero en especial para los pequeños comercios, como las pollerías, talleres, tiendas de abarrotes, etc., quienes utilizan estos calendarios para promover sus negocios al regalarles a sus clientes estos ejemplares como muestra de su estima por su preferencia.



Por medio de estos impresos no solo se anunciaron productos variados como cigarros, neumáticos, refrescos, etc., también inspirados por el momento histórico que se vivía, los artistas difundían en sus obras un pasado del México prehispánico idealizado y orgulloso, tal y como dice Morales Carrillo "Herederos del arte costumbrista del siglo pasado, aliados del nacionalismo cultural que desató la Revolución y el cine de la Época de Oro, los Cromos calendáricos contienen un amplio catálogo de los juegos y representaciones que los mexicanos del siglo XX realizamos en torno a nuestra identidad nacional. Son, asimismo, un testimonio de nuestros hábitos, poses, novedades y consumos".⁹

Las obras con esta temática prehispánica estaba encabezada por pintores como Jesús de Helgera con obras como *Gesto Azteca*, *Grandeza Azteca*, *La Leyenda de los Volcanes* y *Cuauhtémoc*; Eduardo Cataño con *Ataque a la Gran Tenochtitlan* y *El Príncipe Popocatepetl*; Humberto Limón con *Grandiosos Escultores* y *La Fundación de Tenochtitlan*; Luis Améndolla con obras como *Rito Autóctono*; Armando Drechsler con *Diosa de Fuego*; y más autores como Juan Renau, Alberto Carmona, José Bribiesca, Jorge Bueno, Aurora Gill, Manuel Salvador, Demetrio, etc.

"Este auge de los cromos y el sentimiento nacionalista que duró alrededor de cuarenta años encontraría su fin después de casi cuatro décadas (de principios de los años 30 a fines de los años 60), estos autores se hicieron cargo de una parte de nuestras representaciones nacionalistas, en donde coincidieron los intereses comerciales, la temática nacional, y el gusto popular. Con la llegada de los nuevos medios masivos como la televisión y las modas cosmopolitas desplazaron a la temática nacionalista, el pintor de los calendarios inicio su retirada. Las compañías litográficas productoras de calendarios fueron sustituidas por sistemas más rápidos y menos costosos como la fotografía y la contratación de servicios gráfico".¹⁰



Jesús de Helgera. *Gesto Azteca* (detalle). (1961). Impreso.



Jesús de Helgera. *Oh! Patria mia*. (1963). Óleo sobre tela.

⁹ Alfonso Morales Carrillo Op.Cit. p. 10.

¹⁰ Ibidem. p. 30.

1.3.3. Tipos de trabajos realizados en Centro Gráfico Industrial.

Esta empresa produce por su cuenta diversos productos, por ejemplo: agendas, posters, papel fantasía y calendarios. Por otra parte, realiza diversos trabajos de impresión como catálogos, revistas, volantes, folletos, gacetas, libros, etc. En los siguientes sistemas de impresión: offset, imprenta, serigrafía, impresión láser y de inyección de tinta. Su producción de calendarios se conoce como Calendarios Galas.

1.3.4. Tipología de Calendarios Galas.

A continuación veremos los tipos de calendarios para uso personal realizados por *Calendarios Galas*, y que varían en su forma y tamaño dependiendo del espacio en el que serán utilizados:

-Tarjeta Calendario de bolsillo.

Como bien su nombre lo indica, los calendarios de bolsillo son de dimensiones pequeñas, del tamaño de una tarjeta para poderlas llevar en la cartera, en el bolso, etc. Su formato es vertical, de un lado esta impresa una imagen, y del otro los doce meses de año y un pequeño espacio para anuncios. Sus características son:

Dimensiones 5.4 x 8.5 cm.

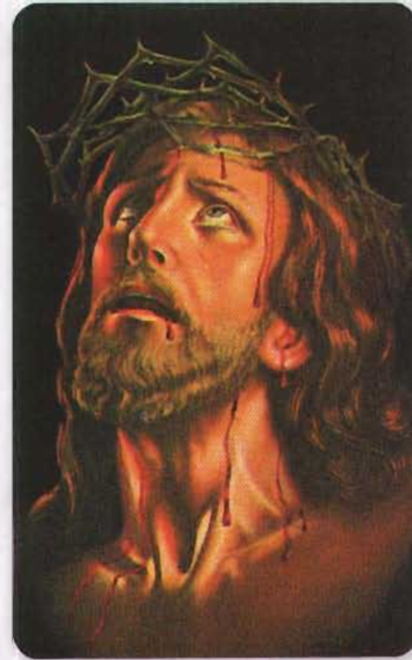
48 modelos (cartulina cuché).

15 modelos (termo card plastic).

Espacio para anuncios: 3 x 5.4 cm.

Impreso a cuatro tintas con selección de color.

Santoral impreso en selección de color.



Tarjeta calendario de bolsillo frente.



Tarjeta calendario de bolsillo revers.

-Tarjeta calendario de plástico PVC.

Al igual que el anterior modelo, este calendario es pequeño con el fin de ser portátil, pero hecho en un material plástico, el cual le confiere mayor resistencia y durabilidad. Sus características son:

Dimensiones 5.4 x 8.5 cm.

Modelo único.

Espacio para anuncio 2.6 x 5.4 cm.

Santoral impreso a selección de color, frente y vuelta.



Tarjeta calendario de plástico PVC frente.



Tarjeta calendario de plástico PVC revers.

-Calendario de escritorio.

Este tipo de calendario está especialmente realizado en forma triangular para que sea estable sobre una superficie plana, como por ejemplo sobre un escritorio o una mesa, su formato es horizontal, cuenta con seis hojas, y en cada hoja están impresos dos meses, una imagen y un espacio para anuncios a lo largo de toda la base del calendario, por lo que cuenta con seis imágenes distintas para todo el año. Sus características son:

Bimestral con seis hojas.

Dimensiones: 18.5 x 13.5 cm.

12 modelos.

Espacio para anuncio: 18.5 x 4 cm.

Santoral impreso en selección de color, frente y vuelta sobre cartulina.



Calendario de escritorio



-Calendario escritorio semestral de caballete.

Este calendario es similar al anterior con lo que respecta a su forma triangular, pero no cuenta con varias hojas, sino únicamente con dos caras, su formato es horizontal y en cada cara se encuentran impresos seis meses del año, una imagen y su espacio para anuncios ubicado bajo de los meses. Sus características son las siguientes:

Semestral con dos caras.

Dimensiones: 18.5 x 13.5 cm.

11 modelos.

Espacio para anuncio: 10.4 x 3.4 cm.

Santoral impreso en selección de color, frente y vuelta sobre cartulina.



Calendario escritorio semestral de caballete.

-Calendario cartulina júnior.

Este calendario es para colocarse sobre la pared, y es el modelo más pequeño dentro de los calendarios de pared, su formato es horizontal, cuenta con una imagen y los meses del año distribuidos de manera vertical a ambos lados de la imagen y su espacio para los anuncios debajo de la imagen. Las características son:

Dimensiones: 23 x 17 cm.

16 modelos.

Espacio para anuncio: 13 x 6 cm.

Santoral impreso en selección de color.



Calendario cartulina júnior.



-Calendario súper.

Este calendario es de pared, sus dimensiones son mayores al anterior modelo, su formato es vertical, la imagen se encuentra en la parte superior, en medio el espacio para los anuncios, y en la parte inferior los meses del año. Sus características son:

Dimensiones: 25 x 43 cm.

12 modelos.

Espacio para anuncio: 25 x 17.5 cm.

Santoral impreso en selección de color.



Espacio para
su Anuncio
17.5 X 25 cms.



Calendario súper.

-Calendario polinesio.

Este calendario también es de pared, su formato es vertical, sumamente alargado; en la parte superior se encuentra el espacio para los anuncios, y el acomodo de las imágenes y los meses varían dependiendo del modelo de calendario, existen solo cuatro modelos. Sus características son:

Dimensiones: 20 x 85 cm.

4 modelos.

Espacio para anuncio: 20 x10 cm.

Santoral impreso en selección de color.

ESPACIO PARA
SU
ANUNCIO



Calendario polinesio.

-Exfoliadores de pared.

Este tipo de calendario también es de pared, es de formato vertical, con un área para anuncios, pero no cuenta con imágenes. Consta de una base o respaldo en donde está sujeto un block de hojas, cada hoja con un día del año impreso y conforme van pasando los días se van arrancando las hojas. Sus características son las siguientes:

Tamaños de respaldo:

Nº 0: 20 x 28 cm.

Nº 1: 26 x 35 cm.

Nº 2: 28 x 40 cm.

Tamaños del block: 8.5 x 10.5 cm. y 10.5 x 13.5 cm.

Color de respaldo kromacote: azul, negro, blanco, verde, rojo.

Colores de respaldo flexon: blanco y crema.

Impresión en imprenta.

Impresión dorado a fuego.

Impresión en serigrafía.

Impresiones especiales.

365 días en block de 320 hojas.

-Exfoliador con cromo.

Este tipo de calendario es similar al anterior pero con la diferencia de que este si cuenta con un área para imágenes en la parte superior. Las características de este calendario son:

Dimensiones: 25 x 34.5 cm.

12 Modelos.

Espacio para anuncio: 25 x 17.5 cm.



EXFOLIADOR DE PARED

365 Días de Publicidad Efectiva
con Block de 320 hojas

Respaldo No. 0 20 X 28 cms.

Respaldo No. 1 25 X 35 cms.

Respaldo No. 2 28 X 40 cms.

Colores:

Azul

Blanco

Crema

Negro

Verde

Rojo



Impresión:

Dorado a

Fuego

Serigrafía

Especiales

Exfoliadores de pared.



ESPACIO PARA
SU
ANUNCIO



Exfoliador con cromo.

-Calendarios Termo-plast 4 hojas trimestral.

Este calendario es para colocarse sobre la pared, su formato es vertical, consta de cuatro hojas en las cuales se encuentran divididos los 12 meses de año, en la parte inferior de cada hoja están colocados estos meses, en total maneja cuatro imágenes diferentes, y en la parte superior de cada hoja se encuentra el espacio para los anuncios. Las características son:

- Dimensiones: 28 x 44 cm.
- 24 Modelos.
- Espacio para anuncio: 9 x 28 cm.
- Santoral impreso en selección de color.

ESPACIO PARA SU ANUNCIO



Calendarios Termo-plast 4 hojas trimestral.

-Calendario Termo-plast 6 hojas bimestral.

Este calendario también es de formato vertical, cuenta con seis hojas, con dos meses en cada una colocados en la parte inferior del formato, en la parte de en medio esta el área para la imagen y en la parte superior el espacio del anuncio, en total cuenta con seis imágenes diferentes. Sus características son:

- Dimensiones: 28 x 44 cm.
- 24 Modelos.
- Espacio para anuncio: 9 x 28 cm.
- Santoral impreso en selección de color.

Espacio para su Anuncio
9 X28 cms.



Calendario Termo-plast 6 hojas bimestral.



-Calendario comercial 2X en cartulina.

Este Calendario de pared su formato es vertical, es extremadamente sencillo ya que solo cuenta con el año en la parte superior, los primeros seis meses del año inmediatamente, en medio el espacio para los anuncios, y en la parte inferior los seis meses restantes; no cuenta con imágenes que adornen el calendario. Sus características son:

Dimensiones: 30 x 45 cm.

Modelo único.

Espacio para anuncio: 9.6 x 26 cm.

Santoral impreso en selección de color.



Calendario comercial 2X en cartulina.

-Calendario comercial 3X en papel cuché.

Este calendario es igual al calendario comercial 2X, nada más que del doble de tamaño. Sus características son:

Dimensiones: 60 x 85 cm.

Modelo único.

Espacio para anuncio: 54 x 16 cm.



Calendario comercial 3X en papel cuché.

-Calendario migñon.

El calendario migñon es para colocarse en la pared, cuenta con seis hojas y tiene un formato prácticamente cuadrado; en la parte superior se ubica el espacio para los anuncios, abajo el espacio se divide por la mitad, del lado izquierdo del espacio se encuentra el área para la imagen y del otro lado dos meses del año. En total el calendario cuenta con seis imágenes diferentes, una por cada hoja. Sus características son:

Dimensiones: 10.5 x 11.3 cm.

12 Modelos.

Espacio para anuncio: 3 x 11.3 cm.



Calendario migñon.

-Superposter.

Es un calendario para pared, de formato vertical, tiene su espacio para los anuncios en la parte superior y abajo los meses del año rodeando la imagen. Sus características son las siguientes:

Dimensiones: 47 x 67 cm.

6 modelos.

Espacio para anuncio: 47 x 15 cm.

Santoral impreso en selección de color.



Superposter.

-Exfoliador pictórico.

Es un calendario para pared con formato vertical, cuenta con un área para anuncios en la parte superior y debajo de esta área la imagen; en la parte inferior se encuentra el calendario a modo de block, el cual puede ser con hojas diarias o semanales. Sus características son:

Dimensiones: 23 x 31 cm.

4 modelos.

Espacio para anuncio: 23 x 8 cm.

Exfoliador con hojas diarias (block N° 0)

o exfoliador semanal.

Fabricado en plástico laminado.



Exfoliador pictórico.

-Calendario con varilla.

Este tipo de calendario es para pared, con formato vertical, cuenta con una varilla en la parte superior que le sirve para colgarse en la pared; en la parte superior del formato se encuentra la imagen abarcando aproximadamente un 60% del plano, inmediatamente abajo esta el área para los anuncios; sujetas por una varilla en la parte inferior se encuentran los meses del año divididos en seis hojas. Sus características son:

Dimensiones: V: 23.5 x 44 cm. 1V: 28 x 57 cm.

2V: 40 x 84 cm.

65 modelos y 4 con viñetas.

Espacio para anuncio: V: 12x23.5cm.

1V: 21x28cm. 2V: 33x40cm.

Santoral impreso en selección de color.



Calendario con varilla.

-Calendario modernista 6 hojas bimestral.

Este calendario es para pared, su formato es vertical, cuenta con seis hojas; en la parte superior se encuentra el año y el espacio para anuncios, inmediatamente abajo la imagen y en la parte inferior los meses, los cuales van de dos en dos por cada página. Cuenta también con seis imágenes en total. Sus características son:

Dimensiones: 30 x 51 cm.

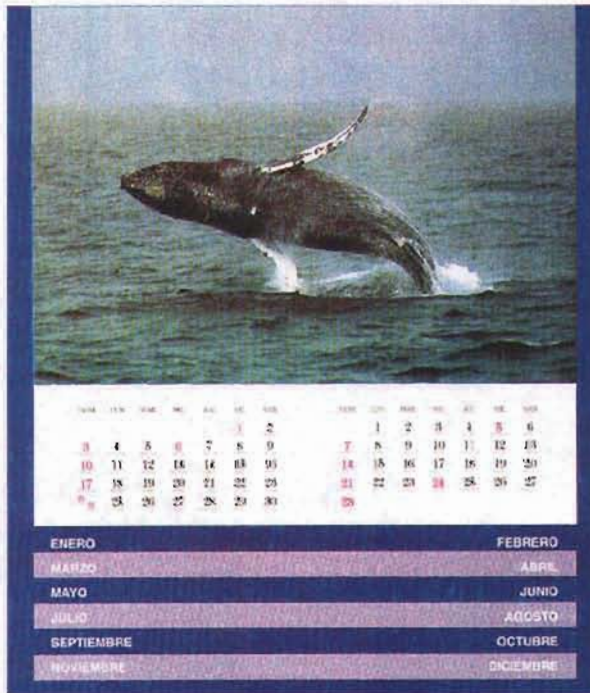
2 modelos con seis cromos diferentes cada uno.

Espacio para anuncio: 30 x 11 cm.

Santorial impreso en selección de color.

2000

Espacio para su Anuncio



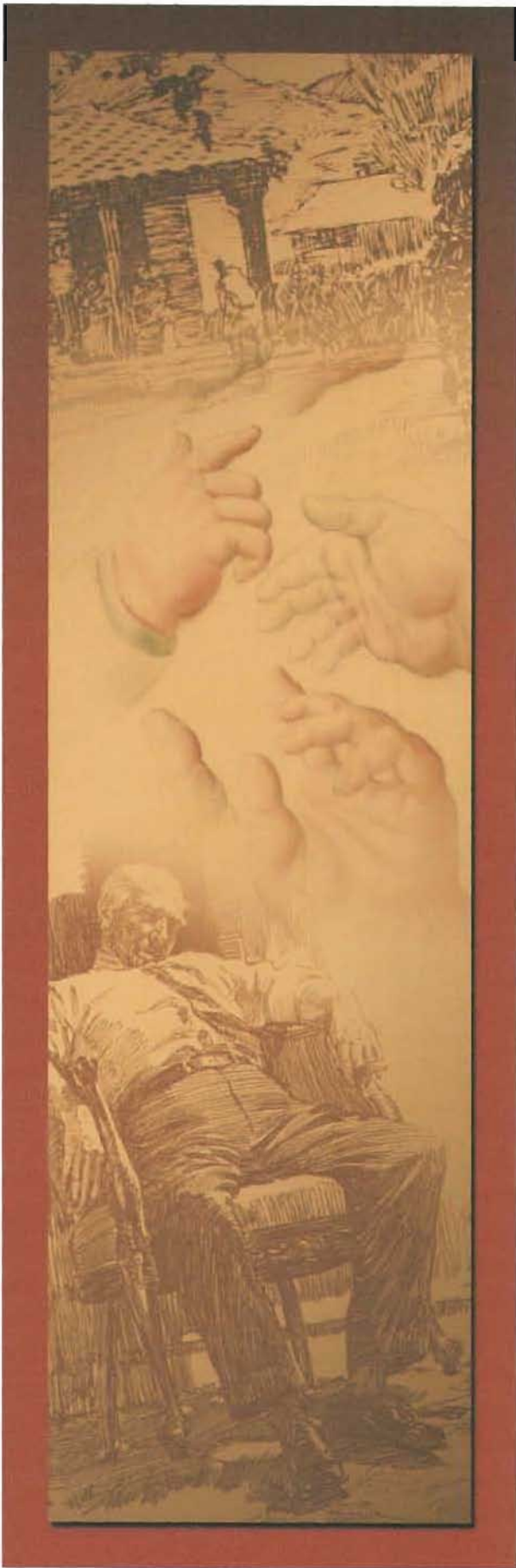
Calendario modernista 6 hojas bimestral.

1.3.5. Temas para imprimir.

Los temas más recurrentes para Calendarios Galas son los siguientes: chicas en bikinis, los bodegones, automóviles, ciudades coloniales, la fauna, la flora, temas infantiles, paisajes de México y el mundo, temas religiosos, y temas mexicanos, como prehispánicos o charrería.

1.3.6. Parámetros generales de las ilustraciones para su impresión en calendarios.

Esta empresa solicita para la reproducción de imágenes en sus calendarios, ya sean fotografías o pinturas, que estén ya digitalizadas en mapa de bits, en formato eps o tif a una resolución mínima de 300dpi debido a que su reproducción es en offset en cuatricromía y esa es la resolución idónea. Con respecto al tamaño, esta empresa lo solicita a 50cm de alto por 40 de ancho, ya que estas medidas les facilita la adaptación por medio de reencuadres a sus diferentes formatos de calendarios.



Capítulo 2.



Ilustración.

2.1. Definición.

La palabra ilustrar, según el diccionario, significa "dar luz a la inteligencia// esclarecer un punto ó materia// Adornar un impreso con laminas o grabados// instruir o civilizar".¹¹

La ilustración es un arte, que consiste en la interpretación gráfica de una idea, para un propósito definido: la comunicación efectiva de ideas.

Tiene como funciones interpretar, explicar, adornar o ampliar una idea de manera visual; así como informar o educar al espectador. "El ilustrador debe encontrar los motivos básicos de atracción del público, para así poder desarrollar imágenes que lleguen a la personalidad del observador, conduciéndolo a cierto tipo reacciones".¹²

El ilustrador necesita de un conocimiento de la forma, luz, color y perspectiva para realiza la interpretación gráfica más adecuada de una idea.

Podemos encontrar una gran diversidad de definiciones acerca de la ilustración, por ejemplo, Terence Dalley nos dice que, "El objetivo de todo arte visual es la producción de imágenes, cuando estas imágenes se emplean para comunicar una información concreta, el arte suele llamarse ilustración".¹³ Además nos menciona que en la ilustración, existen factores externos que influyen en la forma y contenido de la ilustración, como por

ejemplo las demandas sociales, y los factores económicos del momento, por lo que lo considera como un arte dentro de un contexto comercial.

Para D. A. Dondis la ilustración tiene como función llevar una información visual planificada a un público, información que por lo general va acompañada y reforzada por un mensaje verbal".¹⁴

Andrew Loomis comenta que la ilustración es la vida, tal como cada uno de nosotros la percibe e interpreta. "Si la ilustración es expresión, se convierte en una transposición del pensamiento. En consecuencia, es pensamiento transpuesto a una ilusión de realidad".¹⁵ Para este autor la ilustración es un arte, y el arte no es una imitación de la realidad, puesto que para eso existe la cámara fotográfica, sino una interpretación personal. "Todo el arte comercial es ilustración".¹⁶

La Dra. Luz del Carmen Vilchis comenta al respecto que "Ilustrar implica siempre partir de un concepto, abstraer una idea para transformarla en imagen mental primero, y luego plasmarla como imagen visual. Ilustrar supone configurar plásticamente una serie de significados en un manifiesto gráfico que integra el estilo personal y el dominio de la técnica. Ilustrar, además, conlleva la posibilidad de ampliar el espectro semántico de un mensaje, logrando múltiples excedentes de sentido dada la riqueza expresiva que resulta de la

¹¹ "Nuevo Diccionario ilustrado de la lengua española", Ed. Ramón Sopena. Barcelona, 1972, p. 576.

¹² Loomis, Andrew, "La Ilustración creadora", Librería Hachette, 7ª ed. Argentina, 1980, p. 20.

¹³ Dalley, Terence, "Guía Completa de Ilustración y Diseño: Técnicas y Materiales", Ed. Tursen- H. Blume. España, 1992, p. 10.

¹⁴ Dondis, D. A., "La sintaxis de la Imagen", Ed. G. Gili, 14ª ed. México, 2000, p. 186.

¹⁵ Loomis, Andrew. Op. cit. p. 300.

¹⁶ Ibidem. p. 282.

unidad armónica entre el dibujo, los recursos de representación, los soportes y la definición exegética de la temática".¹⁷

2.2. Antecedentes.

La ilustración no era reconocida como tal en un principio; su uso se limitaba al complemento narrativo. Para Terence Dalley, la ilustración tiene sus antecedentes desde la antigüedad, como ejemplo de esto tenemos "el Libro de los Muertos y el Papyrus Ramessum, que datan aproximadamente del año 1900 a. de C. El arte medieval de la iluminación de manuscritos fue el inmediato precursor de la ilustración de libros impresos".¹⁸ Hay muchos antecedentes de cómo fueron evolucionando los precursores de la ilustración, así como sus técnicas de representación a través de los siglos.

Otro ejemplo de esta evolución lo encontramos con los griegos y romanos donde los artistas griegos y romanos entendían la importancia de la ilustración técnica y tenían una idea de la perspectiva. Sin embargo, "no fue sino hasta el Renacimiento que se logró entender la manera de representar correctamente la perspectiva".¹⁹

La ilustración de libros se desarrolló a partir del siglo XV, entonces las ilustraciones y los textos se grababan en el mismo bloque de madera a mano (en China). "La ilustración impresa más antigua que se conserva es la portada en Xilografía de la Sutra del Diamante, en China, año 686. A pesar de este ejemplo tan antiguo, fue la invención de la imprenta con tipos móviles, a finales del siglo XV lo que aumentó las posibilidades de la ilustración de textos y su reproducción. El grabado en madera que era lo que predominaba, fue quedándose rezagado en los siglos XVI y XVII ante la aparición del aguafuerte y el grabado en planchas de cobre".²⁰

Un personaje que llegó a darle un giro a la ilustración en el siglo XVII fue "el francés Geofroy Troy quien trabajó con los elementos de la página -ilustraciones texto y márgenes- para crear un todo estético".²¹

Se logró un gran avance técnico en 1796 cuando el alemán Alois Senefelder inventó la litografía, "uno de los primeros libros importantes que se ilustró por este medio fue la edición de Fausto ilustrada por Delacroix en el año de 1828".²² Posteriormente en 1851 se inventó la cromolitografía.

Estos descubrimientos fueron claves para el desarrollo de la ilustración, ya que de esta técnica se derivó el offset, y un auge en la producción de impresos. Por esto, según D. A. Dondis "la producción masiva de libros y periódicos, producto por los grandes avances tecnológicos, aumentó la demanda por más ilustraciones, abriendo así un nuevo campo a los pintores, el de la ilustración".²³

A pesar de este auge tecnológico, la aparición de la fotografía provocó que la ilustración fuera desplazada de gran parte del campo, por ser esta más económica, detallada, y veloz. Aun así, la ilustración es insustituible en varios campos, gracias a la capacidad imaginativa de los artistas, a su mayor libertad técnica que lo separa de lo meramente fotográfico, y por su individualidad y cualidades emocionales. "El dibujo con fines de mera duplicación carece prácticamente de sentido, más conveniente resultaría utilizar una cámara fotográfica, lo mismo, o mejor se podría lograr. Pero cuando el dibujo sirve como medio de expresión, este se justifica, lo que eleva al arte sobre la fotografía".²⁴

2.3. Tipología.

Existen variedad de propuestas para dividir los diversos tipos de ilustración existentes, y tal vez ninguna sea por completo correcta ó adecuada

¹⁷ 1er. Catálogo de Ilustradores de la ENAP, UNAM. México 2003, p. 7.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Dalley, Terence. Op. cit. p. 10.

²⁰ Idem.

²¹ Idem.

²² Idem.

²³ Dondis, D. A. Op. cit. p. 184.

²⁴ Loomis, Andrew. Op. cit. p. 18.

para abarcar el total. Una propuesta la realizó Simmon Jennings, quien divide la ilustración de la siguiente manera:

- Ilustración científica.
- Ilustración técnica.
- Ilustración médica.
- Ilustración gráfica y estadística.
- Ilustración de modas.

Esta clasificación es bastante clara con respecto a los tipos de ilustración que encierra, pero no corresponde al tiempo actual. Por ello, la división realizada por Martín Colyen me parece más adecuada:

- "- Ilustración editorial: es la que encontramos en libros, revistas, periódicos y todo medio impreso de publicación periódica o especial.
- Ilustración informativa: es la ilustración que explica por medio de esquemas muy detallados el contenido de un texto, con alto nivel de figuración, esta puede ser técnica, arquitectónica, medica o fotografía testimonial.
- Ilustración publicitaria: son las imágenes que tienen como fin principal la publicidad, la persuasión para la compra de un producto o servicio, o bien la elección de una empresa sobre otras. Esta la encontramos en envases, papelería corporativa y personal, ilustración de modas, carteles publicitarios, etc.
- Ilustración discográfica: son las imágenes que encontramos en portadas de discos compactos, en LP's, audio cassette's y demás material impreso de musicografía.
- Ilustración en cine vídeo y televisión: es, como su nombre lo indica, la ilustración que encontramos en estos medios de comunicación, así como en las portadas de video cassette's y DVD's".²⁵

Esta última tipología es más completa, ya que esta más apegada a los medios de comunicación visual actuales.

2.4. Clases de Ilustración.

La ilustración puede dividirse en tres grandes clases, dependiendo de la función del texto que puede estar o no estar con ella. Andrew Loomis menciona esta clasificación en su libro *Ilustración Creadora* (Loomis, 1974, 178).

1. La que da información o narra la historia completa sin necesidad de título, texto ni inscripción alguna que sirva de guía. Se encuentra en las portadas de revistas, en los letreros que usan solo un nombre de fábrica, en las portadas de los libros, exhibiciones o calendarios.



Luis Aménilola. *Muy bonito*. 1975. Óleo sobre soporte rígido.

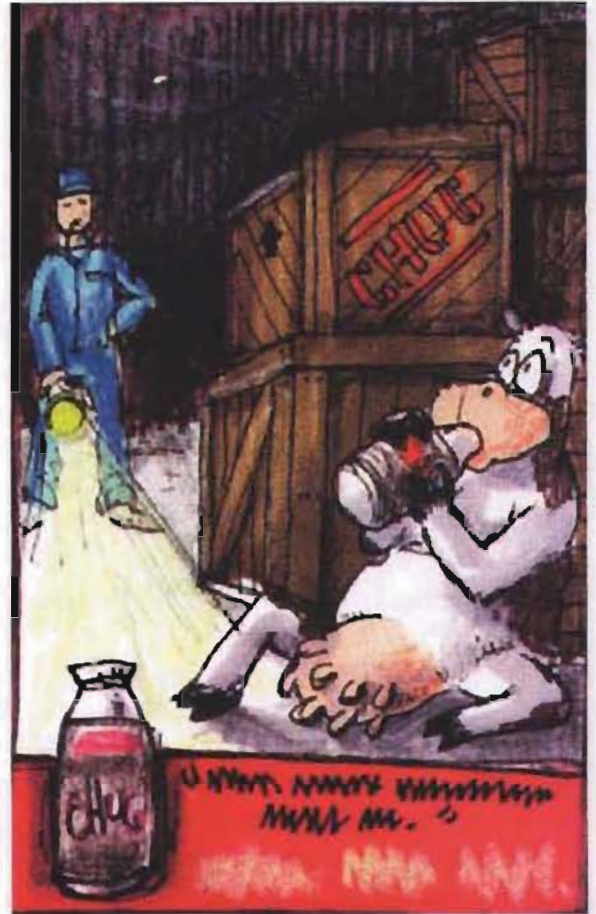
²⁵ Cfr. *Ibidem*. pp. 50 y 136.

2. La que ilustra un título, o que visualiza y expresa gráficamente un estribillo, un slogan o cualquier mensaje escrito con la función de acompañar un cuadro. El objetivo principal es dar mayor fuerza al mensaje. Este tipo de ilustración es encontrado en letreros, tarjetas de propaganda, anuncios de exhibiciones, y revistas; ya que debe de ser leído en un corto tiempo, por lo que es un texto pequeño. La narración y la ilustración trabajan como una unidad completa.



José Bribiesca. Sin título. 1975. Óleo sobre tela.

3. La que la narración contada por el cuadro en sí es incompleta. Esto con el fin de despertar curiosidad, intrigar al lector, para que lea el texto que lo acompaña. Esto se utiliza mucho en los anuncios. Se debe tener cuidado en que la ilustración no relate el desenlace antes de tiempo y se omita la lectura.



Aaron Shimer. Chug. ejemplo de narración incompleta. 1999.

2.5. Campos de la ilustración.

Según Andrew Loomis, los principales campos de acción para la ilustración se encierran principalmente en los seis siguientes:

2.5.1. El Anuncio de revista.

En la mayoría de los casos, la distribución de la página esta dada por la agencia publicitaria, por lo que el ilustrador interviene muy poco en ese sentido. Para que la ilustración de anuncio revista sea exitosa tienen que actuar en total armonía el diseño tipográfico con la ilustración, tal como afirma Loomis, "si el espectador se siente bastante



intrigado por la ilustración, como para leer el texto, la ilustración cobra un doble significado y la ilustración tuvo éxito. Si, por el contrario, el espectador mira la ilustración y omite leer el texto, el anuncio fracasa".²⁶



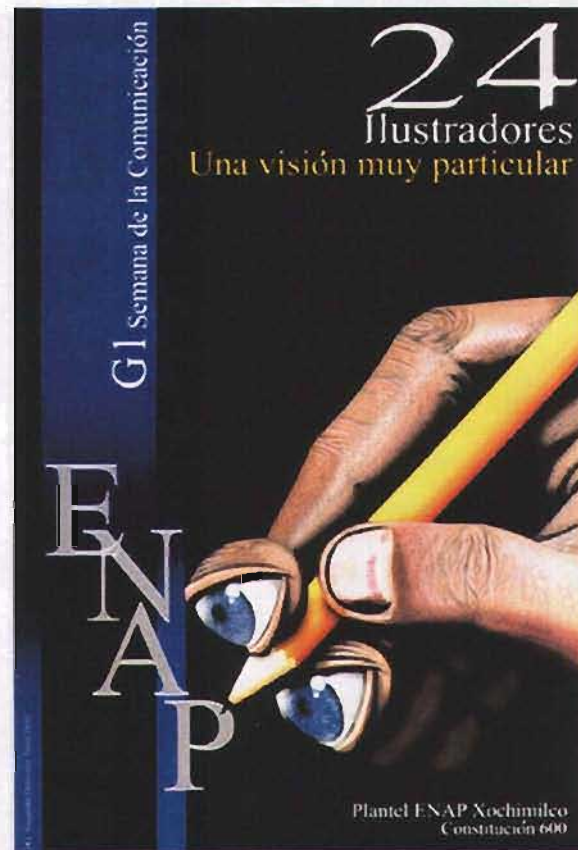
Portada de revista, *Especial Muy interesante V centenario* (No. 5 2001).

2.5.2. El Cartel.

En este tema, el tiempo con el que cuenta el espectador para leer el cartelón de la vía pública es crucial, y determinante para la planeación del cartel. Según fuentes, diez segundos es el tiempo máximo con el que cuenta el espectador para leerlos, considerando que es poco tiempo para leer, y mucho para quitar los ojos del camino cuando se conduce un automóvil. Por este motivo la colocación del cartel es importante, por ello existen dos métodos a seguir en la colocación del mismo: En ángulo recto con la carretera para que pueda verse desde lejos, y frente al conductor, en

posición tal que la línea de visión coincida con la dirección del tránsito.

El máximo de texto son ocho palabras, incluyendo el nombre del producto. La composición debe de ser lo más sencilla para que se pueda apreciar sin dificultad desde lejos. Debe contar con un buen contraste y fondos lisos, ya que son los más recomendados para el cartel.



Cartel, *24 Ilustradores* (2002).

Andrew Loomis nos aconseja sobre el cartel que "el elemento más usado en el planeamiento de cartelones es la cabeza de gran tamaño, o una sola unidad de gran tamaño. Una figura aislada especialmente si puede ser insertada a lo largo, también es buena. El cartel entonces debe ser simple, directo, y rápidamente legible".²⁷

²⁶ Ibidem. p. 226.

²⁷ Ibidem. p. 226.

2.5.3. Muestras para escaparates.

En el caso del escaparate, el tiempo de lectura es considerablemente mayor al del cartel, pero no lo suficiente como en el caso del anuncio de revista, aun así al planearlo se debe buscar la brevedad del texto, la sencillez en los elementos pictóricos, y el atractivo directo o producto. "La eficacia de estas muestras esta en que se exhiben en el sitio mismo en que se vende el producto, y se convierten de cierta forma en vendedores directos del mismo".²⁸



Escaparate Cinco de Mayo.

Generalmente este tipo de escaparate esta basado en el diseño utilizado durante la campaña, se convierte en una síntesis de esta. Sus características son: claro, simple, colorido, con argumento de venta convincente, y contenido pictórico ampliando este argumento, con el producto presente de manera visual, ó materialmente, despertar interés, y el deseo por el producto.

"La diferencia principal radica en que en vez de aspirar a grabarse en al memoria, exige del espectador una reacción inmediata".²⁹

²⁸ Ibidem. p. 254.

²⁹ Ibidem. p. 255.

³⁰ Ibidem. p. 273.

2.5.4. Ilustración de cuentos.

Colorido, llamativo, y buen gusto es lo que define en pocas palabras la ilustración de cuentos. La inventiva de la ilustración no coincide necesariamente con una descripción detallada contenida en el cuento. "El ilustrador debe analizar también lo que ha sido omitido por el autor, y que podría haber ocurrido en esa situación si hubiera sido real, la ilustración es la versión del ilustrador del cuento".³⁰

Un reto que plantea la ilustración del cuento, es el dominio del ilustrador sobre el personaje en diferentes situaciones y estudios de posiciones, sin perder nunca la identidad de este.

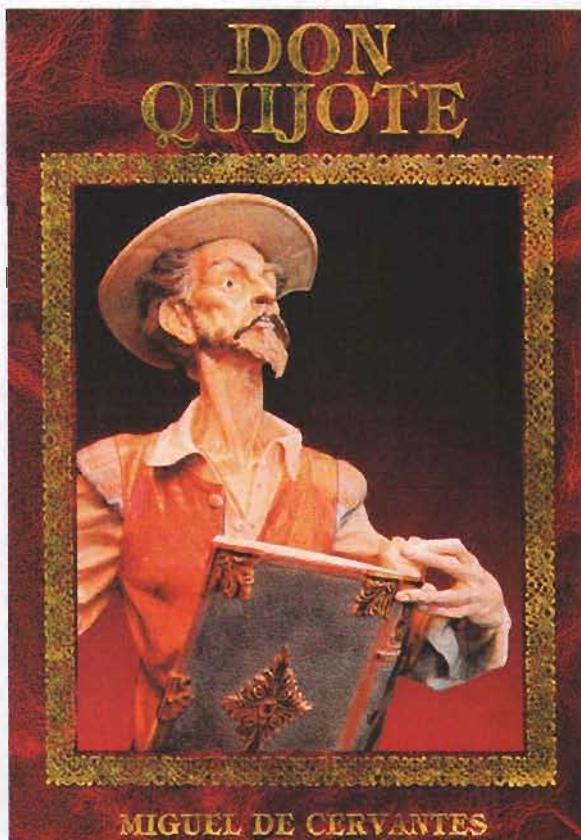


G. y J. Grimm. *Caperusita roja*. Técnica mixta.

2.5.5. Portadas y sobrecubiertas.

En el campo de portadas de revistas, la ilustración ha sido desplazada casi por completo por la fotografía, esto debido a múltiples razones, tales como: el relativo desinterés de las revistas por la producción de buen arte; el deseo de que la portada este de acuerdo con el contenido de la revista; porque las revistas creen que la fotografía es más eficaz que la pintura como medio de publicidad.

Por el contrario, en la portada de libros la historia es otra, ya que el campo es más abierto. La ilustración en la portada de un libro puede contribuir a despertar el interés y la atención para vender un libro. Los colores y el diseño deben ser simples para minimizar los costos.



Portada de libro, *Don Quijote* (1990).

Es importante señalar que el espacio del título es de mayor importancia, más importante que el espacio para la ilustración. "La función de la sobrecubierta del libro es muy semejante a la función de la muestra, ya que la sobrecubierta también exhibe el producto en el mismo lugar en que se vende. También en este caso la simplicidad es la clave del éxito. Así también, es más fácil que un buen libro se venda a pesar de una mala sobrecubierta a que una buena sobre cubierta venda un mal libro".³¹

Los elementos esenciales y funciones de la cubierta son: llamar la atención; evitar planchas de color costosas; ser vista a distancia; despertar interés; prometer entretenimiento y formación.

2.5.6. Publicidad en calendarios.

El calendario o almanaque a diferencia del escaparate, es más general. El calendario debe ser capaz de anunciar cualquier producto. El calendario se diferencia de los campos de la ilustración antes mencionados, ofrece una mayor libertad al ilustrador ya que no posee tantos lineamientos para su realización.

El principal objetivo para la realización de calendarios es provocar en el espectador, una sensación placentera, por lo cual los temas más recurrentes son el hogar, la tierra, los niños, los animales, el patriotismo, la religión, en suma todas las condiciones humanas son buenos temas. "La asociación con la vida presente y pasada, el resucitar agradables recuerdos, el hacer que la ilustración traiga a la memoria del espectador alguna de las experiencias vividas por el mismo, son medios de dar atractivos a un calendario. Son muy apropiadas para los calendarios aquellas ilustraciones que suministran una vía de escape de la monótona rutina de la vida hacia un mundo de fantasía... el alivio del tedio tiene éxito seguro".³²

³¹ Ibidem. p. 265.

³² Ibidem. p. 259.



Jesús de la Helguera. *Cuahuitémoc*. Óleo sobre tela.

Elementos esenciales de la ilustración de calendarios son:

- Motivo psicológico de atracción.
- Debe crear una reacción tal que uno desee mirarla.
- Su tema y significado deben de ser claros para todo el mundo.
- Debe ser confortante, tranquilizadora, reposada, teniendo en cuenta que ha de ser mirada durante mucho tiempo.
- Si contiene acción, que esta sea vivaz, saludable, destinada a liberar energía contenida, y no producir desasosiego emocional.
- El color debe ser armonioso.
- La publicidad debe ser indirecta.
- El sentimiento debe ser genuino y convincente, no exagerado.
- No tiene que representar una sola de las estaciones ni temporadas del año.

- Debe representar las mejores características el ser humano.
- No debe revelar crueldad, prejuicios raciales, malicia u otros rasgos negativos.
- La moda y el estilo deben ser lo bastante generalizados como para conservar actualidad durante cierto tiempo.
- Con título o sin él, debe contener un significado completo.
- Debe ser original.
- Su diseño debe ser tal que llame la atención a través de una habitación de dimensiones normales. Esto requiere simplicidad.

2.6. Elementos morfológicos de la imagen.

Son los que constituyen formal y materialmente la imagen y entre ellos tenemos el punto, la línea, el plano, la textura, el color y la forma; otros autores incluyen también a la dimensión, la escala y el movimiento. La estructura del trabajo visual determina que elementos visuales están presentes y con qué énfasis.

El espacio está estrechamente relacionado con el valor de los elementos morfológicos; estos se pueden dividir en superficiales (plano, textura, color y forma) que dependen del espacio porque lo conforman y se confunden con él; los unidimensionales que incluye al punto y a la línea son de naturaleza espacial más atenuada. Las funciones plásticas de cada uno son variadas y cuantiosas, están dadas para satisfacer de la forma más simple a su exigencia plástica.

2.6.1. Punto.

El punto según D. A. Dondis "Es la unidad más simple, irreductiblemente mínima de la comunicación visual".³³ Por tanto, por su naturaleza unidimensional el punto es intangible. Otra definición del punto es la unión de la intersección de dos líneas.

³³ Dondis, D. A. Op. cit. p. 55.



Por otra parte, la representación de un punto gráfico depende del instrumento y de las propiedades del material en las que se realice. La representación más común de un punto es la circular, siendo esta siempre irregular e imperfecta. Otras representaciones menos comunes suelen ser la recta, cuadrada y triangular.

El valor en la actividad plástica del punto gráfico esta determinado por su ubicación en la imagen y por su color. Sobre el punto gráfico, D. A. Dondis nos menciona que "en gran cantidad y yuxtapuestos, los puntos crean la ilusión de tono ó color que, este es el principio en el que se basan los medios mecánicos para la reproducción de los tonos continuos".³⁴ Un claro ejemplo de esto es el offset.



D.A. Dondis, ejemplo de offset.

Existe la clasificación del punto implícito el cual, aunque no este gráficamente presente en la imagen, tiene una función plástica dentro de una composición:

1. Los centros geométricos: Son los que se utilizan para establecer un equilibrio. En toda imagen se necesita un equilibrio global, que se dará cuando

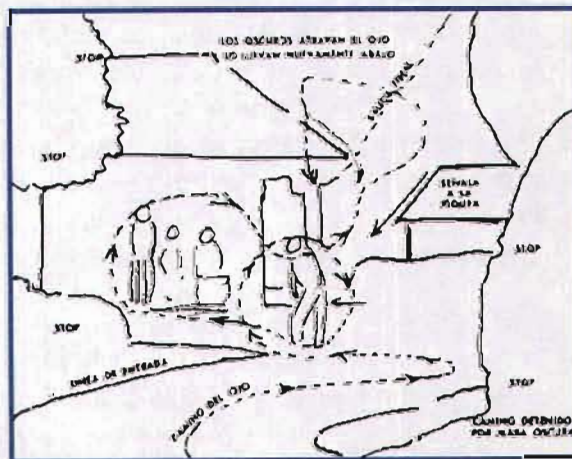
exista una relación de subordinación entre los centros geométricos de los diversos elementos con los centros de la composición visual. En espacio plástico el centro es foco principal de un campo de fuerzas del que emanan y en el que convergen dichas fuerzas.

2. Punto de fuga. Son polos de atracción visual, los cuales, desde una vista frontal nos conducen hacia el infinito.



Andrew Loomis, ejemplo de punto de fuga.

3. Puntos de atracción. Son aquellos puntos de la imagen que por su geometría interna producen conflictos internos y atraen la atención del espectador.



Andrew Loomis, ejemplo de punto de atracción.

³⁴ Ibidem. p. 56.



2.6.2. Línea.

La línea es un elemento visual que se da al unir una serie de puntos, en los que no se reconoce a cada uno y nos da la sensación de direccionalidad. D. A. Dondis nos menciona en su definición que "La línea puede definirse también como un punto en movimiento o como la historia del movimiento de un punto, pues cuando hacemos una marca continua o una línea, lo conseguimos colocando el marcador puntual sobre una superficie y moviéndolo a lo largo de una determinada trayectoria, de manera que la marca quede registrada".³⁵ También nos comenta que la línea nunca es estática y es el elemento visual por excelencia del boceto; es entonces el instrumento esencial de la previsualización.

La línea es también primordial en los diagramas de la construcción mecánica y la arquitectura, para los sistemas de notación como la escritura, el dibujo de mapas, la música, símbolos, etc. En el arte, la línea es el elemento esencial del dibujo; así pues Andrew Loomis nos dice que "el punto de partida del arte de la ilustración es la línea. La línea puede adoptar formas muy distintas, en el artista es tan personal porque expresa sentimientos, emociones y lo más importante su visión".³⁶

Al igual que el punto, la línea no requiere su representación gráfica en la imagen, para que tenga una función plástica dentro de una composición.

"Andrew Loomis Menciona en su libro las siete funciones principales de la línea que son:

1. Transmitir su propia belleza intrínseca.



2. Dividir o limitar un área o espacio.



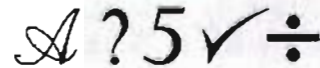
³⁵ Idem.

³⁶ Loomis, Andrew. Op. cit. p. 19.

³⁷ Idem., p. 25.

³⁸ Villafañe, Justo y Minués, Norberto. "Principios de Teoría General de la Imagen", Ed. Pirámide. España, 1996, p. 119.

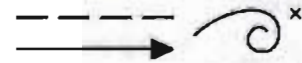
3. Delinear un pensamiento o símbolo.



4. Definir la forma mediante el borde o contorno.



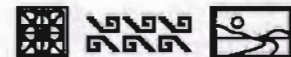
5. Atraer el ojo y dirigirlo por un camino dado.



6. Producir una gradación gris o tonal.



7. Crear el diseño o presentación".³⁷



2.6.3. Plano.

Es un elemento superficial, que está relacionado con el espacio y resulta en función de dos propiedades: la bidimensionalidad y la forma. En la bidimensionalidad, el plano puede ser proyectado en el espacio hacia cualquier dirección las veces que se desee.

"Las principales funciones plásticas del plano son:

- Organizar los espacios.
- La compartimentación.
- Articular los diferentes subespacios.
- Su superposición para crear la sensación de profundidad".³⁸

Al ser un elemento superficial, el plano está ligado al color, y de esta relación dependerá el resultado final de la imagen, así como la correcta interpretación del mismo.

Así como en las obras puntillistas el elemento morfológico principal es el punto, así el plano forma un importante elemento en el,

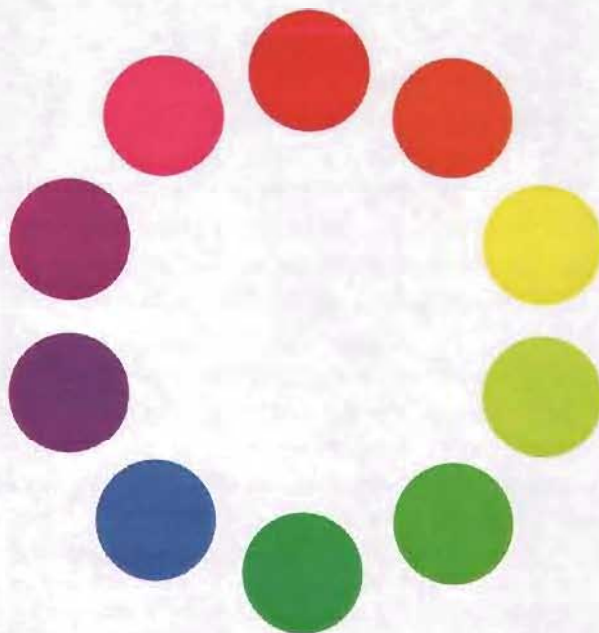


impresionismo, y sin lugar a duda de los cubistas; los cuales se referían a la percepción de los distintos planos espaciales de un objeto, eran integrados en el espacio del cuadro.

2.6.4. Color.

"El color es una experiencia sensorial que se produce gracias a una emisión de energía luminosa, la modulación física que las superficies de los objetos hacen de esa energía y el concurso de un receptor como la retina".³⁹

Esto quiere decir que la luz cae sobre los objetos, los cuales absorben mayor o menos cantidad de luz. Si el objeto absorbe el total de la luz el objeto aparecerá negro, y por el contrario, al reflejar el total de luz el objeto es color blanco. Entonces los múltiples colores dependerán del espectro de luz que los objetos reflejen. Posteriormente el cerebro humano interpreta la luz recibida del medio ambiente por medio de los bastones, células ubicadas en la retina del ojo.



Gama de colores.

"Los colores son fuente de comunicación visual, dan información de experiencias visuales que todos tenemos en común. Cada color tiene numerosos significados asociativos y simbólicos. La percepción del color entonces es la parte más emotiva del proceso visual y puede utilizarse para expresarse y reforzar la información visual".⁴⁰

D. A. Dondís en su libro *La sintaxis de la imagen* menciona 3 dimensiones del color, que pueden definirse y medirse, estos son:

1. Matiz: es el color mismo, siendo estos más de 100; cada uno de estos tiene características propias; los grupos de colores tienen efectos comunes. Hay tres matices elementales que son: el amarillo, el azul y el rojo. Siendo el primero el más cercano a la luz y al calor; el rojo es más emocional y activo; el azul es pasivo y suave. Al mezclarse dos primarios se producen los colores secundarios: verde, violeta, y anaranjado. Estos, juntos con los primarios, constituyen los seis colores principales del espectro. Están dispuestos en secuencia de un círculo. Después mezclándolos con cada uno de sus vecinos obtenemos seis colores más, llamados terciarios. Son estos el rojo anaranjado, el amarillo anaranjado, el amarillo verde, el azul verde, el azul violeta, y el rojo violeta. Tenemos ahora 12 colores de máxima intensidad y brillantes. Agregándole el blanco y el negro tendremos nuestra escala completa de colores y valores de los mismos.

2. Saturación es la segunda dimensión del color. "El color saturado es simple, está compuesto de matices primarios y secundarios. Los colores menos saturados apuntan hacia una neutralidad cromática e incluso un acromatismo, son sutiles y tranquilizadores".⁴¹ La gama de la saturación va desde el color al 100%, hasta los blanco. Al saturar o al hacer más intensa la coloración de un objeto visual, estará más cargada de expresión y emoción.

³⁹ Dondís, D. A. Op. cit. p. 67.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Ibidem. p. 68.

3. Brillo es la tercera dimensión del color. "Esta se refiere al valor de las gradaciones tonales. Es importante saber que la presencia o ausencia del color no afecta al tono. El color y el tono coexisten en la percepción sin modificarse uno al otro".⁴²

El color es un elemento dinámico de la composición, si se tienen en cuenta las diferencias de brillo, saturación y matiz, el dinamismo de la Imagen aumenta.

Respecto al contraste Munsell realizó una de las tantas teorías del color que hay, en esta dice que el color opuesto determinado sobre la rueda de colores es equivalente a las posimagen (fenómeno visual fisiológico que ocurre cuando el ojo humano se ha fijado durante cierto tiempo sobre una información visual cualquiera. Al sustituir ese objeto por un campo blanco y vacío, vemos en él la imagen negativa.); así también Andrew Loomis nos dice que "el complemento primario de un color es aquel que está más alejado de él por causa de sucesivas mezclas, o el que no contiene nada del color original, y los complementos secundarios son aquellos que contienen un similar de origen, pero algo más lejano a consecuencia de nuevas mezclas".⁴³

El color contribuye a la creación del espacio plástico de la imagen, dependiendo de cómo se utilice el color se obtendrá un espacio bi o tridimensional. Tiene además la capacidad para crear ritmos espaciales ya que pueden variar intensiva y cualitativamente, basándose también en las diferencias de matiz y brillo. El color debe incorporar los principios de tono, luz, y sombra.

Andrew Loomis en su libro nos dice "el color que es relativo, porque depende de la cantidad de luz que caiga sobre él dándonos efectos de claridad u oscuridad. El color está sujeto a la influencia de la luz y del entorno".⁴⁴ Todos los colores entonces,

son modificados por las condiciones del momento. La luz cálida da al color una mayor brillantez, y la resta al color frío.

Amarillo ← calor Verde → frío Azul

2.6.5. Forma.

Principio de la forma: "el principio de la forma es la expresión de el aspecto de la forma en cualquier momento dado, teniendo en cuenta su iluminación, estructura ó textura, junto con la verdadera relación en que se encuentra respecto al medio circundante".⁴⁵ Esto quiere decir que cuando se quiere realizar una representación convincente de la forma tenemos que tomar en cuenta en primera el tipo de luz que ilumina al objeto, ya que su naturaleza, calidad y dirección afectara la apariencia de la forma. Por ejemplo, las zonas perpendiculares a la dirección de la luz serán las más iluminadas, y las oblicuas las que estarán en penumbra. "En base a las sombras, todos los objetos asumirán formas y contornos, porque si no hubiera sombras todo tendría un aspecto aplanado, independientemente del resplandor de luz, color y tejidos que pudiera tener. Pero cuando la sombra aparece, el objeto toma forma y contorno".⁴⁶

Otro factor que influye en la forma es la perspectiva, tal como lo explica Loomis "la perspectiva es parte de todas las formas, bajo cualquier condición, y no se la puede evitar".⁴⁷

La forma es un elemento confuso, mezcla entre lo perceptivo, y lo representativo, esto debido a que solo gracias a nuestras experiencias, podemos identificar las formas representadas gráficamente.

"Pese a esa doble naturaleza perceptivo-representativa de la forma, nos interesa fundamentalmente su naturaleza y sus funciones plásticas. Y en este sentido, la principal característica en cuanto a su naturaleza representativa es que la forma supone una síntesis

⁴²Idem.

⁴³Loomis, Andrew. Op.cit.p. 164.

⁴⁴Idem.

⁴⁵Ibidem.p.21.

⁴⁶Ibidem.p.136.

⁴⁷Ibidem.p.41.

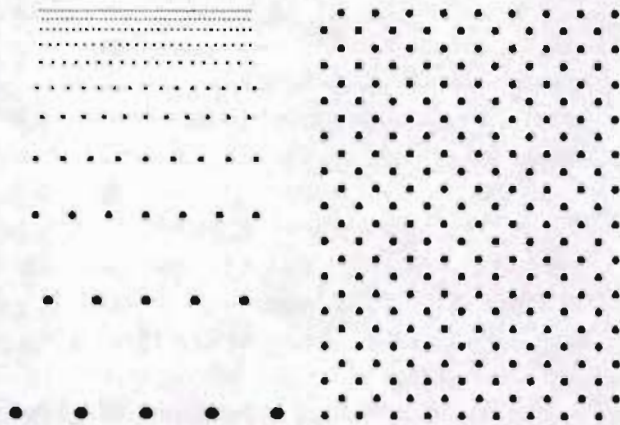
de todos los elementos del espacio de la imagen, los cuales muchas veces se encierran y se resumen en una forma figurativa. En consecuencia, la forma participa de la mayor parte de las propiedades que definen la naturaleza de los elementos morfológicos".⁴⁸

Existen dos maneras de representar la forma: la proyección y el escorzo. La proyección es la representación misma de la identidad del objeto, para esto debe de tomarse en cuenta los rasgos representativos del objeto a realizar. La identidad visual del objeto se debe concebirse como algo tridimensional, de forma estructural constante.

El escorzo es la representación desviada de un esquema más simple, se da cuando la línea de visión no es perpendicular al plano de la representación, cuando no se representa el aspecto más característico del objeto, y cuando se proyecta geométricamente.

2.6.6. Textura.

Es un elemento visual que se refiere a las características de la superficie de una figura. Las superficies pueden ser suaves, o rugosas, lisas o decoradas, opaca o brillante, etc. "La textura define que material es, así como su estructura y el tratamiento superficial que finalmente adopte dicho material".⁴⁹



Ejemplo de textura.

Es una agrupación de pautas situadas a igual o similar distancia unas de otras sobre un espacio, a veces con algo de relieve. Tiene su naturaleza plástica asociada a la superficie.

"La textura está relacionada con la composición de una sustancia a través de variaciones diminutas en la superficie del material".⁵⁰ La textura podemos apreciarla de manera táctil y visualmente.

2.7. Técnicas de Representación.

2.7.1. Medios de punta.

Se denominan medios de punta al carbón, tiza, pastel, crayón, punta metálica y lápices; empleados solos o en combinación para dibujar.

Carbón.

Para trabajar a gran escala es un medio muy útil por sus líneas anchas y zonas de tono. Se utiliza mucho para la preparación de bocetos porque se borra fácilmente y se puede pintar sobre el. Los tipos de carbón son:

Carboncillo: Palillos de brezo, sauce, u otra madera carbonizada en un horno sin aire. Son de varios grados (normal, blando medio y duro).

Carbón comprimido: Se hace con carbón pulverizado, comprimido en barras con un agente aglutinante. Es más resistente que el carboncillo y más difícil de borrar, por lo que le resta popularidad entre los artistas.

Lápiz de carbón: Son barras de carbón comprimido, recubiertas de madera ó papel para formar un lápiz. Es un medio muy rápido, cuando se le frota, toma aspecto de lavado. Puede usarse con diversidad de efectos sobre papel liso o granulado. Da una amplitud de valores con buenos negros y sin brillo. Es útil para realizar dibujos detallados.

⁴⁸ Villafañe, Justo y Minué. Op. cit. p. 123.

⁴⁹ Ibidem. p. 126.

⁵⁰ Dondis, D. A. Op. cit. p. 70.

Pasteles.

Pigmentos molidos mezclados con pequeñas cantidades de goma arábica como aglomerante, y confeccionados en forma de varitas. Los colores son permanentes, pero a menos que no se trate el papel con un fijador, pueden borrarse con facilidad. Los pasteles dan los mejores resultados cuando no se les trabaje en exceso, el mejor modo de variar colores y tonos es aplicar trazos ó zonas de color unas junto a otras, así se va elaborando de manera gradual el efecto deseado.

Lápices de pastel: Resisten a la luz, no son tóxicos, y se pueden mezclar ó combinar. Existe una gama de 60 colores y se venden en conjuntos de 12, 24, 36, 48, 60 colores.

Pasteles y crayones al óleo: los pasteles al óleo se pueden mezclar directamente sobre la superficie del trabajo, no se alteran con la luz, no necesitan fijarse. Y resisten los roces. Los crayones al óleo son similares a los pasteles, pero estos tienen una consistencia más firme, no tiznan, y se pueden fijar fácilmente frotando con una tela suave. Son fáciles de mezclar, resisten a la luz, y no son tóxicos. Dan una línea lisa, intensa bastante grasa

Crayones de cera.

Son pigmentos en polvo que se mezclan con un medio aglutinante graso. Son resistentes al agua, a la luz, y no son tóxicos, se pueden utilizar sobre papel, cartón, madera y tela.

Tizas.

Existen naturales y fabricadas: Las tizas naturales son sustancias minerales cortadas en la forma deseada, y empleadas para dibujar. Las tres tizas naturales más comunes eran la roja, la negra, y la blanca.

"Las tizas fabricadas son hechas igual que los pasteles, pero el término se reserva a la variedad más blanda, polvorienta, y a la manera de usarla.

La mayor parte de los pigmentos secos se pueden utilizar también para la preparación de tizas. Mezclándolos, se puede conseguir una enorme gama de colores que en el pasado, con los materiales naturales existentes no se podía conseguir".⁵¹

Ya sea tizas o pasteles, si se desea que el dibujo sea permanente, es necesario rosearlos con un fijador que contenga un medio aglutinante. La manera de aplicar esta técnica es similar a la de los pasteles, las tizas fabricadas relativamente duras son más apropiadas para dibujos a pequeña escala, y los pasteles, que son más blandos permiten un tratamiento mucho más amplio, y un mayor tamaño de la obra.

Puntas metálicas.

"Los dibujos con este material se realizan sobre una base preparada. El tratamiento es muy fino y lineal, se utilizan pocos sombreados, los cuales se obtienen cruzando líneas".⁵² Estos dibujos suelen realizarse sobre una base coloreada. Es imposible producir una línea negra, por lo que resulta más adecuada para dibujos a pequeña escala, donde los factores importantes sean la delicadeza de las líneas y la minuciosidad de los detalles.

Existe varios tipos de metal y de punzón entre ellos tenemos: plata, oro, estaño, latón, bronce, plomo-estaño, o plomo bismuto.

Lápiz.

El lápiz se puede ejecutar en casi cualquier tipo de papel, la calidad de los lápices depende de la calidad y pureza de los grafitos y arcillas empleados en su fabricación. Existen tres principales tipos de lápices: lápices de plomo, compuestos de grafito que produce marcar grises y brillantes; el lápiz de carbón, que produce marcas negra y mates; y el lápiz conté, que produce marca negras y mates con una apariencia grasa. Estos tres tipos de lápices tienen varios grados de dureza; así como el espesor de la mina es variable.

⁵¹ Dalley, Terence. Op. cit. p. 21.

⁵² Ibidem. p. 25.

Lápiz de color.

Existen tres tipos principales de lápices de color, los que tienen las minas gruesas que resisten la luz y el agua, no tiznas, se borran fácilmente, no necesitan fijativo y su gama es de alrededor de 72 colores. Existen también los de la mina delgada, que son útiles para dibujos detallados, también resisten al agua, y la gama de colores es más limitada, ya que va de 36 a 40 colores.

Lápiz de color con minas solubles en agua, utilizados con agua para producir lavados de color, son una mezcla entre lápiz y acuarela. La mina puede ser fina o gruesa, y la gama de colores van de 30 a 36.

2.7.2. Plumas y tinta.

Plumas.

El principio del dibujo a pluma es la creación del tono mediante una combinación del blanco del papel y el oscuro de la línea. Un valor es producido por la cantidad de blanco que queda visible. Existe una gran variedad de plumas, entre las cuales tenemos: plumas de ave, plumas de caña, plumas de mojar, plumas-fuente, plumas-deposito, bolígrafos, rotuladores.

"La mayoría de las técnicas de pluma derivan de dos elementos básicos: la línea y el punto. A partir de ellos se pueden desarrollar un número prácticamente ilimitado de texturas"

Tintas.

"Existen varios tipos de tinta con una amplia gama de colores. Igualmente impresionante es la gama de tintas negras para dibujar, llamadas a veces tintas chinas. Las que se usan sobre papel son diferentes de las que se usa sobre talco, o sobre lienzo, ya que sus consistencias son distintas".⁵³

Entre los tipos de tinta tenemos:

- La tinta a prueba de agua es la mejor para dibujar, ya que es más fácil su reproducción por la densidad que posee.
- La tinta soluble en agua, que es similar a la acuarela, y a veces se utiliza en combinación con la tinta a prueba de agua.
- La tinta que no es a prueba de agua, esta se puede lavar con agua y se diluye con facilidad.
- La tinta de bolígrafo, que tiene una base de glicol, y es similar a las tintas de imprenta.
- La tinta de rotulador, que posee una base alcohólica, y una vida corta.

2.7.3. Óleos y otros medios de pintura.

Óleo.

Pintura en la que se mezcla el pigmento molido con un agente aglomerante oleaginoso. Los agentes más corrientes son el aceite de linaza, el de amapola, el de nuez, o aceites volátiles extraídos de sustancias minerales o vegetales, como el petróleo o la trementina. Entre las superficies en las que se puede utilizar están: El lienzo, la madera, los aglomerados, cartón, y tableros preparados o bastidores.

La paleta básica consta de los siguientes colores: Blanco titaneo, rojo de cadmio, carmesí de aliz, amarillo de cadmio, ocre dorado, viridiana, sombra natural, sombra tostada, ultramar, azul cobalto, azul cerúleo, y negro.

Una vez hecho el dibujo sobre la superficie, el siguiente paso es el prepintado tonal, que se debe realizar gradualmente con color sólido. La regla básica es comenzar con pintura diluida, y acabar con pintura grasa, para que el resultado sea duradero. Existe otro método llamado *Alla prima*, donde se aplica la pintura directamente a la superficie, sin prepintado, dejando marcas de pinceladas y zonas de la base asomándose, es el más difícil de realizar, ya que requiere más

⁵³Ibidem, p.42.



práctica, pero es el mejor para realizar paisajes, o copiar del natural.

Acuarela.

Se hacen con pigmentos muy bien molidos y goma arábica. La goma se disuelve fácilmente con agua; está proporciona brillo y color. Se adhieren en el papel y dan una apariencia de transparencia. Los colores vienen en presentación de pastillas secas, en forma líquida y en forma pastosa. Los pigmentos se clasifican en 3 grupos principales: Colores orgánicos, colores químicos, y Tierras.

El mejor soporte para la acuarela es el papel entre los cuales tenemos 3 tipos el prensado en caliente (HP), áspero, y el prensado en frío. También se puede utilizar el papel de arroz y el papel green sin pasta.

Gouche.

Se utilizan los mismos papeles que en la acuarela, y su aglutinante es también hecho con goma arábica, la diferencia está en que todos los colores contienen pigmento blanco, por lo que se puede trabajar desde lo más claro a los más oscuro. Los colores vienen en tubos o en frascos. Se pueden mezclar acuarelas con gouache blanco y agua, para tener la gama normal de acuarelas.

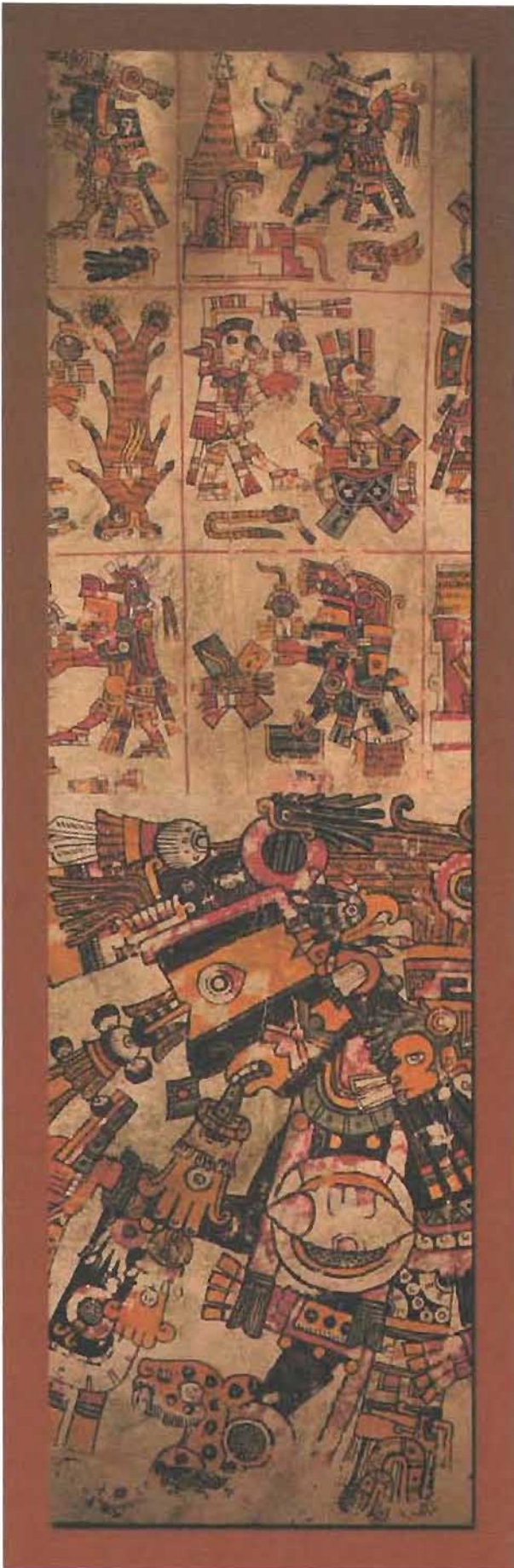
Acrílicos.

Las pinturas acrílicas se pueden usar sobre muchas más superficies, las únicas que no sirven son las que se han impregnado con aceite. Se puede utilizar sobre lienzo, tableros, papel y maderas.

Existen 2 clases de pinturas acrílicas: las de acetato de polivinilo y polímeros acrílicos. Las pinturas se venden en tubos o en recipientes de plástico. El acrílico se puede pintar *Alla prima* o ir elaborando sobre un prepintado monocromo, a base de veladuras, o con pintura densa.

Los acrílicos no tienen una gran capacidad de cobertura por lo que es mejor aplicar dos capas finas de pintura que una sola espesa. Los colores de los tubos oscurecen al secarse, cuando se aplican espesos. También se pueden utilizar de manera semejante los acrílicos a las acuarelas, aunque estos tienen las desventajas de que una vez secos, no se puede suavizar los contornos, y no es fácil obtener los lavados acuosos de la acuarela. Pero presentan la ventaja de que se pueden aplicar muchos lavados, uno encima del otro sin que parezca sucio.





Capítulo 3.



Los Aztecas.

3.1. Antecedentes.

Cuenta la Leyenda, que siete tribus salieron de Aztlan en una peregrinación que duraría alrededor de doscientos años, guiados por su dios Huitzilopochtli, en busca de la tierra prometida. No fue sino hasta 1325 o 1345 D.C., que la promesa de Huitzilopochtli se hizo realidad y encontraron en una pequeña isla la señal tan esperada por ellos: un águila sobre un nopal devorando una serpiente. En este lugar es donde florecería el gran imperio Azteca.

Elizabeth Baquedano en su libro *Los Aztecas* nos menciona que "Después del ocaso tolteca, el Valle de México estuvo invadido por una oleada de gente procedente del norte: los chichimecas. El último grupo de chichimecas que llegó al Valle de México fue un grupo nómada conocido como Aztecas ó Mexicas".⁵⁴

Según fuentes históricas, los Aztecas salieron de la isla de Aztlan entre 1111 o 1168 D.C., divididos en siete casas o calpullis. No se sabe en realidad la ubicación exacta de esta isla, o si realmente existió, pero se cree que se encuentra al norte de México, probablemente en los Estados Unidos. Walter Krickeberg en su libro *Las Antiguas Culturas Mexicanas* comenta que "Por la orgullosa conciencia de su señorío, los Aztecas se excluían del número de tribus salidas de las siete cuevas o de más allá del mar y consideraban que tenían su propio lugar de origen, Aztlan".⁵⁵

Con respecto a su lengua, los Aztecas hablaban la lengua del México central, el nahuatl, y Walter Krickeberg la describe así "La lengua Azteca es hermosa, melodiosa y rica en formas; carece de sonidos guturales".⁵⁶ Además los Aztecas manejaban el calendario de 52 años utilizado también por todas las culturas mesoamericanas, debido a que en su peregrinar tuvieron contacto con diversos pueblos, y supieron tomar lo mejor de estas culturas, principalmente de los Toltecas.

En el año de 1143 ó 1163 D.C. los Aztecas se separaron de las siete tribus para dirigirse a Coatepec, y celebrar el Fuego Nuevo, que se realizaba cada periodo de cincuenta años, ciclo que para nosotros equivaldría a un siglo. Este acontecimiento marco una pauta en la vida de los Aztecas, debido a que este era el primer Fuego Nuevo que celebraban, y principalmente porque fue cuando nació su dios Huitzilopochtli, dios que desde entonces los acompañaría y guiaría durante su peregrinación.

Aproximadamente en el año de 1168, los Aztecas llegaron a Tula, antigua capital de los Toltecas y centro del nuevo militarismo ya que aquí aparecen por primera vez los cultos guerreros y de la muerte, así como el águila y el jaguar como emblemas de las órdenes guerreras. Aquí los Aztecas se ven muy influenciados por la cultura

⁵⁴ Baquedano, Elizabeth; "Los Aztecas", Ed. Panorama. México, 2001, p. 22.

⁵⁵ Krickeberg, Walter; "Las Antiguas Culturas Mexicanas", Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 2000, p. 42.

⁵⁶ Ibidem. p. 39.

Tolteca. Pero no solo los Aztecas fueron influenciados por los Toltecas, Elizabeth Blaquedano nos aclara que "Los Aztecas fueron los herederos culturales de muchas otras culturas mesoamericanas, incluyendo a los Olmecas, que fueron los primeros en erigir centros ceremoniales de grandes proporciones, con una arquitectura elaborada y una escultura colosal".⁵⁷

Los aztecas continuaron su peregrinación guiados por cuatro sacerdotes, pasando por lugares como Xaltocan, y Tenayuca.

El Valle de México en ese entonces se había poblado de chichimecas provenientes del norte, esto a partir de la caída del imperio tolteca, así que cuando los aztecas llegaron al Valle en el año de 1300 D.C. ya existían señoríos.

Fueron echados de Chapultepec, y posteriormente también de Culhuacan, lugar en donde ya habían empezado a brillar como pueblo.

No fue sino hasta el año de 1325 D.C. que apareció la señal tan esperada por los Aztecas, con la que Huitzilopochtli cumplía la promesa de una tierra donde gobernar y recibir los frutos de largos años de espera, donde construirían una gran ciudad: un águila en un nopal. Eduardo Matos Moctezuma en su libro *Obras Maestras del Templo Mayor* dice "Es claro que este mito tan importante es creado posteriormente, pues sabemos que los aztecas a su arribo al valle ocuparon tierras que pertenecían a otros señoríos. Es decir, los aztecas no llegaron a donde ellos deseaban, sino a donde los señores locales lo concedían".⁵⁸

Tenochtitlan comenzó de manera austera, pero crecería a pasos agigantados como ninguna otra ciudad en la historia de México. Iniciando con honrar a Huitzilopochtli se construyó un templo dedicado a él, y trece años después fundaron

Tlatelolco en una isla al norte de Tenochtitlan, unida por medio de calzadas construidas sobre el agua. Lo que alguna vez fueron jacales ó jacallis, se irían convirtiendo rápidamente en construcciones de roca. Aún así, los aztecas se encontraban bajo el yugo de otro pueblo, los Tepanecas de Azcapotzalco, cuyo rey era Tezozomoc, y a quien tenían que pagarle tributo.

A mediados del siglo XIV tanto Tenochtitlan, como Tlatelolco tuvieron a sus primeros Tlatoanis: Acamapichtli (manejo de cañas) que gobernó a Tenochtitlan de 1376 a 1391, y Cuacuauhuitzahuac que gobernó a Tlatelolco. Según Elizabeth Blaquedano "Bajo el gobierno de Acamapichtli, los Aztecas aprendieron de los tepanecas el arte de hacer imperios".⁵⁹ El segundo Tlatoani de Tenochtitlan fue Huitzilihuitl (pluma de colibrí) que gobernó de 1391 a 1416, a su muerte lo sucedió su hijo Chimalpopoca (escudo humeante) cuyo gobierno se vio truncado en 1427 después de ser asesinado.

No fue hasta Itzcoatl (serpiente de obsidiana) el cuarto Tlatoani, que el dominio de los tepanecas llegó a su fin, gracias a una alianza realizada desde tres años atrás con sus vecinos los Acolhuas de Texcoco. Después vendría también la alianza con la ciudad de Tlacopan, para así formar una triple alianza que marcaría el inicio del dominio del imperio azteca sobre todos los pueblos vecinos.

Después del gobierno de Itzcoatl que fue de 1428 a 1440, su sucesor sería Moctezuma Ilhuicamina (Arquero del cielo), que gobernaría de 1440 a 1468 y expandiría su imperio hasta la Huasteca y dominios mixtecos del suroeste. Además de esto, acordó con los miembros de la triple alianza la llamada guerra florida, cuyo único objetivo era la captura de prisioneros de guerra para sacrificios, ya que eran necesarios para ofrendar a los dioses, debido a una terrible sequía que azotaba al valle y que duro aproximadamente cuatro años.

⁵⁷Baquedano, Elizabeth. Op. cit. p. 15.

⁵⁸Matos, Moctezuma Eduardo; "Obras Maestras del Templo Mayor". Fomento Cultural Banamex. México, 1988, p. 26.

⁵⁹Baquedano, Elizabeth. Op. cit. p. 29.

El sexto Tlatoani fue Axayacatl (cara de agua) quien gobernaría de 1468 a 1481 y destacaría principalmente por haber conquistado Tlatelolco al matar a su gobernante. A pesar de esto Elizabeth Blaquedano nos menciona que "Perdió contra los tarascos en Tlaximaloyan, y de hecho ningún gobernante azteca logro conquistarlos".⁶⁰ Tizoc, hermano de Axayacatl, lo sustituyo después de su muerte, pero no logro sobresalir como gobemante, incluso decían que era un cobarde en batalla, y su mandato solo duraría por seis años, debido a que fue asesinado por uno de sus vasallos.

Ahuitzotl sería el siguiente en la lista de los Tlatoanis aztecas, el octavo, quien gobernaría del año 1486 a 1502, y sería recordado en la historia por ser el mejor Tlatoani azteca, y haber expandido el imperio como ningún otro, de norte a sur, y del pacífico a la frontera con Guatemala. Además ordenó la realización de múltiples obras civiles y religiosas, como el Templo mayor y el acueducto Coyoacan - Tenochtitlan.

El siguiente y último gobernante fue Moctezuma Xocoyotzin, que gobernó Tenochtitlan de 1502 a 1520. Fue conocido como un gran líder militar, que al igual que sus antecesores expandió el imperio Azteca. Oaxaca, y sus zonas aledañas fueron las zonas que conquisto, y así para cuando llegaron los españoles en el año de 1519, el imperio azteca comprendía 38 provincias, las cuales pagaban tributo a Moctezuma.

Cuenta la leyenda, que el dios Quetzalcoatl enseñaba a los toltecas diferentes artes y disciplinas, como la medicina y la astronomía, además de solicitar de los hombres únicamente sacrificios no violentos, como frutos, mariposas, etc. Quetzalcoatl tenía un enemigo llamado Tezcatlipoca, que a diferencia de el, quería implantar los sacrificios humanos. Como resultado de esta rivalidad Quetzalcoatl perdió y tuvo que abandonar Tula en el año de 987 D.C. llegando al

mar y embarcándose en una balsa hecha de serpientes, y augurando regresar algún día.

Moctezuma siendo una persona muy apegada a sus creencias religiosas, estaba convencido de que aquel hombre barbado, de nombre Hernán Cortes, era Quetzalcoatl, que regresaba de su exilio. Debido a esto, Moctezuma Xocoyotzin puso poco empeño para contener la fuerza de los españoles, y pretendía por medio de regalos, y amenazas persuadir a los españoles de seguir su avanzada, quienes a fin de cuentas lo mataron. Un ejemplo de esto nos lo dice Walter Krickeberg cuando menciona sobre estos regalos y amenazas, "el extraño regalo que el embajador Tzihuacpopoca ofreció a Cortes en nombre de su rey -dos banderas, una de lámina de oro y la otra de plumas preciosas_ significaba una oscura amenaza contra los españoles, hecho insospechado por los españoles".⁶¹



Plano de Tenochtitlan en la edición latina de la segunda carta de Cortés.
(Nuremberg, 1524).

⁶⁰ Baquedano, Elizabeth. Op. cit. p. 32.

⁶¹ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 25.

Después de Moctezuma, Cuítlahuac tomó el poder en 1520, pero ya era demasiado tarde, y al igual que su antecesor Cuítlahuac pereció, pero el por una enfermedad traída por los españoles: la viruela. El último Tlatoani fue Cuauhtemoc, que en medio de todo el caos, se vio imposibilitado para salvar su imperio, que el 13 de agosto de 1521 cayó ante los españoles, marcando así el fin de Tenochtitlan y el principio de la Nueva España.

Uno de los varios factores que determinaron el triunfo de los españoles sobre los Aztecas, fue la alianza de ellos con los Tlaxcaltecas, los cuales después de las guerras floridas a mediados del siglo XV y del yugo de los aztecas sobre ellos, se los habían ganado como enemigos. Pero a pesar de la creencia popular de que los Tlaxcaltecas fueron unos traidores, ellos también lucharon valientemente contra las fuerzas españolas, bajo el mando de su general Xicotencatl, pero debido a que a fin de cuentas, los Tlaxcaltecas fueron derrotados, tuvieron que pactar una alianza para llevar la guerra al imperio Azteca, de cuya capital, habían sido ya expulsados los españoles en la llamada noche triste. Por último, el joven general Xicotencatl, al no estar de acuerdo con esta alianza, decide abandonar las filas y escapar, pero fue capturado, y ahorcado por los españoles debido a su desertión.

3.2. Descripción Física de la Etnia Azteca.

Los Aztecas eran personas de estatura baja, ya que la mayoría medía alrededor del 1.50 metros, y por lo general las mujeres eran un poco más bajas que los hombres. Ambos eran de piel morena, algunos más claros y algunos más oscuros, sus caras eran anchas, y sus pómulos pronunciados, su nariz aguileña, cabello negro y lacio, su cuerpo aunque esbelto, tanto hombres como mujeres era fuerte para las pesadas jornadas diarias, y sus ojos eran rasgados, según Elizabeth Blaquedano "Los ojos rasgados confirman sin duda alguna que los ancestros de los mexicanos provenían de Asia".⁶²

El cabello era muy importante para los Aztecas, e indicaba el nivel social de la persona, por ejemplo, el hombre común utilizaba el cabello a la altura de la nuca, y el fleco cortado arriba de las cejas, los sacerdotes y guerreros utilizaban diferentes tipos de cortes, y peinados. Las mujeres por su lado, utilizaban el cabello largo y por lo general suelto, aunque en ocasiones especiales se hacían peinados especiales dependiendo de la ocasión.

3.3. La Religión.

Después de la conquista, numerosos templos, palacios, y esculturas monumentales que contenía la capital Azteca fueron reducidos a escombros, así como sus ídolos y manuscritos sagrados consumidos por las llamas, todo esto con el fin de erradicar cualquier indicio de la cultura Azteca, e importar la religión católica de España. A pesar de estos esfuerzos, la religión Azteca, así como sus antiguos dioses, no pudieron ser arrancados de la fe de los indígenas aun después de cuatro siglos y medio de la conquista. Walter Krickeberg nos describe a estos dioses así "Estos dioses no eran pálidos fantasmas paganos en la imaginación de los hombre del siglo XVI, sino peligrosos demonios cuyo poderío trataban de combatir los españoles construyendo sus iglesias en las fauces mismas de Satanás, es decir, sobre las ruinas de los antiguos templos".⁶³ Un ejemplo fue la construcción de la basílica de Guadalupe la cual fue edificada sobre el antiguo templo de la madre de los dioses Tonantzin. Estos intentos por parte de los españoles no siempre lograron su cometido ya que a veces lo único que conseguían era que los indígenas fueran a adorar a sus mismos dioses disfrazados de santos.

Hablar sobre la religión Azteca es hablar prácticamente sobre toda la cultura Azteca, y sus manifestaciones, ya que su influencia se veía reflejada en todos los aspectos de sus vidas. Según Blaquedano "Los Aztecas sentían que eran

⁶² Blaquedano, Elizabeth. Op. cit. p. 45.

⁶³ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 125.

colaboradores de los dioses y sus vidas servían para mantener el orden y el equilibrio del universo".⁶⁴ Cada individuo, fuera hombre ó mujer, se consideraba parte importante para mantener este orden cósmico, así que participaban de manera devota tanto rezando en sus altares caseros, como en los festivales de sus dioses principales.

Entre sus deidades encontramos una inmensa variedad, ya que sus motivos de adoración eran los elementos de la naturaleza, los fenómenos meteorológicos, además de los astros que conforman el cosmos. Entre los primeros dioses hay que mencionar a los de origen teotihuacano, quienes manifestaban su culto principalmente a los elementos, y de los cuales destacan el dios de la lluvia y el dios del fuego. Posteriormente, con los antiguos nahuas, se le dio más importancia al culto de los astros, y a dioses como Mixcoatl. Pero a diferencia de los antiguos nahuas, Alfredo Chavero, refiriéndose a los Aztecas dice "La religión nahua era esencialmente astronómica".⁶⁵ El culto al sol llegó a su apogeo con los Aztecas y Huitzilopochtli, el cual era representado con un disco solar.



Disco de serpentina con la imagen del dios sol Azteca rodeado de una aureola compuesta de rayos, piedras preciosas y plumas de águila. (diámetro 26 cm).

Walter Krickeberg nos menciona un aspecto importante de los dioses dentro de cada cultura "Originalmente cada tribu nahua que emigró en la meseta central, y por consiguiente también los aztecas, tenían por lo regular un solo dios nacional".⁶⁶ En el caso de los Aztecas era Huitzilopochtli. Las características de estos dioses estaban determinadas principalmente por las fuerzas y fenómenos naturales de la región donde habitara cada tribu.

El sacerdocio que vivía en el valle de México, mucho antes que los Aztecas llegaran y que estaba formado no por tribus nahuas sino por Olmecas y Mixtecos, retomó de entre las tribus de la región algunos de sus dioses para que fungieran como los patronos en el calendario. Debido a que la llegada de los Aztecas al valle de México fue tardía, el calendario que adoptaron no incluía a su dios trival Huitzilopochtli. De esta manera los Aztecas adoptaron en su panteón a todos los dioses nahuas, y extranjeros que se habían incluido en el calendario. Y así cuando Tenochtitlan adquirió su poder y se convirtió en el centro político de México, también se convirtió en el centro religioso de México.

Según las creencias Aztecas, existía un ser supremo llamado Omeyteotl, del cual se desprenden Tonacatecutli, "el señor de nuestra carne", y su esposa Tonacáhuatl, "la señora de nuestra carne", los cuales vivían en el treceavo cielo u Omeyocan, y fueron los causantes de la creación del cosmos, de los dioses, los hombres, y la tierra. Walter Krickeberg completa la descripción sobre esta pareja de dioses al decir "La suprema pareja, por ser causantes de la procreación y del parto, era también llamado Omecutli y Omecáhuatl, señor y señora de la dualidad".⁶⁷ Los señores de la dualidad concibieron a cuatro hijos: Tezcatlipoca rojo ó Xipe Totec, Tezcatlipoca Negro ó Tezcatlipoca, Quetzalcoatl ó serpiente emplumada, y Tezcatlipoca Azul ó Huitzalopochtli. Pero de estos dioses, y sus características hablaremos un poco más adelante en el panteón Azteca.

⁶⁴ Baquedano, Elizabeth. Op.cit. p. 65.

⁶⁵ Chavero, Alfredo; "México a través de los siglos", Ed. Cumbre, S.A. México, 1953, p. 93.

⁶⁶ Krickeberg, Walter. Op.cit. p. 126.

⁶⁷ *Ibidem*. p. 127.

Quetzalcoatl, y Tezcatlipoca tuvieron la tarea de crear la vida en la tierra, desde dioses, hombres, árboles, plantas, y todos los seres vivos. Baquedano sobre la obra creadora de este par nos dice "Entre otras creaciones atribuidas a ellos se encuentra el fuego, los primeros seres humanos, el calendario, el inframundo, los cielos, las aguas, la tierra, y sus dioses regentes".⁶⁸

Adela Fernández nos menciona en su libro *Dioses prehispánicos de México* que "Los mitos sobre la creación del mundo, y especialmente aquellos que se refieren a varios soles o edades, varían según las fuentes de información. Hay contradicciones entre unas y otras en cuanto al orden de los soles, acontecimientos, duración y causas de los cataclismos".⁶⁹ Entre estas fuentes tenemos a dos: La primera que es del Códice Vaticano Latino 3738, y la segunda que es del Manuscrito Anónimo de 1558, llamado por Paso y Troncoso *Leyenda de los Soles* la cual yo retorno en estas paginas.

Los antiguos mexicanos creían que después de que Quetzalcoatl, y Tezcatlipoca vieron terminada su labor creadora, pasaron 2028 años antes de nuestra era ó quinto sol, en los que existieron cuatro soles en la tierra, cada uno regido por un diferente dios, habitado por diferentes tipos de humanos, y destruido por diferentes tipos de cataclismos.

- El primer sol fue Nahui ocelotl ó cuatro jaguar, regido por Tezcatlipoca, y los hombres que habitaban entonces eran gigantes, que por ser arrogantes por su tamaño, fueron destruidos por Tezcatlipoca, el cual se transformo en jaguares y los devoro.



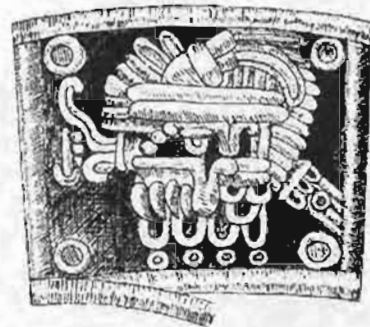
Nahui Ocelotl. Primer Sol.

- El segundo sol fue conocido como Nahui Ehecatl ó cuatro viento, y regido por Quetzalcoatl, pero la humanidad de entonces fue destruida por terribles huracanes. Los pocos que quedaron fueron transformados en monos para que no fueran arrastrados por los vientos, y pudieran sobrevivir.



Nahui Ehecatl. Segundo Sol.

- El tercer sol fue llamado Nahui Quiahuitl ó cuatro lluvia, fue regido por el dios Tlaloc, los habitantes de esa era eran hombres que comían atzitzintli ó maíz de agua, y fueron destruidos por una lluvia de fuego y por los ríos de lava provenientes de los volcanes. Los hombres de esa era fueron convertidos en aves, y mariposas.



Nahui Quiahuitl. Tercer Sol.

- El cuarto sol fue Nahui Atl ó cuatro agua, y la diosa que lo regia fue Chalchiuhtlicue, diosa del agua, la cual decidió acabar con los hombres por medio de un diluvio. Los hombres de esta era, fueron convertidos en peces para que se salvaran.

⁶⁸ Baquedano, Elizabeth. Op. cit. p. 72.

⁶⁹ Fernández, Adela. "Dioses prehispánicos de México", Ed. Panorama. México, 2001, pag. 22.



Nahui Atl. Cuarto Sol.

- El quinto sol se llama Nahui Ollin ó cuatro movimiento, y el dios que lo rige es Tontiuh. El fin de esta era, que es en la que vivimos nosotros actualmente se supone que será debido a terribles temblores que sacudirán la tierra.



Nahui Ollin. Quinto Sol.

Pero antes de que iniciara este quinto sol, la tierra estaba en tinieblas, por lo que los dioses decidieron reunirse en Teotihuacan, y acordaron que uno de ellos debía sacrificarse para poder iniciar el quinto sol y dar comienzo a una nueva era. Así fue, y uno de los dioses, Tecuciztecatl, intento arrojarse a las llamas, pero en las tres veces que lo intento, se acobardo. Siguió el turno de Nanahuatzin, que valerosamente se arrojó a las llamas, Tecuciztecatl, avergonzado por su cobardía se arrojó también a las llamas.

De las llamas de la hoguera surgieron el sol, y la luna, pero la luna brillaba tanto como el sol, por lo que los demás dioses se enojaron, "los dioses indignados por su osadía le golpearon en el rostro con un conejo, dejándole la cicatriz que aun conserva".⁷⁰

Una vez creado el quinto sol, y posteriormente puesto en movimiento gracias al sacrificio de las estrellas, era necesario volver a poblar la tierra, y esta tarea fue encomendada a Quetzalcoatl, que por medio de su sacrificio creo al hombre.

Según la mitología Azteca, los cuatro primeros soles terminaron por cataclismos (cada uno de ellos haciendo alusión a uno de los cuatro elementos), y de todos ellos quedaron indicios de aquellos hombres que la poblaron y que fueron eliminados por estos fenómenos, como las aves, mariposas, peces, y monos, todos ellos descendientes de los hombres de cada era, e incluso de la raza de hombres gigantes, de los cuales solo quedaron huesos, los cuales podemos encontrar en los fósiles gigantes de la actualidad. De igual manera, al quinto sol, así como a la humanidad, le espera la misma suerte.

Para los Aztecas el mundo estaba dividido en cinco direcciones, que eran los cuatro puntos cardinales, y el centro, donde radicaba el equilibrio. Pero esta concepción del mundo no solo se extendía horizontalmente, sino también verticalmente, ya que se creía en el cielo y en el inframundo. Walter Krickeberg nos explica a cerca de esta creencia "El cielo y el inframundo forman cada uno una gigantesca *pirámide escalonada*, una de las cuales está de pie y la otra de cabeza; sus bases se tocan y coinciden con la superficie de la tierra. Al lado de esta concepción había otra que imperaba sobre todo entre los Aztecas, según la cual los cielos y los inframundos no son escalones, sino zonas ó estratos, de manera que el cielo supremo y el inframundo ínfimo se

⁷⁰ Díaz Infante, Fernando. "La Estela de los soles ó Calendario azteca", Ed. Panorama. México, 2002, p. 72.

encuentran en las zonas de los extremos".⁷¹ En esta última concepción del cielo y el inframundo, cada estrato tiene una característica ó fenómeno que lo define. Son trece cielos, nueve inframundos, y la tierra. De entre los cielos existen tres de ellos que son los únicos perceptibles desde la tierra por el ser humano. Esta visión de los cielos, los inframundo, y el Tlalticpan, que presento a continuación esta basada en el *Códice Ríos*.

Lo primero que creo Ometeotl, fueron los cielos. El dios supremo, por su naturaleza dual, reside en el primer cielo, llamados Omeyocan *lugar de la dualidad*, que es el cielo doble del dios dos. Inmediatamente debajo del Omeyocan se encuentra su siguiente creación de este dios, el segundo cielo llamado Teteocan *morada de los dioses*, según Adela Fernández este cielo es "donde todas las deidades permanecen y desde donde se proyectan para ser en otras partes. Es esta región de lo numinoso, lugar donde los dioses toman rostro, se enmascaran para ser otros además de seguir siendo ellos mismos".⁷² El siguiente cielo fue Teotlatlahco, que es la mansión roja del dios del fuego. Después creo el cuarto cielo, el Teocoauhco, ó mansión amarilla del dios del sol. El quinto cielo fue el Teoixtac, ó mansión blanca de la estrella de la tarde. Con respecto a estos tres últimos cielos Alfredo Chavero nos aclara que "Estos tres cielos, según la leyenda del codex Cumárraga, se cayeron en las cuatro catástrofes ó soles; perecieron en ellas para los hombres de la tierra y quedaron reservados para mansión de los dioses".⁷³

Al haber quedado reservados estos cielos únicamente para los dioses, era necesario colocar un espacio que dividiera e impidieran ser vistos estos cielos divinos por el hombre, así que Ometeotl interpuso un sexto cielo, el Itzápannanatzcáyan que literalmente quiere decir según Alfredo Chavero "lugar en que crujen las

piedras que están sobre el agua ó donde truenan los granizos ó piedras de agua".⁷⁴ Es el cielo de las tempestades.

Después Ometeotl se dispuso a crear los cielos inferiores, los cuales podemos apreciar desde la tierra. Empezó con el Ilhuicatl Xoxohuco ó cielo azul, que es el firmamento que vemos de día, dominado por Huitzilopochtli. Después continuó con el Ilhuicatl Yayauhco, cielo oscuro ó verdinegro, que es el firmamento de la noche, lugar donde ejerce su influencia Tezcatlipoca Yaotl. Hasta aquí son ya ocho los cielos creados por el dios supremo, contando desde su casa el Omeyocan.

Una vez formados los cielos del día y de la noche, Ometeotl continuó con los cielos donde radicarían los astros. El primero de ellos (el numero noveno, tomando en cuenta desde el Omeyocan), fue el Ilhuicatl Mamaloaco ó el cielo que se hiende ó taladra, en este lugar es donde circulan los cometas. El siguiente es Ilhuicatl Huitztlan ó cielo del sur, y es aquí donde se ve la estrella de la tarde (Venus) ó mejor conocido como Quetzalcoatl. Después esta el Ilhuicatl Tonatiuh ó cielo donde se ve al sol ó dios Tonatiuh.

Son once los cielos mencionados hasta el momento, y el siguiente, el doceavo es el Ilhuicatl Tetzlilloc ó Citlalco, lugar donde están las estrellas. Walter Krickeberg comenta que "los antiguos nahuas creían que las estrellas eran las corporizaciones de los guerreros muertos ó sacrificados, y de las mujeres muertas de parto".⁷⁵ El Treceavo, y último cielo es el Ilhuicatl Tlalocatipan Metztili ó cielo de la luna, donde habita el dios Tlaloc, la luna, y las nubes de lluvia.

Después de la creación de los cielos, Ometeotl creó el Tlalticpac, que es la tierra en que habitamos. Esta se creo a partir de un lagarto llamado Cipactli que significa "sobre la tierra".⁷⁶

⁷¹ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 131.

⁷² Fernández, Adela. Op. cit. p. 33.

⁷³ Chavero, Alfredo. Op. cit. p. 93.

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 131.

⁷⁶ Fernández, Adela. Op. cit. p. 34.

Como contra parte tenemos a los inframundos, estos con una naturaleza muy distinta a los cielos, ya que son más bien pruebas por las que tienen que aventurarse las almas de los muertos para llegar al noveno inframundo (el más profundo), *Mictla*, donde vive Mictlantecutli y Mictecacíhuatl, los señores de los muertos, la pareja opuesta a Ometecuhtli y Omecihuatl, señor y señora de la dualidad, y suprema pareja.

Los nueve inframundos van en el siguiente orden, según el recorrido que los muertos hacía desde sus tumbas a *Mictla lugar de los muertos*. El primer inframundo ó prueba para el muerto, era cruzar el río llamado Apanohuaya *donde se pasa el río*, esto con la ayuda de un perro, al que los nahoas llamaban *techichi*, y que actualmente se le conoce como chihuahueño.

Después de esto, el difunto ya se encontraba sin vestimenta alguna, y estaban listos para el siguiente inframundo, que consistía en cruzar entre dos cerros que constantemente estaban chocando entre si, a esta sitio lo llamaban Tépectli Monanamictia *lugar donde los cerros chocan entre si*.

Después tenían que cruzar por el tercer inframundo, que era un cerro conocido como Itztepetl *cerro de navajas*, el cual estaba erizado por rocas de pedernal muy afiladas. El cuarto inframundo era el Itzeecayan, *lugar donde sopla el viento de navajas o viento helado*, que consistía en cruzar por allí mientras cae la nieve, y el viento sopla tan fuerte, que corta como navajas.

A continuación el muerto se disponía a cruzar por el quinto inframundo conocido como Paniecatlacayan, *lugar donde los cuerpos flotan como banderas*, en este lugar se perdía la gravedad, y el viento soplaba tan fuerte que los muertos volaban de un lado a otro hasta que lograban salir.

Al sexto se le conocía como Temiminaloyan *lugar donde flechan*, el cual era un sendero en donde los difuntos eran heridos por flechas al momento de cruzar, y así eran desangrados. La séptima prueba a enfrentar era el ser atacado por un tigre, quien le comía el corazón al individuo, a este inframundo lo llamaban Teocoyolcualloya *donde las bestias devoran los corazones* ó Teocoylehualoyan *lugar donde un jaguar se alimenta de corazones*.

Ya sin el corazón, el difunto caía al octavo inframundo, el Apanuiayo ó *laguna de aguas negras*, un lugar de aguas oscuras en donde habitaba la lagartija Xochitónal. Una vez aquí, los difuntos se hallan liberado del cuerpo material, y listos para presentarse ante Mictlantecuhtli y Mictecacíhuatl en el *Mictla lugar de los muertos* ó Chicunamictlan *recinto de la muerte ó del descanso eterno*.

Al inframundo llegaban nada más los muertos comunes, ya que los cielos estaban destinados a los muertos que habían tenido un deceso especial ó que pertenecían a una clase social en específico. Un ejemplo nos da Walter Krickeberg que dice que "a los muertos por un rayo, a los ahogados, a los leprosos, y a los gotosos, pertenecían al dios de la lluvia, e iban a su reino, Tlalocan, en la cima de las nubladas montañas; aquí no sufrirían miserias, porque abundan las flores y los medios de sustento. Pero de las delicias mayores del más allá gozaban los guerreros caídos en batalla o sacrificados, las mujeres muertas en parto, los mercaderes fenecidos durante un viaje, y los reyes, eran recibidos en una especie de Walhalla, la casa del sol (Ilhuicatl Tonatiuh)".⁷⁷ Incluso los niños muertos en la cuna tenían un lugar apartado en el Ilhuicatl Yayauhco ó cielo oscuro, también conocido como el país de las flores ó Xochitlalpan, donde les esperaba un árbol llamado Chichihuacuauhco, cuyos frutos amamantaban a los niños tal como el seno de la madre.

⁷⁷ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 132.

Entonces, haciendo memoria, son cuatro los lugares, ó mansiones de los muertos, y son: El Chichihuacuauhco, el Tlalocan, el Ilhuicatl Tonatluih, y el Mictla.

3.3.1. Panteón Azteca.

El panteón Azteca es tal vez uno de los temas más difíciles de entender dentro de la cultura Azteca, esto debido en parte a la innumerable cantidad de dioses, así como a su compleja relación entre ellos, su carácter dual, sus múltiples facetas, sus variados campos de acción, etc.

Para comprender este complejo tema tenemos que partir de la idea de que lo que usualmente entendemos como diversos dioses, no son más que las diferentes caras o múltiples facetas de un mismo y único dios conocido por los Aztecas como Omēteotl. Esto nos lo explica Adela Fernández en su libro *Dioses Prehispánicos de México* al decir "Una determinada deidad puede ser benévola y malévol, ser la madre de su propia abuela, destruir lo que ha procreado, ser dinámica y estática, omnipresente, ubicua, ambivalente, polifacética y por lo tanto tener tantos nombres como acciones realice. No nos extrañe entonces que se hable de la coatlicue como descendiente de la pareja creadora y además como madre de la misma".⁷⁸

Cada uno de los dioses o facetas de Omēteotl esta dotado de un atuendo propio y distintivo que lo diferencia de los demás, y hace alusión a sus cualidades o funciones que realiza. Los dioses tienen la función de darle explicación y sentido a los fenómenos naturales, al estar cada uno de ellos encargado de la ejecución de un fenómeno en particular, pero esto no siendo suficiente, los dioses suelen fusionarse ó prestarse atributos, y atuendos para poder realizar funciones mucho más específicas, tal como nos ejemplifica Adela

Fernández "Yohualli Ehecatl, advocación de Quetzalcoatl, como dios benévolo del viento, pide ciertos atributos a Tezcatlipoca Yaotl (el enemigo) y a Mictlantecutli (señor de los muertos), para poder convertirse en Mictlapanehecatl, viento nefasto que surge del Mictlan, la región de los muertos".⁷⁹

Otro de los aspectos importantes de los dioses es que dependiendo de su radio de acción, se determina el mundo ó estrato en el que han de radicar, ya sea en alguno de los inframundos ó en alguno de los cielos, pero sea cual sea el estrato en el que radiquen, todos los dioses simultáneamente residen en la morada de los dioses ó treceavo cielo.

El tiempo es otra de las características que esta muy relacionada con las deidades. Esto se ve en el aspecto divino del orden de los días y los años, en los ciclos de tiempo o eras, en los días preestablecidos dedicados a cada dios en el devenir del tiempo y la manera en que el hombre tenía que conducirse o encaminar su vida de acuerdo a las deidades que regían a cada individuo. En fin, como nos dice Adela Fernández "En si mismo el tiempo es una deidad, la cual esta integrada por los dioses patronos de los días y de las trecenas".⁸⁰

Particularmente los Aztecas, por ser un pueblo guerrero, tenían una inmensa cantidad de dioses en su panteón, ya que al ir conquistando diversos pueblos, también iban adoptando a los dioses de esos mismos pueblos, a los cuales se les daba el culto necesario para que estos no desataran su furia contra los Aztecas.

Las deidades eran una manera de darle una explicación sencilla a cuanto les rodeaba, a los fenómenos que el ser humano, y en particular los aztecas, no alcanzaban a comprender.

⁷⁸ Fernández, Adela. Op. cit. p. 10.

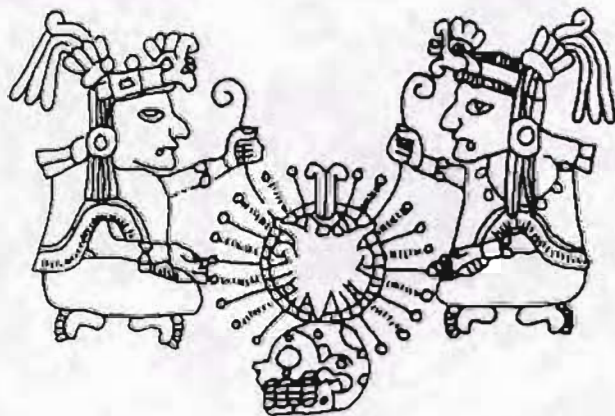
⁷⁹ Idem.

⁸⁰ Ibidem. p. 13.

Pero es hora de hablar concretamente sobre las deidades, recordando que todas son una misma, la cual demostraba múltiples facetas con el objetivo de cumplir con las diversas tareas que implicaba darle orden a este mundo.

Ometeotl:

Es el dios primigenio que surgió de la nada y que por lo tanto se creó a sí mismo, para así convertirse en el creador de todo. Ometeotl tiene la característica de ser dual, característica que vemos repetida en toda su creación, como por ejemplo: bueno - malo, hombre - mujer, agua - fuego, orden - caos, sol - luna, etc. Por esta razón es que su nombre es Ometeotl, que significa *dios de la dualidad*.



Ometecuhtli Señor de la dualidad y Omecihuatli Señora de la dualidad.
La pareja creadora.

Ometecuhtli - Omecihuatli:

Por ser dual, Ometeotl es tanto masculino como femenino, y de esta manera es que de él puede nacer todo lo existente. Como masculino se manifiesta en Ometecuhtli *señor de la dualidad*, y como femenino en Omecihuatli *señora de la dualidad*. Ambos viven en el treceavo cielo, el Omeyocan, *lugar donde se genera la vida*.

Mictlantecuhtli - Mictecacihuatli:

Así como Ometecuhtli y Omecihuatli son creadores, Ometeotl también debe de manifestar la contraparte como ser destructor, y lo hace como

Mictlantecuhtli, *señor de la muerte*, y Mictecacihuatli, *señora de la muerte*. Ambos residen en el noveno inframundo, el Mictlan, *lugar de los muertos*. Físicamente se caracterizan por tener cráneos en lugar de cabezas, y sus cuerpos descarnados.



Mictlantecuhtli, dios de la muerte. (Códice Borja).

Citlaltónac - Citlalcueyatl:

Ometeotl también debe de encargarse de otros aspectos de la vida cósmica, y por eso se manifiesta en más parejas de dioses como Citlaltónac que es la osa mayor, y Citlalcueyatl la vía Láctea, quienes están presentes en los cielos.

Tlaltecuhlli - Coatlicue:

Otra pareja de dioses son Tlaltecuhlli *señor de la tierra* y Coatlicue *la de la falda de serpientes*, quien simboliza la tierra, la gestación, y el alumbramiento. Tlaltecuhlli cumple como consorte de Coatlicue al ser el destructor ó devorador de los hijos que procrea Coatlicue, además de ser el vengador de adulterio. Coatlicue es, como nos lo describe Adela Fernández "la deidad más complicada y fascinante del panteón náhuatl, porque si bien aparece como diosa de la tierra, en ella se sintetizan los altos espacios celestes y los bajos del inframundo, es decir, representará simultáneamente la vida y la muerte".⁴¹ Coatlicue

⁴¹ *ibidem*, p. 108.

se le considera como la primera manifestación de Ometecihuatl, debido a su función creadora.

La leyenda cuenta que Coatlicue es la madre de los dioses porque su vientre-tierra fue preñado por un pedernal caído del Omeyocan, lo cual origino el nacimiento de los primeros cuatrocientos mil dioses. También se le considera como la madre de todos los hombres.

Contradictoriamente es también ella la causaste de los temblores y terremotos, con los cuales abre el suelo y devora a sus propios hijos, a los que alguna vez les dio la vida. Adela Fernández la describe como "la gran paridora, dadora de la vida y destructora de la misma, por siempre madre y asesina".⁸² Pero todo esto, con el fin de crear el ollín, ó movimiento, y poder continuar así el ciclo de la vida.



Coatlicue, madre de los dioses.

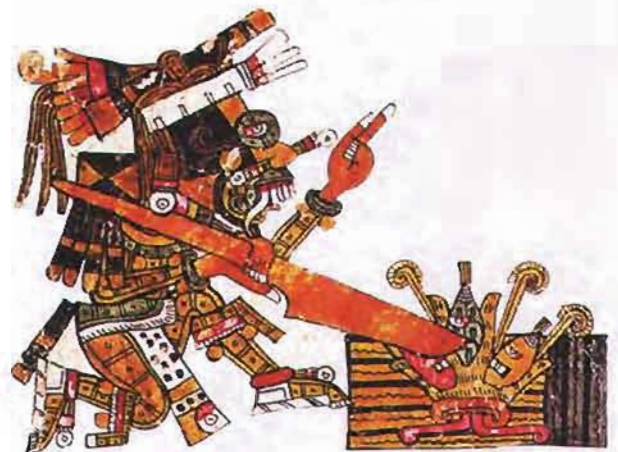
⁸² Idem.

Tlaloc - Chalchiuhtlicue:

Cumpliendo con otros aspectos, Ometeotl se manifiesta en otra pareja divina, Tlaloc *señor de la lluvia* y Chalchiuhtlicue *señora de la falda de jade ó falda preciosa*, ambos dioses del elemento agua en cualquiera de sus formas. Ellos participan en la creación al crear a Cipatli, un lagarto al cual dividen en tres partes para formar el cielo, la tierra, y el inframundo. El nombre completo de Tlaloc es Tlalocantecuhlli *Señor del lugar donde brota el vino (lluvia) de la tierra*, esto se refiere a lo que bebe la tierra.



Tlaloc, dios de la lluvia. (Códice Borgia).



Tlaloc, dios de la lluvia. Como agricultor que con la coa cuida las mazorcas de maíz. (Códice Borgia).

Adela Fernández nos señala hasta que grado esta pareja de dioses eran importantes para los aztecas "Númenes de alta jerarquía para pueblos eminentemente agrícolas, a tal grado que el Templo Mayor de Tenochtitlan tiene en la cumbre dos adoratorios, uno dedicado a Huitzilopochtli. Que se supone la deidad principal de los aztecas, y el otro a Tlaloc".⁸³

Tonacatecuhtli - Tonacacihuatl:

Otra manifestación de Ometeotl son Tonacatecuhtli *señor de nuestra carne* ó *el señor de nuestro sustento*, y Tonacacihuatl *señora de nuestra carne* ó *señora de nuestro sustento*, vistos también como sol - día, luna - noche, a esta pareja se le atribuye la creación del maíz que alimenta a los hombres, además de ser considerados también como los que proveen de la vida a los seres, tanto hombres, animales, y dioses.

De esta última pareja surgen cuatro hijos, los cuatro Tezcatlipoca ó *espejos humeantes*, ellos son: Xipe Totec, Quetzalcoatl, Tezcatlipoca, y Huitzilopochtli. Cada uno con características diferentes dependiendo de su color y ubicación en los cuatro puntos cardinales.



Tonacatecuhtli, *señor de nuestra carne*. (Códice Borgia).

Xipe Totec:

El primero de los hijos de la pareja creadora es Xipe Totec *nuestro señor el desollado*, o Tlaltauhqui Tezcatlipoca *el rojo*, quien preside el rumbo del este. Su característica principal es que usa una piel humana como atuendo. Adela Fernández nos explica que "es el dios de la primavera y del renacimiento. Los desollamientos realizados en su culto, evocan el cambio de las estaciones, la caída de las hojas, y los nuevos retoños".⁸⁴ En pocas palabras, simboliza la renovación de la vida.



Xipe Totec, *nuestro señor el desollado*.

Quetzalcoatl:

La deidad de mayor importancia sin duda entre las antiguas tribus nahuas es sin duda Quetzalcoatl *serpiente emplumada* o *Iztauhqui Tezcatlipoca el blanco*, cuyo rumbo es el oeste, rumbo de la sabiduría. Walter Krickeberg nos menciona en su libro *las antiguas culturas mexicanas* que "en efecto ocupaba la cabeza del panteón entre las más antiguas tribus nahuas que habían emigrado a Guatemala, El Salvador, y Nicaragua en tiempos de los toltecas, pero también entre los mayas.

⁸³ Ibidem. p. 115.

⁸⁴ Fernández, Adela. Op. cit. p. 61.

Incluso los Aztecas lo consideraban todavía como un héroe cultural y creador".⁸⁵

Adela Fernández interpreta a Quetzalcoatl como un dios dual, que nos propone concientizarnos "la serpiente como símbolo de la tierra-materia y el ave como cielo-espíritu. La serpiente que se empluma no es mas que el cuerpo que concientiza lo espiritual adjunto. Surge la pugna de los opuestos, lo terrestre que aspira al cielo; y lo celeste que se siente atraído por lo mundano".⁸⁶

Una de las tantas manifestaciones de Quetzalcoatl es como Ehecatl *viento*, y puede ser tanto negativo como positivo, dependiendo del punto cardinal de donde provenga. Por ejemplo, si el viento procede del norte, entonces procede del inframundo, y trae consigo enfermedades y dolores de cabeza, pero si procede del sur entonces se origina en el Tlalocan y es un viento tranquilo que trae consigo una tenue presencia de Tlaloc.



Quetzalcoatl Ehecatl, *dios del viento*. (Códice Borgia).

Una aclaración muy importante con respecto a los dioses nos la hace Adela Fernández al explicarnos que "Cada dios reúne en si mismo un conjunto de

conceptos, mismos que asumen los hombres supremos en su tarea de gobernantes. Así sucede con los toltecas cuya cultura se basa en el concepto Quetzalcoatlíco: el dinamismo que provoca la unión de los opuestos. Por tal razón durante algunas décadas los gobernantes agregan a su patronímico el nombre de Quetzalcoatl: Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl; Huemac Quetzalcoatl, etc".⁸⁷ Este es el caso de Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl, gobernante de Tula, quien de manera rigurosa implanta en su reino las mismas ideas típicas del dios Quetzalcoatl. Como gobernante Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl enfatiza sus cualidades con el fin de servir de ejemplo e inspiración a su pueblo. Entre dichas cualidades podemos mencionar la sobriedad, la templanza, el control de las pasiones, el auto sacrificio, y la purificación, todas ellas actitudes dignas del culto al dios Quetzalcoatl.

Pero al igual que el dios Quetzalcoatl tenía como acérrimo enemigo a Yayauhqui Tezcatlipoca, Espejo negro que humea, Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl tenía como enemigo a los sacerdotes seguidores del culto a Tezcatlipoca (culto por completo opuesto al de Quetzalcoatl), quienes con engaños hicieron que el Rey sacerdote de Tula traicionara sus ideales, y con esto defraudara a su pueblo. Lleno de vergüenza, Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl abandona su pueblo, el cual se queda en manos de los sacerdotes afines al culto de Tezcatlipoca, quienes provocan así la caída de Tula.

Por su parte, Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl, seguido aun por algunos cuantos toltecas, llega a la península de Yucatán, donde se embarca y desaparece en el mar, coincidiendo precisamente con la revolución sinódica del planeta Venus que desaparece del cielo durante ocho días. Cuando Venus por fin vuelve a aparecer, los hombres creen que Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl, se ha convertido en *el nuevo señor de la aurora*. "Así Quetzalcoatl-Hombre se unifica a los mitos de

⁸⁵ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 135.

⁸⁶ Fernández, Adela. Op. cit. p. 68.

⁸⁷ Ibidem. p. 77.

Quetzalcoatl-Dios, complementando la simbología. Su deificación lo convierte en el héroe cultural más importante de Mesoamérica".⁸⁸

Tezcatlipoca Yaotl:

Presidiendo el rumbo del norte, correspondiente a la muerte y al *miclta* encontramos a Tezcatlipoca Yaotl *Espejo negro que humea, el enemigo, ó Yayauhqui Tezcatlipoca el negro*. Tezcatlipoca Yaotl es el primero de los soles, durante la era de los gigantes, según cuenta la leyenda de los cinco soles. Adela Fernández nos describe en pocas palabras a Tezcatlipoca Yaotl como "el hermano antagónico de Quetzalcoatl, dios de todo lo relacionado con la noche, de las encrucijadas, epidemias, guerras y enemistades. Lo caracteriza la carencia de un pie, sustituido por un espejo de obsidiana".⁸⁹

Tezcatlipoca Yaotl es uno de los dioses más importantes junto con Quetzalcoatl, que mantienen en movimiento y lucha constante las fuerzas opuestas que conforman este mundo. Si bien antes mencionamos que Quetzalcoatl profesaba el control de las pasiones entre los hombres, Tezcatlipoca Yaotl por el contrario las provoca y las aviva.



Tezcatlipoca Yaotl, *Espejo negro que humea, el enemigo*. (Códice Borgia).

Huitzilopochtli:

La deidad principal dentro del panteón azteca es sin duda Huitzilopochtli *colibrí de la izquierda ó siniestro ó Omiteotl-Inaquizcoatl el azul-dios descarnado*. Huitzilopochtli preside el rumbo de la vida, representado por el color azul, y ubicado al sur. Se le asocia principalmente con el culto militar y el culto al sol. Sus características principales son que está pintado de color azul del rostro, brazos, y muslos; su pierna izquierda es delgada y cubierta de plumas; su cabeza está coronada por un tocado de plumas de colibrí.



Huitzilopochtli, *colibrí de la izquierda*.

Huitzilopochtli es hijo de Coatlicue, quien sin perder su virginidad da a luz a esta deidad según el mito del *Nacimiento de Huitzilopochtli* contenido en el *códice Florentino*.

Adela Fernández nos explica sobre este mito "Claramente el mito revela la lucha entablada por grupos que tenían diferentes cultos a distintas deidades celestes. O bien que el enfrentamiento se identificaba con la lucha cósmica de los astros".⁹⁰

⁸⁸ Ibidem. p.81.

⁸⁹ Ibidem. p.84.

⁹⁰ Ibidem. p.97.

Walter Krickeberg comenta también acerca de este mito "En el mito de la guerra celeste, el sol sobrevive gracias a que devora a las cuatrocientas (es decir, innumerables) estrellas después de haberlas vencido en la lucha; por consiguiente, solo por medio de verdaderas hecatombes de prisioneros de guerra podía saciarse su hambre, ya que estos hombres eran los representantes terrestres de las estrellas".⁹¹

En todo caso, los Aztecas creían que Huitzilopochtli (que representaba al sol o a la fuerza que lo sustenta) necesitaba de la sangre de los sacrificados para alimentarse, y así poder continuar su lucha contra la noche, la luna (representada por Coyolxauhqui) y las estrellas (los cuatrocientos Surlanos), y garantizar un nuevo día.

Con los sacrificios, el hombre se volvía parte importante en la subsistencia del mundo. Por esta razón, el sacrificio no era considerado como un castigo, sino como un honroso deber.

Ya anteriormente hablamos mencionado sobre las guerras floridas, que eran con el fin de conseguir la suficiente cantidad de prisioneros para sacrificio, ya que la cantidad de prisioneros obtenidos en sus conquistas no les bastaba. Walter Krickeberg nos explica en que consistían estas guerras floridas "consistían en combates periódico en un campo de batalla rigurosamente trazados; los contrincantes se garantizaban mutuamente la inviolabilidad de su territorio y soberanía, pues la finalidad esencial de estos combates era asegurarse una existencia constante de prisioneros de guerra destinados al sacrificio".⁹² Los tlaxcaltecas eran principalmente el pueblo con el que entablaban estas luchas, por esta razón era que los Aztecas los tenían como enemigos.

El sacrificio consistía según Adela Fernández en que "La víctima era colocada en el Techcatl, piedra sagrada para la inmolación, se le tensa de brazos

y piernas. El sacerdote abría el pecho y sacaba el Cuauhnochtli *tuna de las águilas*, el corazón que es depositado en el cuauxicalli, *jícara de águila*, la cual se llena con la sangre extraída por medio del quauhpiastli, *carrizo del águila* con el que se sustrae del hueco que queda en el pecho. Luego el desgarramiento total, vertiendo la Teotl, *agua divina* alimento del dios. La víctima es arrojada peldaños abajo, simulacro de la muerte de Coyolxauhqui".⁹³ El cuerpo al terminar de caer, llegaba al suelo hecho pedazos, al igual que Coyolxauhqui en el mito del *Nacimiento de Huitzilopochtli*. Al final, se tomaba la cabeza del sacrificado y se colocaba en una estaca horizontal junto con muchas otras en la empalizada de calaveras ó Tzompantli.

3.4. Calendario Azteca.

3.4.1. Antecedentes.

Antonio de León y Gama fue el primero en realizar la descripción de la estela de los soles y de la estatua de piedra de Coatlicue en el año de 1792, las cuales fueron encontradas dos años atrás. Fernando Díaz infante menciona en su libro *La estela de los soles* un fragmento de la descripción de León y Gama donde indica el descubrimiento de estas 2 obras "Por la diligencias jurídicas consta, que el día 13 de agosto de 1790, día memorable por haber sido el mismo en que se tomo posesión de la ciudad por el rey de España el año de 1521; estando excavando para formar el conducto de mampostería por el que deben caminar las aguas, se halló inmediata a los caxoncillos que se llaman de Señor Sn. Joseph, á distancia de 5 varas al norte de la acequia, y 37 al Poniente del real palacio, la estatua de piedra Coatlicue. Poco tiempo había pasado de su conducción cuando con ocasión del nuevo empedrado estándose rebajando el piso antiguo de la plaza, el día 17 de Diciembre del mismo año 1790, se descubrió a solo media vara de

⁹¹ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 158.

⁹² Ibidem. p. 155.

⁹³ Fernández, Adela. Op. cit. p. 100.

profundidad, y en distancia de 80 al Poniente de la misma segunda puerta del Real Palacio, y 37 al Norte del Portal de las flores, la segunda piedra El Calendario Azteca".⁹⁴

3.4.2. Descripción.

La estela de los soles o calendario Azteca, es una escultura cilíndrica realizada en piedra basáltica en bajo relieve profundo, con un peso aproximado de diez toneladas, sus medidas son de 30cm de altura por tres metros de diámetro.



Calendario Azteca.

Fernando Díaz Infante menciona en su libro *La estela de los soles o Calendario Azteca* que "Ahí aparecen los distintos soles su relación con los días, los meses, el año y los siglos; con los rumbos y espacios cardinales, con las horas del día y de la noche, con las estaciones del año, con la predicción de los destinos humanos y la posibilidad de marcar los días propicios y nefastos; todas las ceremonias y fiestas importantes; toda las influencias con eclipses, cometas y relaciones cósmicas están marcadas en la superficie de la gran escultura; en el canto están los cielos el

diurno y el nocturno con Venus y las estrellas".⁹⁵

El calendario azteca fue terminado en el año 13 caña o 1479, durante el reinado de Axayacatl. Esta integrado (siguiendo un orden del centro hacia afuera) por las siguientes partes:

- El mascarón central, que representa a Tonatiuh o el 5to sol (sol actual).
- El Anillo de los soles: Contiene los cuatro soles destruidos en eras anteriores.
- El Anillo de los días: Constituido por 20 días, cada uno representado por un grabado diferente, estos grabados son animales, elementos de la naturaleza o de símbolos como la hierba quemada, la casa del sol, o la caña de Quetzalcoatl. Estos días representan elementos que influyen en la vida de los hombres.
- El Anillo de los quincunces: Es el emblema de Quetzalcoatl, el ombligo del mundo, representando el centro del equilibrio
- El Anillo del resplandor solar: Formado por ocho grupos de diez plumas y dos perlas cada uno y separados por 8 rayos solares en forma triangular.
- El Anillo del Sacrificio: Constituido por los chalchichuatl o sangre derramada en los sacrificio. Dividido en 16 grupos de 4 chalchichuatl cada uno. Mediante el sacrificio se mantenía en movimiento al sol y a las estrellas.
- El Anillo de la aceptación del sacrificio por los dioses.
- El Anillo de las llamas: Símbolos en forma de flama que salen del dorso de las serpientes de fuego.
- El Anillo de las serpientes de fuego: Constituida por dos grandes serpientes de fuego, llamadas Xlucoatlís. En la parte superior de este anillo, entre las colas de las serpientes se encuentra una placa conmemorativa del año trece caña, que conmemora la aparición del quinto sol o la fecha de consagración de la estela.
- El Anillo del cielo nocturno: En este se encuentran las estrellas, representadas por 158 círculos pequeños situadas en la parte externa

⁹⁴Díaz Infante Fernando. Op. cit. p.16 y 18.

⁹⁵Ibidem. p. 24.

de las serpientes de fuego.

- El anillo del cielo diurno: Este anillo se encuentra en el canto de la estela, y contiene representaciones de dagas de obsidiana, y del planeta Venus, alternando unas con otras.

"En el Anillo de las serpientes una de ellas transporta por el cielo al dios solar Tonatiuh, que asoma por sus fauces, y otra lleva al dios del fuego Xiutecutli, quien emerge también por sus fauces".⁹⁶

"Siendo los Aztecas una cultura dedicada también a la agricultura, era importante para ellos el calendario, ya que les enseñó a relacionarse con el sol, y tener un estricto control de los días y épocas del año propicias para la agricultura".⁹⁷

En la estela se funden los dos tipos de calendarios prehispánicos utilizados por los Aztecas que son el solar de 365 días y el adivinatorio de 260. El Solar consta de 18 meses de veinte días cada uno, o veintenas, que nos dan un total de 360 días, más cinco días nefastos del año llamados nemontemi, con los cuales completamos 365 días. Para evitar el problema de los años bisiestos, los Aztecas recorrían seis horas cada año el inicio del mismo, por ejemplo: si un año iniciaba a las doce de la noche, para el siguiente se iniciaba a las seis de la mañana, y para el próximo a la doce del día, así sucesivamente hasta que para el cuarto año, el calendario se había ajustado automáticamente, y no era necesario aumentar un día como es en el caso del año bisiesto. El Adivinatorio consta de veinte grupos de trece días cada uno, o trecenas, que sumándolos nos dan un total de 260 días.

Los días en la estela del sol se leen en sentido contrario a las manecillas del reloj, y son:

- | | |
|-------------------------|----------------------------|
| 1.- Cipactli-cocodrilo. | 2.- Ehecatl-viento. |
| 3.- Calli-casa. | 4.- Cuetzpallin-lagartija. |
| 5.- Coatl-culebra. | 6.- Miquiztli-muerte. |
| 7.- Mazatl-venado. | 8.- Tochtli-conejo. |

- | | |
|------------------------|-----------------------------|
| 9.- Atl.-agua. | 10.- Itzcuintli-perro. |
| 11.- Ozomattli-mono. | 12.- Malinali-yerva. |
| 13.- Acatl-caña. | 14.- Ocelotl-jaguar. |
| 15.- Cuahutli-águila. | 16.- Cozacuauhtli-zopilote. |
| 17.- Ollín-movimiento. | 18.- Tecpatl-pedernal. |
| 19.- Quiahuitl-lluvia. | 20.- Xochitl-flor. |



Los veinte signos de los días. (Códice Borgia).

Arturo Meza Gutiérrez, en su libro *el Cauhpohualli* nos dice con respecto a los días "La secuencia de cada veintena de días comienza siempre en un día Cipactli, y después de correr los demás signos con un claro sentido de evolución se cierra en ciclo con el signo del florecimiento, el día Xochitl".⁹⁸

Las representaciones de los años son cuatro, los cuales se van repitiendo consecutivamente, el primero es Tochtli, luego Acatl, después Tecpatl, y por último Calli, después de Calli el siguiente año vuelve a ser año Tochtli, repitiéndose este ciclo una y otra vez. Según Alfredo Chavero "estos signos de los años tienen un significado más amplio ya que significaban los cuatro vientos, los

⁹⁶ Ibidem, p. 40.

⁹⁷ Ibidem, p. 25.

⁹⁸ Meza Gutiérrez, Arturo. Op. cit. p. 11.

cuatro elementos, las cuatro estaciones y que por excelencia representaban respectivamente a los cuatro astros: Sol, Estrella de la tarde, Luna y Tierra".⁹⁹

3.5. Manifestaciones Culturales.

3.5.1. Arquitectura.

La arquitectura, al igual que el resto de las manifestaciones Aztecas fue influenciada por los otros pueblos con los que tuvieron contacto los Aztecas, principalmente por la cultura Tolteca y de manera indirecta de la Teotihuacana. Empezaron a construir templos de piedra en el primer tercio del siglo XV. Desgraciadamente son pocos los ejemplos de arquitectura azteca que se conservan, esto a raíz de la conquista, ya que los españoles arrasaron con los grandes centros culturales Aztecas.

Las fuentes de información utilizadas para la reconstrucción de los edificios Aztecas son de dos tipos según Ignacio Marquina "las que provienen de documentos de la época, y las que nos proporcionan los estudios y exploraciones de los monumentos arqueológicos; cada una por si sola, suministra datos muy interesantes pero tan incompletos que sin el auxilio de la otra sería imposible llegar a una reconstrucción siquiera aproximada de los monumentos".¹⁰⁰

De la información proveniente de los documentos de la época son los relatos de los indios que vivieron entonces, y relatos de los españoles que vieron la ciudad durante la conquista. Uno de estos documentos por ejemplo son los datos recogidos directamente por Bernardino de Sahún o la historias del padre Duran.

Por otro lado, la segunda fuente de información que consiste en la exploración de restos arqueológicos abarca tanto las ruinas de la antigua Tenochtitlan, como la de sus antecesores directos

como los de Tula y Tenayuca, así como de centros que dependían y fueron construidos en la misma época de Tenochtitlan.

El talud tablero eran dos elementos básicos en la arquitectura de las antiguas culturas mesoamericanas, como por ejemplo, con los Mayas y los Teotihuacanos. Los Aztecas sin embargo regresan a este estilo, pero únicamente con el talud.

Una de las características importantes en la arquitectura Azteca eran las pirámides escalonadas que según Walter Krickeberg se debe a razones ideológicas "Mientras nosotros consideramos el cielo como una bóveda, este representaba para otros pueblos una montaña, por la que el sol asciende por la mañana y baja en la tarde, de manera que su pendiente se escalona como un gigantesco edificio. De este modo, la pirámide escalonada se convirtió un símbolo del cielo entre muchos pueblos de Mesoamerica. En el recinto del pueblo de Tenochtitlan se encontraba la casa del águila (Cuauhcalli), una pequeña pirámide escalonada, consagrada especialmente al sol".¹⁰¹

Mucha de la arquitectura Azteca ha sido encontrada accidentalmente, así fue como en el año de 1913 se encontró el Templo Mayor, por Manuel Gamio, que excavo la esquina suroeste de este Templo, y fue revelando cuatro etapas constructivas de este. Después en el año de 1933, el arquitecto Emilio Cuevas encuentra varios elementos, entre ellos una escalera que daba acceso a la plataforma sobre la que se asentaba esta misma. En 1964 se encontró también un mural dedicado a Tlaloc. Finalmente fue hasta el año de 1978, que se inició el proyecto del Templo Mayor bajo la coordinación de Eduardo Matos Moctezuma quien planto tres fases en la investigación. El mismo describe 7 épocas constructivas del Templo. Según Walter Krickberg "La costumbre de ampliar algún templo

⁹⁹ Chavero, Alfredo. Op cit. p. 146.

¹⁰⁰ Marquina, Ignacio; "El Templo Mayor de México", Ed. INAH. México, 1960, p. 17.

¹⁰¹ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 107.

simplemente cubriéndolo en vez de destruirlo, cuando ya no bastaba para el número de personas, se práctico en toda Mesoamerica, y se vincula entre los aztecas con la fiesta de la renovación".¹⁰²

Las causas por las que se estaban ampliando constantemente los templos eran varias, particularmente en Tenochtitlan. En primer lugar, las constantes inundaciones que azotaban a la ciudad, después los asentamientos del terreno que obligaban a los Aztecas a elevar los niveles de sus construcciones, y por último, eran reedificadas a la par que el dominio mexica aumentaba.

El método de construcción era básicamente el mismo en todas las pirámides Azteca. El sistema se basaba en un núcleo que estaba formado por barro y piedras, principalmente tezontle rojo y negro. Los escalones estaban formados también por tezontle. El acabado se conseguía con una gruesa capa de cal y arena.

Los templos Aztecas tenían mayor interés en crear símbolos monumentales de su cosmología religiosa que en su aspecto estético.

3.5.1.1. El Recinto del Templo Mayor.

Según Walter Krickeberg "el recinto del templo Mayor estaba rodeado de un muro con tres portales que se abrían hacia los tres diques, y formaban un rectángulo de mas o menos 400 por 300 metros con su eje orientado de este a oeste. El número de edificios dentro del recinto, aparte de la pirámide principal, varia en los distintos informes. Duran que tenía a su vista los relatos de testigos oculares de la conquista, habla de 8 o 9 pirámides con sus construcciones secundarias, mientras que Sahagún cuenta 78 edificios de varias especies, entre ellos 25 pirámides, pero se refiere sin duda al número total de los templos de Tenochtitlan, que no estaban todos dentro del recinto del Templo Mayor."¹⁰³

"Existe un plano del recinto del Templo Mayor perteneciente a un antiguo manuscrito de Sahagun, quien llego a México en 1520, y obtuvo datos directamente por el mismo, y por las noticias que recibió de los indios que no solo conocían los edificios, sino los cultos a que estaban destinados".¹⁰⁴



Vista frontal del Recinto del Templo Mayor. (Maqueta del museo del Templo Mayor).

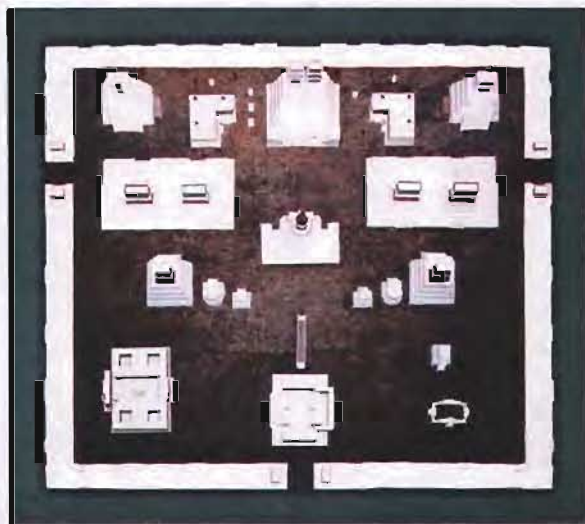
¹⁰² Ibidem. p. 114.

¹⁰³ Ibidem. p. 111.

¹⁰⁴ Marquina, Ignacio. Op. cit. p. 30.

Según el plano, se encontraba en primer lugar la pirámide principal o Templo Mayor, orientado al norte, detrás del cual se hallaba el templo antiguo de Huitzilopochtli, al frente una plataforma cuadrada de mampostería con el gran recipiente de piedra que debía recoger la sangre de la víctimas, inmediatamente más adelante una plataforma rectangular con la empalizada de calaveras o xompantli y más adelante el juego de pelota. A un costado de estas tres últimas construcciones, al norte, se encontraba el Templo del Sol (casa del Águila), y la casa del sacerdote. Y al otro lado, al sur, el Templo de Xipe y la Piedra para el sacrificio gladiatorio; dentro del recinto también estaba el templo de Tecatlípoca y un Templo de la Serpiente (coateocalli).

Más sin embargo, en las ruinas del Templo Mayor en el Centro Histórico de la Ciudad de México, ubicado en la esquina de Seminario, y Santa Teresa (Guatemala), los restos del templo y sus alrededores han dado lugar a nuevas teorías sobre la distribución de los templos y construcciones que se encontraban dentro del Recinto Sagrado del Templo Mayor. Una de estas teorías, que es la más aceptada, esta expuesta en el museo del Templo Mayor en diversos mapas y maquetas, y consiste en la siguiente distribución:



Vista superior del Recinto del Templo Mayor.
(Maqueta del museo del Templo Mayor).

A la cabeza del recinto, mirando al occidente tenemos el Templo Mayor, al sur del templo de encuentra el recinto de los guerreros ocelotes y el templo de Tezcatlipoca, y al norte el recinto de los guerreros águila y el templo del sol.

Justo enfrente del Templo Mayor se encuentra mirando hacia oriente el Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl, y al costados norte de este último, los Templos de Cihuacoatl, y Coacalco, y al sur los Templo de Chicomecoatl y Xochiquetzal. Inmediatamente a occidente se encontraban los templos de Ehecatl y Tonatihu.

Después del templo de Ehecatl-Quetzalcoatl, siguiendo la misma línea de oriente a occidente, encontramos el Tzompantli, y más adelante el Juego de Pelota. Por último al norte del Juego de Pelota se ubicaba el Calmecac, y al sur el Tozpalatl.

3.5.1.1.1. El Templo Mayor.

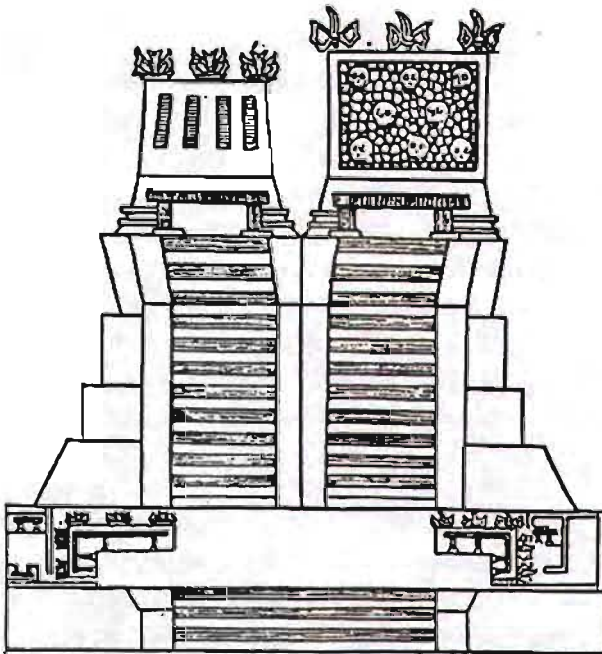
El templo mayor se cree que se comenzó a construir durante el reinado de Ahuitzol, por que aparece el glifo 8-caña (1487 d. C.). En el libro de *Los Aztecas* menciona Elizabeth Baquedano que "El Templo mayor estaba construido sobre una plataforma general sobre la que se apoyaba un gran basamento piramidal de cuatro cuerpos con estrechos pasillos exteriores, con dos escaleras que conducen a los templos de Tlaloc, al Sur, y Huitzilopochtli, al Norte. Cada escalera contaba con una ancha balaustrada a cada lado".¹⁰⁵

Se calcula que el Templo Mayor tenía una base de 76 por 81 metros, orientada según los puntos cardinales contaba con 103 o 104 escalones y una altura de 45 metros. La fachada daba al occidente, detalle que se observa en los templos piramidales Aztecas. En la parte de atrás de la plataforma superior se encontraban los dos sagrarios, que eran altares donde se colocaba la imagen del dios,

¹⁰⁵ Baquedano, Elizabeth. Op. cit. p. 90.

lugares donde solo podían estar los sacerdotes de alto rango. Delante del sagrario se celebraban eventos históricos y políticos, y se presenciaban muertes y ascensos al trono, victorias, así como sacrificios humanos, para los cuales estaban dos altares de piedra cerca de las escaleras.

El sagrario de la parte del sur, dedicado al Huitzilopochtli, tenía un friso formado por varias hileras de conos de piedra, pintados de blanco, y con ojos dibujados, alternando con calaveras del mismo color, que representaban las almas de los guerreros caídos. El sagrario norte dedicado a Tlaloc tenía un friso con cuatro rectángulos verticales pintados de azul y blanco alternadamente, que simbolizaban las lluvias provenientes de los cuatro puntos cardinales. Ambos sagrarios estaban coronados por adornos, en el de Huitzilopochtli en forma de mariposa, y en el de Tlaloc en forma de nube.



Templo Mayor de Tenochtitlan. (Del legado del historiador Ixtlilxóchitl).

Según Krickeberg "El Templo Mayor de Tenochtitlan estaba también flanqueado de serpientes de turquesa, cuyas grandes cabezas se encontraron al los lados norte y sur del antiguo recinto y que se cuenta entre los mejores ejemplos de la plástica Azteca".¹⁰⁶

Se encontraron más de cien ofrendas en las que contenían imágenes de dioses talladas en piedra, objetos en miniatura, máscaras, utensilios de sacrificio, huesos de cráneos de los sacrificados, collares, cuentas de oro y de jade, vasijas relacionadas con los dioses de la fertilidad y de la agricultura; así como los tributos provenientes de Veracruz, Guerrero y el área de la Mixteca. Además fueron encontradas diversas urnas funerarias. Uno de los objetos más antiguos que se han encontrado en las ofrendas es una máscara Olmeca con veinte siglos de antigüedad, localizada entre el edificio de Tlaloc y Huitzilopochtli.



Vista Trasera del Templo Mayor. (Maqueta del museo del Templo Mayor).

¹⁰⁶Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 114.

Para entender lo que significaba el Templo Mayor para los Aztecas, es necesario recurrir al mito de Huitzilopochtli. Los sacrificios que se llevaban a cabo en el Templo Mayor no eran más que la repetición del mito del nacimiento de Huitzilopochtli, en el momento en que el dios degolla y arroja a su hermana Coyolxauhqui (que representa a la luna) por la ladera del cerro de Coatepec, y queda al pie del cerro desmembrada. Elizabeth Baquedano nos explica "el Templo Mayor representa dos cerros: uno dedicado a Tlaloc, a quien se le rinde culto en lo alto de los cerros y según se le representa en el Códice Borbónico, y el otro a Huitzilopochtli. Este último es un cerro específico, el cerro de Coatepec, en donde se verifica el nacimiento del dios Huitzilopochtli que luchara en contra de su hermana Coyolxauhqui. Por esto nada está colocado al azar en el Templo Mayor, que será el cerro mismo con sus cabezas de serpiente que le dan nombre pues Coatepec quiere decir cerro de la serpiente".¹⁰⁷ En la base de las balaustradas de las escaleras es donde se encontraban las cabezas de serpientes.

Pero si uno de los cerros, el del lado de Huitzilopochtli representa a un cerro en específico que es Coatepec, Eduardo Matos Moctezuma en su libro *Obras Maestras del Templo Mayor* nos dice "El lado de Tlaloc, por su parte, representa el Tonacatepetl o cerro donde se guardan los granos, el sustento de los hombres. También en él vemos presente aquel mito que nos habla de cómo los tlaloques, ayudantes del dios de la lluvia, guardan celosamente los granos de maíz. A él tiene que ir Quetzalcoatl a recuperarlos para entregarlos a los hombres".¹⁰⁸

Es indudable que la presencia de ambos dioses en la cúspide del templo tenía que ver con la vital importancia de ambos para la cultura azteca, uno por ser su dios tribal, y dios de la guerra, importante para sus conquistas militares, y el otro, Tlaloc, dios del agua, por ser la base de su agricultura.

3.5.1.1.2. El Juego de Pelota.

El juego de pelota existente en muchas ciudades del imperio azteca, eran según Walter Krickeberg "campos rectangulares rodeados por muros, el campo de juego se parecía a un 7 romano o una doble 7. Las paredes laterales eran verticales y llevaban en el centro grandes anillos de piedra fijados verticalmente en la pared. A menudo hay al pie de los muros laterales bancas de mampostería, cuyos lados se adornaban, al igual que los anillos, en bajos relieves".¹⁰⁹

3.5.1.1.3. Templo de Tecaztlipoca.

La forma de la pirámide es semejante a la de todos los templos Aztecas y sus proporciones están en relación con el número de escalones de la escalera, las cuales eran ochenta, una cita el Códice Ramírez en el libro del *Templo Mayor de México* nos lo describe así: El templo en el que estaba este ídolo era alto y muy hermosamente edificado, tenía para subir a él 80 gradas, al cabo de las cuales había una mesa de 12 a 13 pies de ancho junto a ella un aposento ancho y largo como una sala, la puerta ancha y baja, y estaba toda esta pieza entapizada de cortinas galanas de diversas labores y colores; la portada de esta empieza siempre estaba cubierta con un velo rico con que la pieza estaba de ordinario oscura. Delante de esta puerta estaba un altar de la altura de un hombre, y sobre él una peaña de madera de altura de un palmo sobre la cual estaba el ídolo en pie.



Templo de Tecaztlipoca. (Maqueta del museo del Templo Mayor).

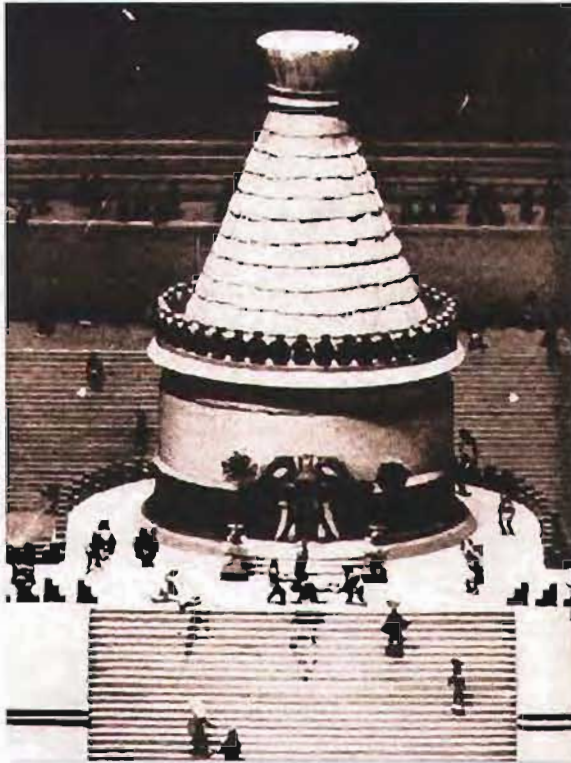
¹⁰⁷ Baquedano, Elizabeth, Op. cit. p. 104.

¹⁰⁸ Matos Moctezuma, Eduardo, Op. cit. p. 20.

¹⁰⁹ Krickeberg, Walter, Op. cit. p. 113.

3.5.1.1.4. Templo de Ehecatl-Quetzalcoatl.

Este templo estaba dedicado al dios del viento conocido como Ehecatl-Quetzalcoatl, estaba conformado de 4 cuerpos y un patio, pero a diferencia de otros templos, este tenía su escalinata mirando al oriente, el techo era de paja con forma cónica, y su base circular. Klickeberg nos explica acerca de porque este templo tenía características tan particulares:



Templo de Quetzalcoatl-Ehecatl, con detalles de la entrada, el techo de paja y las almenas como cortex de caracol. (Maqueta del museo del Templo Mayor).

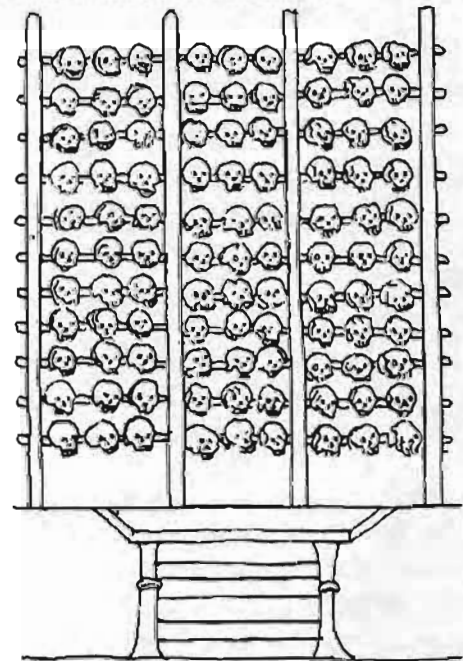
"Al lado de los templos rectangulares, existían en tiempos aztecas en la Meseta central algunas pirámides de forma redonda, consagradas al dios del viento, pues su culto se vinculaba con el país de los huastecas, que erigían pirámides redondas en honor de sus dioses: El vínculo de estas con el dios del viento, conocido ya por relatos españoles, fue confirmado arqueológicamente al descubrirse una cudad de templos en el altiplano de Toluca. Como todos los templos del dios del viento,

miraban al oriente, por ser este punto cardinal la patria del dios, pues los vientos alisios corrían desde este por encima del altiplano".¹¹⁰

Otro rasgo característico del templo era también su entrada, la cual tenía la forma de una serpiente feroz con grandes colmillos y por cuyas fauces se ingresaban al recinto. A los conquistadores al estar a la entrada del templo les causó una gran impresión ya que les parecía tan terrible como una entrada a los infiernos.

3.5.1.1.5. El Tzompantli.

Ignacio Marquina describe este edificio como "plataforma de mampostería en las que se levantaban filas de postes de madera, y entre poste y poste barrotes en los que se ensartaban los cráneos de los sacrificados".¹¹¹ Existían varios de estos Tzompantlis en Tenochtitlan. Se cree que el Tzompantli que estaba en el recinto del Templo Mayor media 60 metros de largo, 12 metros de ancho, y 10 metros de alto, y que contenía aproximadamente 35,000 cráneos.



El Tzompantli. (según Durán).

¹¹⁰ Ibidem, p. 115.

¹¹¹ Marquina, Ignacio. Op. cit. p. 80.

3.5.1.1.6. Templo del Sol.

Este templo estaba dedicado al sol quien era representado por el dios Tonatiuh. El edificio era alto y muy vistoso, contaba con 40 escalones, el templo de la parte alta era pequeño y ahí era donde se guardaba la imagen solar, el techo era sostenido por 4 pilares uno en cada ángulo; Contaba con una cortina detrás de la cual se encontraba probablemente el calendario azteca ya que por estar pintado se cree que no debió de haber estado al intemperie. Tenía un patio que estaba rodeado de muchos aposentos. En medio de este patio se encontraba el basamento en donde se realizaba el sacrificio gladiatorio.



Vista lateral del Recinto del Templo Mayor.
(Maqueta del museo del Templo Mayor).

3.5.1.1.7. Otros Templos.

Entre otros templos más pequeños dentro del recinto del Templo Mayor encontramos el Templo de Chimecoatl o diosa de los mantenimientos, la cual era una deidad de la vegetación. Junto a este templo se encontraba el que estaba dedicado a la diosa Xochiquetzal o la diosa del plumaje de rosas, la cual era patrona de los pintores, artesanos, etc., todos aquellos cuyo oficio es la imitación de la naturaleza.

El Templo de Coacalco y el de Cihuacoatl eran dos templos uno junto al otro. El Templo de Coacalco fue realizado por orden de Moctezuma para

conservar y rendir culto a aquellos dioses cuyos países habían sido conquistados por los Aztecas, esto por el temor de que desataran su furia contra ellos por no rendirles culto. Era un edificio pequeño en cuya cima estaba una especie de sala enrejada donde tenían cautivos una gran cantidad de ídolos. Por otro lado tenemos el Templo dedicado a la diosa Cihuacoatl, que a pesar de que era una diosa Xochimilca, era adorada por los Aztecas.

Otro edificio era el Calmecac, un conjunto de habitaciones agrupadas alrededor de un patio central, en donde vivían los sacerdotes y los jóvenes que atendían el templo. El Calpulli era también un grupo de habitaciones alrededor de un patio central, en donde se reunían a ayunar durante cuatro días algunos personajes de alta jerarquía.

El Tozpalatl era otra construcción dentro del recinto, muy pequeña, pero muy importante, ya que rodeaba un manantial natural que se encontraba ahí desde que se fundó el templo, y tenía fines religiosos.

3.5.2. Escultura.

Los orígenes de la escultura azteca en piedra se remontan al periodo clásico (300-900 D. C.), y tiene una gran influencia Tolteca. Elizabeth Baquedano opina que "los Aztecas, y sobre todo sus dirigentes políticos, estaban obsesionados con ideas de permanencia y grandeza, y la piedra es el medio ideal a través del cual los Aztecas podrán dejar su huella".¹¹²

Algo que definía a la escultura era según Kickeberg "Entre las obras de escultura libre, no existe casi ninguna que nos permita suponer que su creador haya sido inspirado por el mero deseo de producir en el espectador el goce de una forma hermosa o masifica. Cuan poco consideraban los Aztecas sus obras plásticas como objetos de

¹¹²Baquedano, Elizabeth. Op cit. p. 112.

recreación artística lo demuestra el hecho de que algunas figuras monumentales con un peso de varias toneladas tenían bajorrelieves en la base, consagrados a los dioses ctónicos, que ya no serían vistos por ojos humanos una vez erigida la escultura".¹¹³



Escultura de bulto redondo. (Museo de Antropología e historia).

Los artistas gozaban de buena reputación, y su oficio era transmitido de generación en generación de padres a hijos. Estaban subordinados a los sacerdotes, por lo que su creatividad estaba limitada. Usaban ideas religiosas de culturas pasadas y las hacían propias, especialmente de la cultura Tolteca.

Entre los temas más comunes realizados en piedra eran la reproducción de sus deidades, objetos rituales o la glorificación y exaltación de los Tlatoanis y del Imperio Azteca, en pocas palabras los temas eran exclusivamente políticos y religiosos. Políticos como método propagandísticos, y religiosos con fines didácticos.

La escultura Azteca era de dos tipos: de relieve y de bulto redondo. A pesar de que la escultura Azteca tuvo influencia de varias culturas mesoamericanas, posee un estilo muy propio. Walter Krickeberg a esto nos menciona "La escultura Aztecas se destaca entre los demás

mesoamericanos por su estilo claro, severo, pero al mismo tiempo brioso. No son nunca meras imitaciones de modelos naturales, sino que se parecen al arte europeo contemporáneo por abstraer o simbolizar estos modelos, lo cual ocurre también en la escritura Azteca".¹¹⁴ La escultura de bulto redondo Azteca alcanzo niveles superiores en relación con la de relieve.

Las representaciones de dioses frecuentemente estaban cargadas de muchos simbolismos, y esto debido según Kickeberg a "La mayoría de las imágenes de los dioses se reconocen, por medio de sus símbolos y atributos característicos. Son bastante convencionales en los demás, según corresponde a sus fines en el culto religioso: su postura es absolutamente frontal, con los pies juntos y los brazos caídos a lo largo del cuerpo o ligeramente levantados; esta simetría bilateral pierde a veces un poco su rigidez por algún objeto que el artista ha puesto en una mano de la figura".¹¹⁵



Coatlicue, madre de los dioses. (Museo de Antropología e historia).

¹¹³ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 118.

¹¹⁴ Ibidem. p. 119.

¹¹⁵ Ibidem. p. 123.

Con respecto a las representaciones humanas y animales, se realizaban con detalles anatómicos. Existe una gran preocupación por reproducir los rasgos característicos típicos de la raza Azteca así como la actitud y las expresiones, pero siempre con un estilo inconfundible.

No solo se utilizó la piedra como único material para la realización de esculturas, según Baquedano "Los materiales más usados de acuerdo a las fuentes históricas, eran piedra, madera, masa de semillas de amaranto, obsidiana, plumas de distintos pájaros, turquesa, cobre, oro, papel y copal, entre otros".¹¹⁶ Además utilizaron el jade, la piedra verde, y el cristal de roca.

Las esculturas más frecuentemente representadas eran, sin lugar a duda, las dedicadas a la agricultura, pues prácticamente todas sus deidades estaban relacionadas con el maíz, de ahí le siguen en número las representaciones de Tlaloc y Chalchiutlicue, así como las del dios del fuego Xiuhtecutlí. Entre otras esculturas frecuentemente realizadas encontramos a los Chac Mool, los Atlantes, los Porta Estandartes, representaciones de guerreros, banquetas con procesiones en relieve, representaciones de diversos animales y plantas.

3.5.3. Pintura.

Las obras pictóricas de los Aztecas son pocas las que han perdurado y han sido definidas por los Códices, manuscritos de origen prehispánico no provenientes del Valle de México. Los lineamientos para su definición han sido extraídos de Códices de origen mixteco, así como a través de manuscritos provenientes después de la conquista y sus cánones por analogías con su propia escultura y otras artes.

Entre las características de la pintura mixteca en sus manuscritos podemos mencionar:

- Las figuras aparecen en espacios no definidos.
- No se intenta recrear la sensación de profundidad.
- La línea no tiene un carácter expresivo, y solo sirven para enmarcar y delimitar zonas de color.
- Las figuras aparecen pintadas por lo general de perfil, o bien se hace una mezcla de representaciones de perfil y de frente al mismo tiempo.
- Los colores más comúnmente usados son el rojo, amarillo, verde, azul, negro, y blanco.

Uno de estos códices, el Códice Borbónico es una fuente crucial para el entendimiento de la pintura Azteca a pesar de ser un documento creado después de 1521 D. C.

En cuanto a la pintura mural Azteca no hay gran variedad de imágenes, se encuentran algunos en la segunda etapa del Templo Mayor, decorando el templo de Tlaloc; otros en Tenayuca, donde hay un altar de Calaveras, otros en Malinalco, donde hay una procesión de guerreros en la denominada Estructura III, siendo este el mejor ejemplar de pintura que existe por su ejecución y por la calidad; también existen otros en Tlatelolco.

3.5.4. Arte Plumario.

Es una arte que se ha desarrollado desde épocas antiguas, pero su mayor auge fue en el dominio Azteca. Este arte utilizaba plumajes de diferentes aves como las de quetzal, de águila, de colibrí, de loros y de otros pájaros de diversos colores.

Como en el Valle de México no existían los Quetzales, sus plumas eran traídas de zonas tropicales como tributo o como comercio. También fueron utilizadas las aves del palacio, donde había artesanos dedicados a hacer atuendos para eventos especiales. Existían también artesanos para la comunidad en general donde, se hacían cosas más pequeñas como abanicos o pulseras.

Entre las obras más destacadas de este arte podemos mencionar los escudos o rodela ceremoniales, de esto

¹¹⁶ Baquedano, Elizabeth. Op. cit. p. 139.

Elizabet Baquedano describe un escudo que se cree que representa a Ahuitzotl, el octavo tlatoani mexica "El escudo esta hecho con plumas rosas que sirven de fondo, mientras que el jeroglífico del animal está decorado en azul y las garras, los dientes y la piel, delineados con tiras de oro".¹¹⁷ Otras de las maravillas que podemos encontrar es sin lugar a duda el penacho de Moctezuma, que para su creación se utilizaron cerca de 500 plumas de varios colores como azules y verdes de quetzal.

3.6. Organización Social.

La organización social Azteca era básicamente piramidal, similar a una monarquía, en cuya cima evidentemente se encontraba el Tlatohuani o rey, seguido por las clases privilegiadas como la Nobleza de Nacimiento, la Nobleza por Mérito, los Guerreros y los Mercaderes. Posteriormente en los estratos inferiores estaban los llamados Vulgares o Macehuallis, en donde contamos a los Artesanos, Campesinos, los Dependientes o Tlamaitls, y por ultimo los Esclavos.

En la ciudad de Tenochtitlan existían veinte Calpullis, los cuales estaban distribuidos en los cuatro barrios de Tenochtitlan. Un Calpulli estaba conformado de entre veinte a cien familias, y contaban con sus propias tierras de cultivo, heredadas de generación en generación. Además contaban con tierras comunales en las que todos los miembros del Calpulli tenían que trabajar para pagar así impuestos, gastos públicos, y mantener a los que no podían trabajar.

Existía un representante por cada Calpulli llamado Calpolec cuya función era representar al Calpulli ante el poder central, y distribuir las tierras entre los miembros del Calpulli. Cada Calpulli estaba obligado a aportar de entre 200 a 400 guerreros al ejército azteca, dependiendo del tamaño del Calpulli.

Krickeberg nos dice con respecto a los Calpullis "Existían Calpullis enteros cuyos miembros habían pertenecido antaño a otras tribus, pero que fueron incorporados a la tribu Azteca por ejercer oficios que no se practicaban entre los Aztecas y que tenían importancia para éstos, tales como el Calpulli de los artesanos de plumas, llamados amantecas".¹¹⁸ Además de estos, existían otros Calpullis solamente de talladores de piedra, de orfebres, o mercaderes.

Dentro de estos Calpullis existía una clase de personas dependientes, que ajenas al Calpulli, se reclutaban a este para ofrecer sus servicios, ellos eran conocidos como Tlalmaitls. Esto principalmente por ser personas pobres que no tenían tierras para cultivar ni familia. Más abajo en escala social se encontraban los cargadores o Tlamemes y posteriormente, al ultimo los esclavos o Tlacollis. Eran varias las razones por las cuales se podía llegar a ser esclavo, como por ejemplo ser entregados como tributo por parte de algún pueblo sometido, por haber cometido algún delito, o por voluntad propia para pagar alguna deuda personal.

3.6.1. Mercaderes.

Los grandes comerciantes disfrutaban de gran reputación, y a menudo eran considerados como iguales a los guerreros, esto debido a sus múltiples funciones, ya sea como diplomáticos al cerrar tratos con regiones extranjeras, como saqueadores de tesoros, o como espías al servicio del ejército.

3.6.2. Los Guerreros.

Los guerreros Aztecas se dividían en dos tipos, los de rango inferior que procedían del Telpochcalli, y los de rango superior que provenían del Calmecac. A pesar de esta diferencia, todos los guerreros estaban por encima del resto de la población

¹¹⁷ Baquedano, Elizabeth. Op. cit. p. 154.

¹¹⁸ Krickeberg, Walter. Op. cit. p. 67.

común. Solamente en Tenochtitlan existían alrededor de 6000 guerreros, y dependiendo de sus hazañas y meritos era como podían formar parte de la Nobleza por meritos, los cuales eran de dos tipos, los Guerreros águila, y los guerreros jaguar.



Sacrificio Gladiatorio. (Según Durán).

Según Krickeberg "Entre los Aztecas, los guerreros disfrazados de águilas o jaguares formaban una especie de Orden, una tropa de élite, que tenían, por ejemplo, el privilegio de combatir a los prisioneros destinados a sacrificio en las fiestas de primavera".¹¹⁹

3.6.3. Nobleza de nacimiento.

Por otra parte, solamente la nobleza de nacimiento podía aspirar a ocupar los altos mandos dentro del imperio Azteca, como nos afirma Krickeberg "Como dirigentes del ejército fungían exclusivamente los miembros de la nobleza de nacimiento; los dos oficiales de mayor rango eran por lo general parientes cercanos del rey y presuntos sucesores suyos".¹²⁰

No se sabe mucho acerca de las múltiples funciones que realizaban la nobleza de nacimiento dependiendo de sus títulos, pero entre algunas estaba ser gobernadores de pueblos sometidos, generales del ejército, pertenecer al consejo de jueces, al consejo de estado (el cual estaba conformado de doce miembros de la alta nobleza), a la corte del rey (a la que solo pertenecían los hijos de las más nobles familias), etc. Todo este tipo de altos cargos estaban vedados al resto de la población.

3.6.4. Tlatohuani.

Al rey Aztecas se le denominaba Tlatohuani, que significa *orador*, era probablemente, descendiente directo del primer Tlatohuani Azteca debido a que el sucesor debía de ser siempre de la misma familia, tal y como afirma Krickeberg "Se había mantenido la elección de los reyes, anteriormente efectuada por todos los calpólec, pero las posibilidades se redujeron notoriamente, pues solo se podía votar por el miembro más destacado de la misma vieja familia de la que había salido siempre los reyes; podía ser uno de los hijos o el hermano mayor o menor del finado rey".¹²¹ El Tlatohuani era considerado desde tiempos ancestrales como representante directo del dios viejo de fuego Xiuhtecuhtli, y por ese mismo carácter divino se le podría comparar de esta manera según Krickeberg "el último monarca Azteca aparecía con el boato de un déspota oriental. Nadie, salvo los de más alto rango, podían levantar el rostro hacia él".¹²² Además el rey comía solo, lejos de las miradas de los súbditos, era llevado en un palanquín dorado, protegido por una sombrilla de plumas, y su pie solo tocaba el suelo, si se colocaba antes una alfombra.

¹¹⁹ Ibidem. p. 78.

¹²⁰ Ibidem. p. 79.

¹²¹ Ibidem. p. 81.

¹²² Ibidem. p. 82.



Capítulo 4.

Propuesta gráfica.

4.1. Problema.

Un problema es una cuestión que se trata de aclarar dentro de un conjunto de circunstancias que dificultan la consecución de algún fin. Y también es una proposición dirigida a averiguar el modo de obtener un resultado cuando ciertos datos son conocidos.

Un problema siempre surge de una necesidad, ya sea de obtener respuestas, mejorar métodos o sistemas, economizar, etc. Bruno Munari afirma con respecto al problema "El problema no se resuelve por sí mismo, pero en cambio contiene todos los elementos para su solución; hay que conocerlos y utilizarlos en el proyecto de solución".¹²³

Para el diseñador uno de los principales cliente es la industria editorial, y es esta la que plantea el problema a resolver. En este caso, el Bufete creativo *Digital Staff* cuyo director general es la Licenciada Claudia M. Sánchez Cortés solicitó la realización de una ilustración para aplicarla al diseño de un calendario, con fines de obsequio para los clientes de esta empresa.

4.1.1. Definición del Problema.

Para empezar es necesario definir por completo el problema, marcando los límites en los que nos vamos a mover como ilustradores. Definamos para que tipo de calendario será utilizada la ilustración,

si es de pared, para escritorio, o para bolsillo; que tamaño tendrá la reproducción final de la ilustración; que formato tendrá, si vertical u horizontal; que tema en específico tratará la ilustración; si será monocromática, o policromática; en que sistema será reproducido.

El cliente nos ha dado las especificaciones de que la ilustración será para calendario de pared, impreso en un formato horizontal, estilo realista, el espacio para la ilustración será 30 x 45cm, policromático. El tema es prehispánico, en específico sobre el descubrimiento por parte de los españoles de la ciudad Azteca de Tenochtitlan. La técnica de la ilustración es libre. El calendario será reproducido en offset, y tendrá fines de obsequio.

4.1.2. Elementos del Problema.

Definir los componentes del problema es esencial para la solución del mismo, porque nos facilita la tarea, ya que lo conocemos mejor. Munari afirma que "Cualquier problema puede ser descompuesto en sus elementos. Esta operación facilita la proyectación porque tiende a descubrir los pequeños problemas particulares que se ocultan tras los subproblemas".¹²⁴ De esta manera, obtendremos una serie de subproblemas que habremos de resolver uno por uno, para conciliarlos de manera creativa en la solución final.

¹²³ Munari, Bruno. "¿Cómo nacen los objetos?". Ed. Gili, S.A. de C.V. México, 1993. p.39.

¹²⁴ Ibidem. p.44.



En nuestro caso, necesitamos conocer las características para la ilustración del calendario:

- Conocer datos sobre la cultura Azteca.
- Conocer la distribución del Recinto del Templo Mayor.
- Cual técnica de representación será la más apropiada.
- Determinar que tipo de soporte será el más adecuado para la realización de la ilustración.
- Que dimensiones debe tener.

4.2. Recopilación de Datos.

Ahora, con base a cada elemento del problema se realiza una recopilación de datos, para estudiar los elementos uno por uno. Estos datos son:

- o Tipos de calendarios impresos realizados en México (cap. 1).
- o Ejemplos de calendarios ilustrados con temas prehispánicos en México (cap. 1).
- o Parámetros para la ilustración de calendarios según empresas realizadoras de calendarios en México (cap. 1).
- o Documentación sobre la ilustración, características, tipología, y técnicas utilizadas (cap. 2).
- o Sugerencias para la ilustración de calendarios según Andrew Loomis (cap. 2).
- o Documentación sobre cultura azteca (cap. 3).
- o Práctica de campo en museos y zonas arqueológicas (cap. 3).
- o Referencias fotográficas del templo mayor (cap. 3).
- o Características de la ilustración para el calendario según nuestro cliente.

4.2.1. Análisis de los Datos.

Anteriormente al proceso creativo es necesario realizar un análisis de la información obtenida durante los tres capítulos anteriores. "El análisis de todos los datos recogidos puede proporcionar sugerencias sobre lo que no hay que hacer".¹²⁵

Resultado del análisis de calendarios:

Existe una amplia diversidad de tipos de calendarios, y sus ilustraciones deben adaptarseles. Cada empresa maneja sus propios formatos y la ilustración queda sujeta a ellos, por lo tanto no hay un modelo a seguir. Así la ilustración, se realizará únicamente con base a las indicaciones que se nos han dado.

La ilustración que se realizará corresponde a la catalogada por Galas de México como calendario de *línea*, porque no incluirá un producto específico.

Como antes se mencionó, la mayoría de las ilustraciones de Galas son narrativas porque cuentan una historia o hacen referencia a un acontecimiento histórico, y el resto están enriquecidas por simbolismos que las alejan del simple retrato o ejercicio pictórico.

Técnicas materiales y sugerencias para resolver la ilustración.

Tema: Vista del recinto del Templo Mayor antes de la llegada de los españoles.

Soporte: Entre los soportes contemplados el elegido fue ½ de cartulina ilustración súper gilbert no. 300 con 50% de algodón en la superficie prensado en frío, con superficie mate, lo cual favorece a un buen acuareleado.

El formato es lo suficientemente grande para que conserve detalle al momento de su reproducción. Es un medio suficientemente firme y resistente para soportar las cargas de agua de las veladuras. La textura es lo suficientemente lisa para que permita hacer trazos muy finos, así como enmascarillar.

Se puede conseguir un acabado fino que favorece la técnica realista (por ejemplo en las transiciones de color), a diferencia de un soporte texturado, que me daría un acabado más rústico.

¹²⁵ Ibdem. p. 50.

Técnica: De las técnicas estudiadas, el acrílico fue elegido por sobre los demás porque es un medio más versátil (puede usarse diluido o entero, creando efectos tanto de la acuarela como del óleo), tiene la ventaja de secar rápido y se vuelve indeleble. Se utilizará pincel y aerógrafo para su aplicación.

Materiales de apoyo: Pinceles, aerógrafo, frisket, cinta mágica scotch 3M, x-actos, godetes, frascos, trapo, lápices, escuadras, regla, porta pinceles, cámara fotográfica, gomas, restirador, lámpara, computadora, escáner e impresora.

Características de la ilustración: El trabajo se resolverá con un alto grado de iconocidad, es decir, el parecido con los referentes será muy alto, se respetará lo más posible las leyes de la perspectiva, de iluminación, y se tratará de ser lo más fiel a los referentes históricos.

Sugerencias de Andrew Loomis:

- Provocar en el espectador una sensación placentera, y tranquilizadora.
- Crear una reacción de deseo por mirarla.
- Tema y significados claros.
- El color debe ser armonioso.
- No tiene que representar una sola estación del año.
- No debe de manejar temas negativos.
- Debe de conservar actualidad durante cierto tiempo.
- Debe contener un significado completo.
- Debe ser original.

Resultado del estudio sobre los Aztecas:

La realización de este proyecto exige el conocimiento acerca de la arquitectura y distribución de la ciudad de Tenochtitlan, se estudiaron planos, descripciones, crónicas, así como visitas a museos, y zonas arqueológicas, y se descubrió que la información es relativamente poca, por lo que sólo se conocen teorías acerca

de la distribución y aspecto de las pirámides del recinto del Templo Mayor. Por lo tanto estamos limitados a representar sólo estas, porque el resto de la ciudad es desconocido.

Encontramos que todas las manifestaciones culturales de este pueblo tenían carácter religioso, y abarcaban todos los aspectos, desde sus ropajes, hasta su arquitectura. De esta manera, es deseable que se manifieste esta influencia en la imagen en sus elementos.

Especificaciones del cliente:

Las características solicitadas son:

- El tema deberá ser la grandeza de la cultura Azteca, principalmente la ciudad.
- Que la imagen pueda ser utilizada en varios tamaños, con formato horizontal (apaisado).
- Que tenga un alto grado de iconicidad.
- La técnica es libre.
- Las dimensiones son libres.

4.3. Proceso Creativo.

4.3.1. Ideas iniciales.

La idea inicial para la ilustración es *el descubrimiento de Tenochtitlan por parte de los españoles*, tomando en cuenta que la ciudad Azteca debe de conservar siempre la mayor importancia, y los españoles mostrarse asombrados por su grandeza.

4.3.2. Experimentación y propuestas.

Para las primeras ideas, la información recopilada nos sugiere maneras de como solucionar el problema, como afirma Bruno Munari, "a pesar de que todavía no hemos realizado ningún boceto, gracias a nuestra documentación anterior, tenemos suficientes



bases para comenzar a experimentar y nuestro margen de error es reducido".¹²⁶

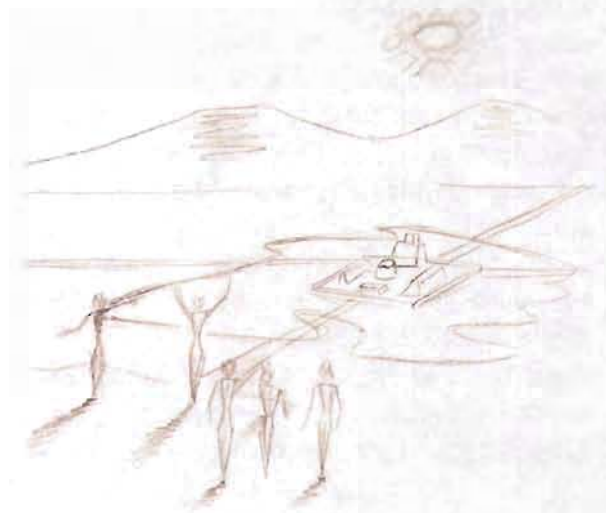
Antes de comenzar la etapa de bocetaje, creo pertinente hablar del significado del boceto: según Andrew Loomis, "son la búsqueda de datos que nos servirán para determinar los rasgos más importantes y sin complicarnos con los detalles".¹²⁷ El fin del boceto es buscar el diseño y la distribución en una composición. Es un experimento, donde debemos buscar que formas, tonos, y relaciones utilizaremos. Se puede complementar con fotografías para obtener los colores, y las masas tonales.

Los bocetos los debemos realizar con todas las técnicas, temas, y circunstancias posibles, por eso debemos hacernos algunas preguntas como:

- ¿Qué perspectivas?
- ¿Qué personajes aparecerán?
- ¿Cuál contexto?
- ¿Qué colores?
- ¿Cuáles edificios?
- ¿Qué encuadre?
- ¿Cuál clima o época del año?
- ¿Qué iluminación?
- etc....

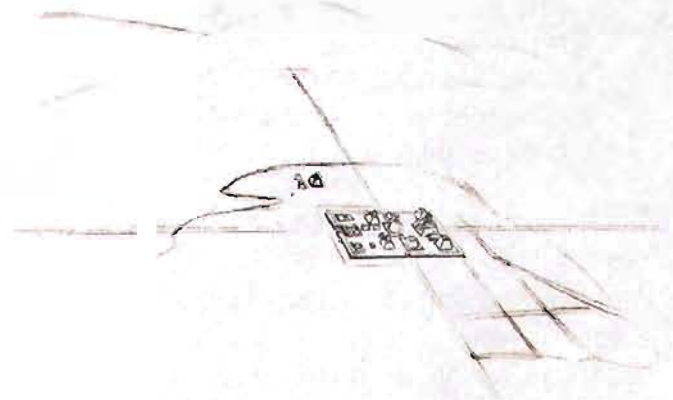
Realización de los primeros bocetos:

Como ya mencionamos anteriormente, el tema de la ilustración es *el descubrimiento de Tenochtitlan por parte de los españoles*, la ciudad Azteca como tema principal, y los españoles en segundo plano de importancia, asombrados por la grandeza de la ciudad. En esta etapa se lograron cosas interesantes, pero se presentaron algunos obstáculos a considerar, como por ejemplo, la perspectiva y la distancia a la que aparecería la ciudad, considerando que los españoles debían de estar en primer plano.



Boceto No. 1 de la ciudad de Tenochtitlan con los conquistadores en primer plano.

Si colocáramos a los españoles sobre un cerro, para apreciar la ciudad desde una buena perspectiva, esta nos quedaba demasiado retirada y por ende muy pequeña en la ilustración; entonces, nuestro principal objetivo es mostrar la grandeza de la ciudad y en este boceto se perdía.



Boceto de la ciudad de Tenochtitlan con otra vista.

¹²⁶Ibidem. p. 58.

¹²⁷Loomis, Andrew. Op. cit. p. 292.

Por otra parte si colocáramos a los españoles cerca de la ciudad, a la orilla del lago, la ciudad seguía quedando lejos o muy apartada, además de que ahora teníamos una peor perspectiva de la ciudad.



Boceto No. 2 de la ciudad de Tenochtitlan con los conquistadores en primer plano.

Consulta con el cliente:

En conclusión descubrimos que colocar a los españoles en primer plano, ocasionaba que la ciudad, que es nuestro tema principal perdiera impacto. Por lo que se decidió en acuerdo con el cliente, omitir a los españoles y realizar más propuestas enfocadas exclusivamente a la ciudad.

4.3.3. Elección Preliminar de Modelos.

Segunda reconfiguración de los elementos escogidos.

La ciudad era bastante grande y casi en su totalidad desconocida, por eso para hacer una buena representación lo más cercana en lo que fue en realidad se decidió representar únicamente el recinto del templo mayor, con todos sus edificios internos, ya que de estos se ha teorizado mucho. Al ir al museo del Templo Mayor, para conocer la zona arqueológica, se encontró también los planos y una maqueta, en donde está descrita la distribución, dimensión y aspecto que pudieron tener las pirámides del recinto en esa época.

Este apoyo visual facilitó mucho la toma de decisiones con respecto a que perspectiva y que encuadre eran los más convenientes para realizar en la ilustración, por lo que se procedió a tomar múltiples fotografías como referencias. También se tomó de referencia las descripciones de diferentes autores acerca del recinto, de como era su apariencia, para hacer algo más real y justificable.

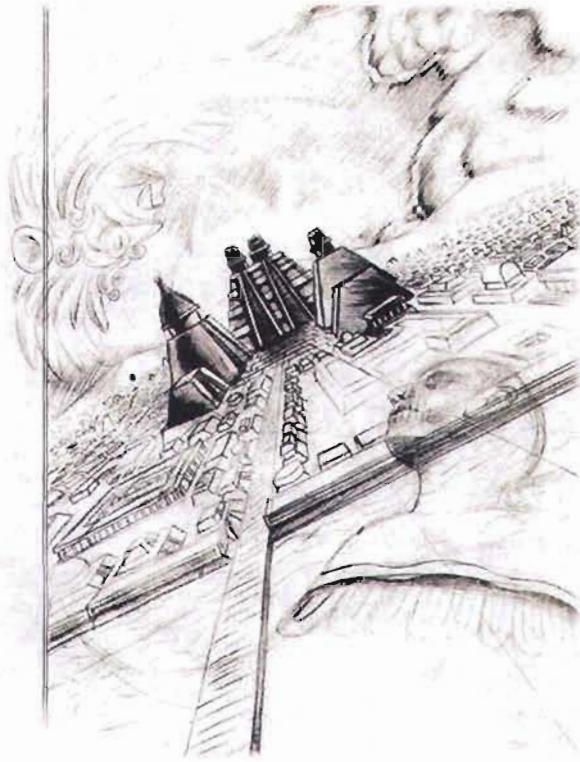


Boceto del Templo Mayor con una vista más cercana.



Boceto del Templo Mayor con otra vista y un sacerdote en primer plano.



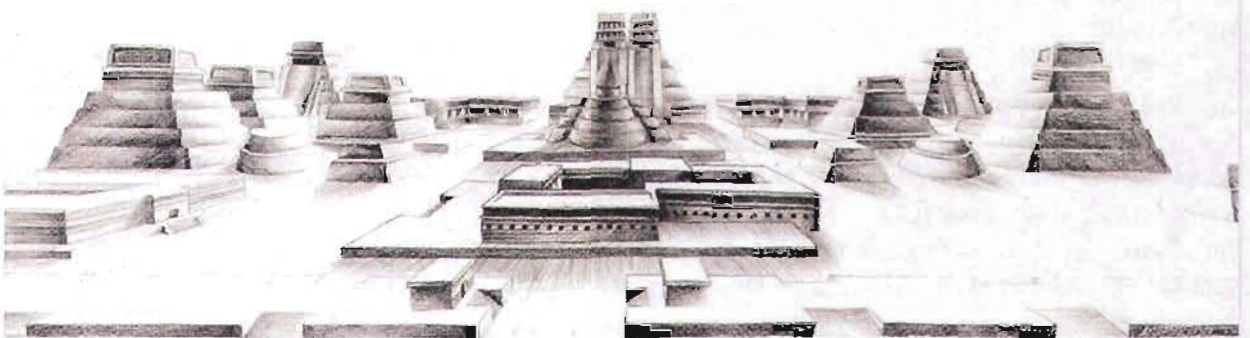


Boceto de la ciudad de Tenochtitlan con otra vista.
Ahora con dos dioses: Ilalooc y Huicitlopochtli.

Con respecto a la distribución de los templos en la ilustración, en el capítulo tres se hizo una amplia descripción del recinto sagrado del templo mayor, y de las características principales de cada uno de los templos que lo integran, y en la cual nos basamos para la elaboración del boceto.

Después de la realización de más bocetos enfocados a encontrar una buena perspectiva, concluimos que la vista más conveniente para la apreciación del recinto, era la frontal, que permite apreciar mejor a cada uno de los edificios, así como algunas de sus características más representativas, además como afirma A. Loomis, "una composición central, o como el la llama *diseño formal* es ideal para reflejar conceptos como la grandeza heroísmo, paz y la solemnidad, conceptos que buscamos reflejar desde un principio en este trabajo".¹²⁸

A pesar de que nuestro formato es horizontal, la distribución y las proporciones de los edificios del conjunto dificultaban la composición, porque los edificios estaban muy distantes unos de otros, y al



Boceto final de la ciudad de Tenochtitlan aun sin los cuatro dioses.

¹²⁸Ibidem. p. 35.



plasmarias en el papel, las pirámides se veían muy pequeñas, y poco impactantes. Por lo que se decidió juntarlas un poco más, y a las del fondo aumentar sus proporciones, principalmente al Templo Mayor, que se encuentra en medio de la composición, y como edificio principal, debe resaltar más.

Por ser un *diseño formal* el punto de fuga se coloco en medio del boceto pero ligeramente más arriba, así como aconseja A. Loomis que el punto de atención nunca es conveniente que se coloque en el centro del plano, porque esto se vuelve monótona la imagen.

Ya hemos logrado obtener una buena perspectiva de la ciudad, pero no nos sugiere nada más, ya que no es narrativa y es poco original. Por lo que fue necesario añadirle más elementos que enriquecieran el significado de la ilustración, y no se quedará en un simple paisaje.

Para enriquecer un poco más la imagen, se busco la orientación que tenía el recinto con respecto a los volcanes, para así ofrecer al espectador una referencia que lo ubicara dentro del valle. Así se encontró que estos dos volcanes se apreciarían atrás del recinto con un inclinación hacia la derecha, y el sol justo detrás del templo, ya que estaba orientado hacia occidente.

En la cosmovisión Azteca, se creía que el mundo constaba de un centro o eje y cuatro rumbos, los cuales están representados por cada uno de los Tezcatlipocas, estos a su vez representaban a cada uno de los cuatro elementos, y a uno de los cuatro soles anteriores al quinto sol. Entonces, considerando que Tenochtitlan es el centro del mundo resulta enriquecedor para la ilustración manejar esa visión al colocar a los cuatro dioses alrededor del recinto, dando vida y movimiento a nuestra composición.

Siguiendo el orden, dependiendo de su ubicación en los puntos cardinales, colocamos en la esquina superior izquierda a Tezcatlipoca Negro ó Yaotl, quien representa al norte; En la esquina inferior derecha colocamos a Tezcatlipoca Azul o Huitzilopochtli quien representa el sur; en la esquina superior derecha, representando al oriente se encuentra Tezcatlipoca Blanco o Quetzalcoatl, y en la esquina inferior izquierda a Tezcatlipoca rojo o Tlaloc, quien representa al occidente.

Además de que en la ilustración los dioses quedaron ubicados en el rumbo al que precedían, también guardan una relación entre sí, enriqueciendo aún más el contenido de este trabajo, en el sentido de que en la parte superior, en el cielo se encuentran frente a frente los grandes enemigos, los que siempre están luchando, y que gracias a ellos se le da vida y continuidad a este mundo: Tezcatlipoca Yaotl, y Quetzalcoatl.

Por otro lado, en la parte inferior de la imagen, se ubican Tlaloc y Huitzilopochtli, quienes se encuentran a su vez presentes en la cima del Templo Mayor; Huitzilopochtli por ser el dios tribal de los aztecas, además de dios de la guerra (una de las principales actividades de los aztecas), y Tlaloc, por ser el dios del agua, elemento clave para la agricultura (otra de las actividades importantes para los aztecas).

Después de un proceso de bocetaje dedicado a cada uno de los dioses elegidos, tomando en cuenta su ubicación en el plano, y sus características propias del dios en cuestión, se pretenderá conseguir una pose para cada uno, así como rescatar los elementos más representativos que nos permitan identificarlos con facilidad.

Hay que tomar en cuenta que las representaciones de los dioses en los códices Aztecas, no pretendían representar la forma humana

propia, pero para esta ilustración resulta más conveniente representarlos con forma humana, para que al espectador le resulte más fácil su identificación, ya que la mayoría de la gente no está acostumbrada a este tipo de imágenes.

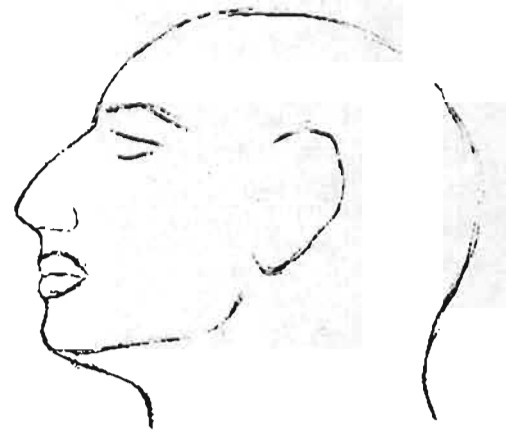
Se decidió tomar como referencia para los dioses el *Códice Borgia* por su alto nivel de iconicidad, además de que la autora Krytyna M. Libura en su libro *Los días y los dioses del Códice Borgia* nos hace una descripción exhaustiva de la vestimenta y características particulares con las que podemos identificar a los dioses.

Como el espacio con que se contaba para la representación de cada dios era muy pequeño y de formato horizontal, intentar realizarlos de cuerpo completo ocasionaba que la figura fuera muy reducida, y por lo mismo, de poco impacto, por lo que se decidió realizarlos en busto, lo que nos permitía aprovechar mejor el espacio con que contábamos, resaltar más los rasgos característicos de cada uno, y darles mayor importancia en tamaño.

Las expresiones de los dioses debían ser propias del personaje y de las fuerzas que representan, además de que todos debían de guiarnos a nuestro motivo principal, que es la ciudad.

A Huitzilopochtli, dios tribal de los Aztecas y de la guerra, después de un proceso de bocetaje se le ubicó en la parte inferior derecha del plano y con una posición de tres cuartos, mirando arriba y hacia el centro, además de una perspectiva ligeramente ascendente para así darle un carácter de superioridad.

Entre las características representativas de este dios, están el cuerpo de color azul, y el rostro negro a manera de antifaz, además de tener un penacho con una figura de un colibrí al frente.



Boceto No. 1 de Huitzilopochtli en búsqueda de una postura adecuada.



Boceto No. 2 de Huitzilopochtli en búsqueda de una postura adecuada. Aquí conseguimos la postura final.

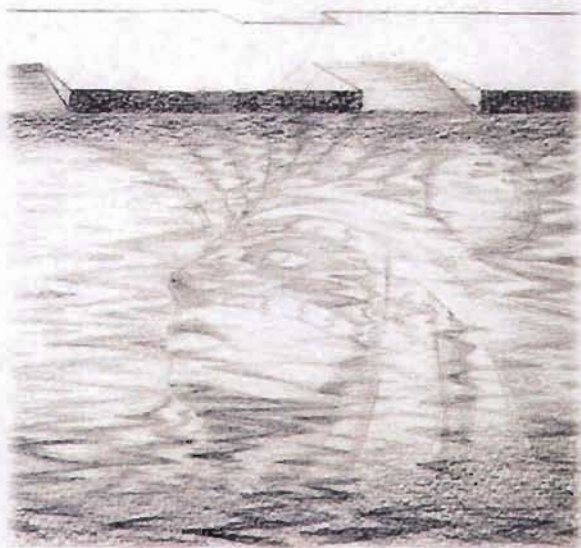


Boceto No. 3 de Huitzilopochtli en búsqueda de una expresión adecuada. Aquí conseguimos la expresión final.





Boceto No. 4 de Huitzilopochtli en búsqueda de un tratamiento adecuado para el personaje.



Boceto No. 5 de Huitzilopochtli final. Aquí el personaje se integro en el elemento agua.

A Tlaloc se le ubicó en la parte inferior izquierda, observando al centro del plano y de perfil. Los rasgos más característicos de su atuendo, son sus anteojeras, sus colmillos y su penacho. Esta posición nos permite apreciar cada uno de sus elementos y nos da un Tlaloc sereno y contemplativo. Para darle mayor movimiento al personaje, el penacho se alargó dándole sentido y dirección hacia el centro del plano a cada pluma.



Boceto No. 1 de Tlaloc en búsqueda de una postura adecuada.



Boceto No. 2 de Tlaloc en búsqueda de una postura adecuada. Aquí conseguimos la postura final.



Boceto No. 3 de Tlaloc final. Aquí el personaje se integro en el elemento agua.

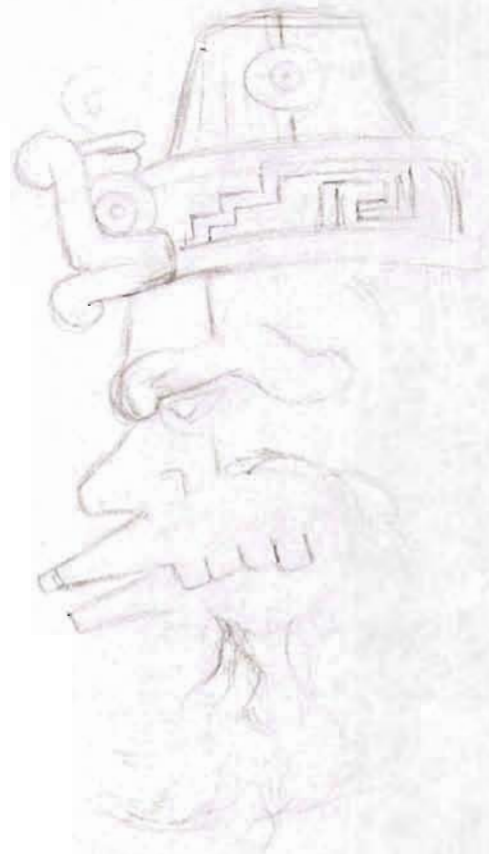
A Quetzalcoatl, asociado a conceptos como el bien, la serenidad, la templanza y la penitencia; así como héroe en la cosmogonía azteca se le colocó de tres cuartos en la esquina superior derecha, con el rostro un poco levantado pero mirando hacia abajo, al centro del plano, con un aire de superioridad. Sus características representativas son su sombrero cónico y su máscara con pico de ave.



Boceto No. 1 de Quetzalcoatl en búsqueda de una postura adecuada.



Boceto No. 2 de Quetzalcoatl en búsqueda de una postura adecuada.



Boceto No. 3 de Quetzalcoatl en búsqueda de una postura adecuada.





Boceto No. 4 de Quetzalcoatl en búsqueda de una postura adecuada.
Aquí conseguimos la postura final.



Boceto No. 5 de Quetzalcoatl final. Aquí el personaje se integra
en el elemento aire.

A Tezcatlipoca Yaotl, o negro, asociado a conceptos como las pasiones, la oscuridad, la tempestad, el engaño y la trampa, se le ubicó en la esquina superior izquierda, en una posición de tres cuartos, con el rostro hacia abajo y mirada agresiva retadora viendo al frente. Sus características distintivas son su espejo humeante en el cabello y sus franjas horizontales pintadas en su rostro de color amarillo y negro.



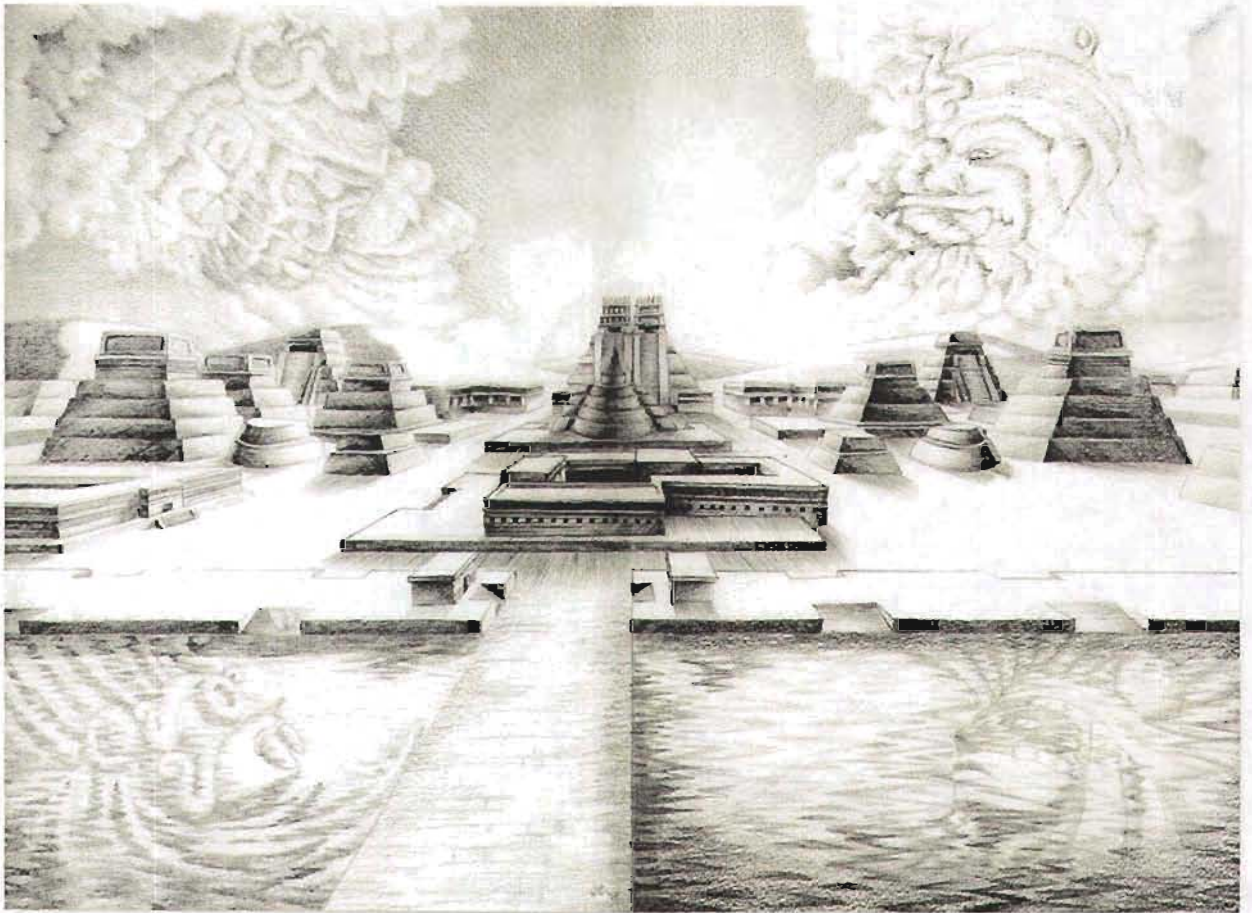
Boceto No. 1 de Tezcatlipoca Yaotl en búsqueda de una postura adecuada.
Aquí conseguimos la postura final.



Boceto No. 2 de Tezcatlipoca Yaotl final. Aquí el personaje se integro en el elemento aire.

Los cuatro dioses se integraron al paisaje para que no compitieran con el tema central de la ilustración que es la ciudad para que solo embellecieran la imagen y complementaran el contenido.

Tezcatlipoca y Quetzalcoatl fueron fusionados en las nubes; y Tlaloc y Huitzilopochtli se integraron en el reflejo del agua. De esta manera se acentúa la idea de los dioses como fuerzas de la naturaleza que ejercen su influencia en el hombre, tanto en su entorno como en su personalidad.



Boceto final de la ciudad de Tenochtitlan con sus cuatro dioses alrededor, cada uno de ellos en una esquina.



4.3.4. Materiales y Técnicas.

Soporte a utilizar: ½ de Cartulina Ilustración importada marca Gillbert.

Técnica de representación a utilizar: el Acrílico.

Materiales de apoyo: Computadora, escáner, impresora, aerógrafo, pinceles sintéticos, Frisket, Cinta Mágica scotch 3M, x-actos, godetes, frascos, trapo, lápices, escuadras, regla, cámara fotográfica, gomas, restirador, lámpara, porta pinceles.

4.3.5. Verificación.

Segunda consulta con el cliente.

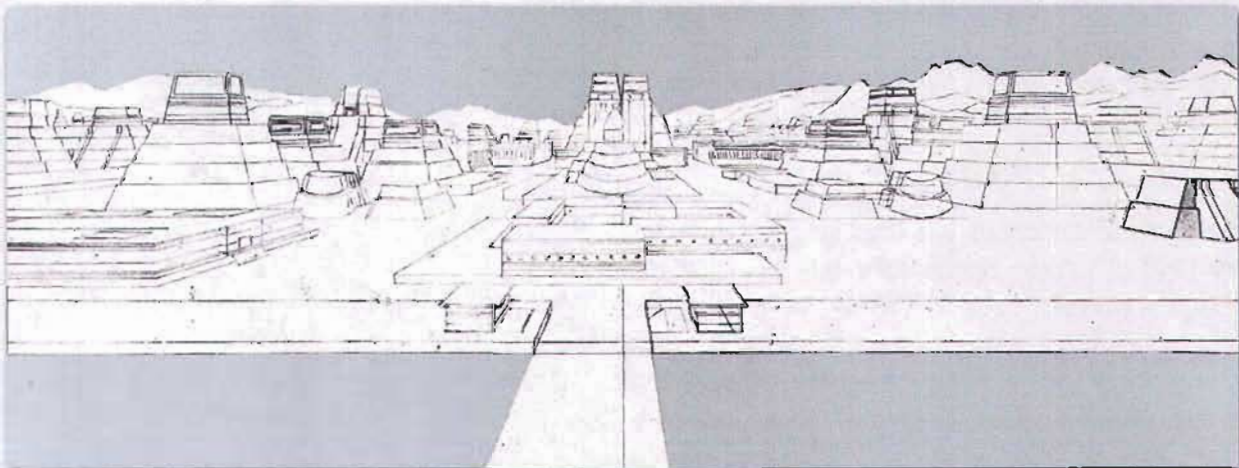
En una segunda entrevista con el cliente, se autorizó que se manejara la ciudad y los dioses de esta manera, la ciudad como tema central de la ilustración, y los dioses como elementos que complementen el contenido. Así como que la ilustración final se realizara con la técnica de acrílico, sobre ilustración.

4.3.6. Boceto Final.

Se concluyó entonces, que nuestro boceto este compuesto por una vista panorámica aérea del recinto del templo mayor visto de frente, así como de los cuatro Tezcatlipocas, que rigen cada uno de los cuatro puntos cardinales. Fusionados en el paisaje Tezcatlipoca Yaotl y Quetzalcoatl están dibujados en las nubes, y Tlaloc y Huitzilopochtli dibujados en el reflejo del agua. Como referencia de la orientación del recinto, se colocó donde se debía de haber visto el Popocatepetl y el Iztaccihuatl en relación al recinto.

4.4. Solución.

Dadas las medidas finales que tendrá la reproducción de la ilustración en el calendario, que son de 30x45cm se decidió realizar la ilustración en un tamaño 30% mayor, para que al reducirse para la Impresión, la imagen conserve una buena calidad. Se manejó un rebase de 1cm abajo, 1cm arriba y 3cm por cada lado. Se trazó el formato sobre un medio de cartulina ilustración, enmascarillando el margen con cinta mágica scotch 3M.



Trazo final de la ciudad de Tenochtitlan.



El plano se dividió en seis sectores, con un eje vertical al centro sobre el cual se colocó el punto de fuga a una altura de 24cm de la base. Los dos sectores superiores fueron destinados para las nubes, los dos de en medio para la ciudad, y los dos inferiores para el agua. Todo el trazo se realizó con lapicero del .5, con puntillas 2H, para que la línea no fuera muy marcada.

Se determinó que la escena sería de mañana aproximadamente antes del medio día, por lo que se buscaron referencias fotográficas para ver que tonalidades adquirirían los colores con ese tipo de luz principalmente de color blanco, que era el color predominante en las pirámides y de las nubes, y al cual debíamos de prestar especial atención. Se encontró que los colores blancos de las pirámides adquirirían en sus zonas iluminadas un tono ligeramente amarillento, y en sus zonas de sombra un tono azulado, caso diferente en las nubes, que en sus zonas iluminadas eran totalmente blancas y en sus zonas de sombra un tono grisáceo más que azulado, esto debido a las distancias. En el caso de los demás colores presentes en los edificios, como son los rojos, los verdes, los amarillos y los cafés, las tonalidades adquiridas en las zonas de luz y sombra no presentaron mayor complicación, ya que solo era cuestión de diluir los colores en las zonas iluminadas, y saturarlas ó añadir negro en las zonas de sombra. Por otro lado la sombra proyectada de los edificios en el piso debía de conservar el mismo ángulo.

Se comenzó entonces a aplicar el color primero a las pirámides, pero ilustrar solamente el recinto del templo mayor, sabiendo que la ciudad de Tenochtitlan era mucho más grande, y contaba con muchos más edificios majestuosos, se decidió pintar también varias pirámides simuladas, para dar así esta apariencia. Estas pirámides simplemente, mientras más alejadas, más diluido era el color, y mientras más cercanas, mayor era

su intensidad. Lo mismo sucedió con los cerros y montañas del fondo, mientras más cercanas más era el detalle de cada uno, y mientras más lejanas se convertían en plastas de color. El acrílico se aplicó con pincel, por medio de veladuras.

Posteriormente se continuó con el agua, donde estaban representados dos de los dioses. Se tomó como referencia fotos de lagos, y mares, para observar y simular la textura del agua, la cual se realizó también a pincel por medio de veladuras.

Por último se realizaron las nubes, que de igual manera se usaron fotos como referencias para las texturas de las nubes y los tonos del cielo. Las nubes se realizaron con veladuras por medio del pincel y el cielo por medio del aerógrafo.



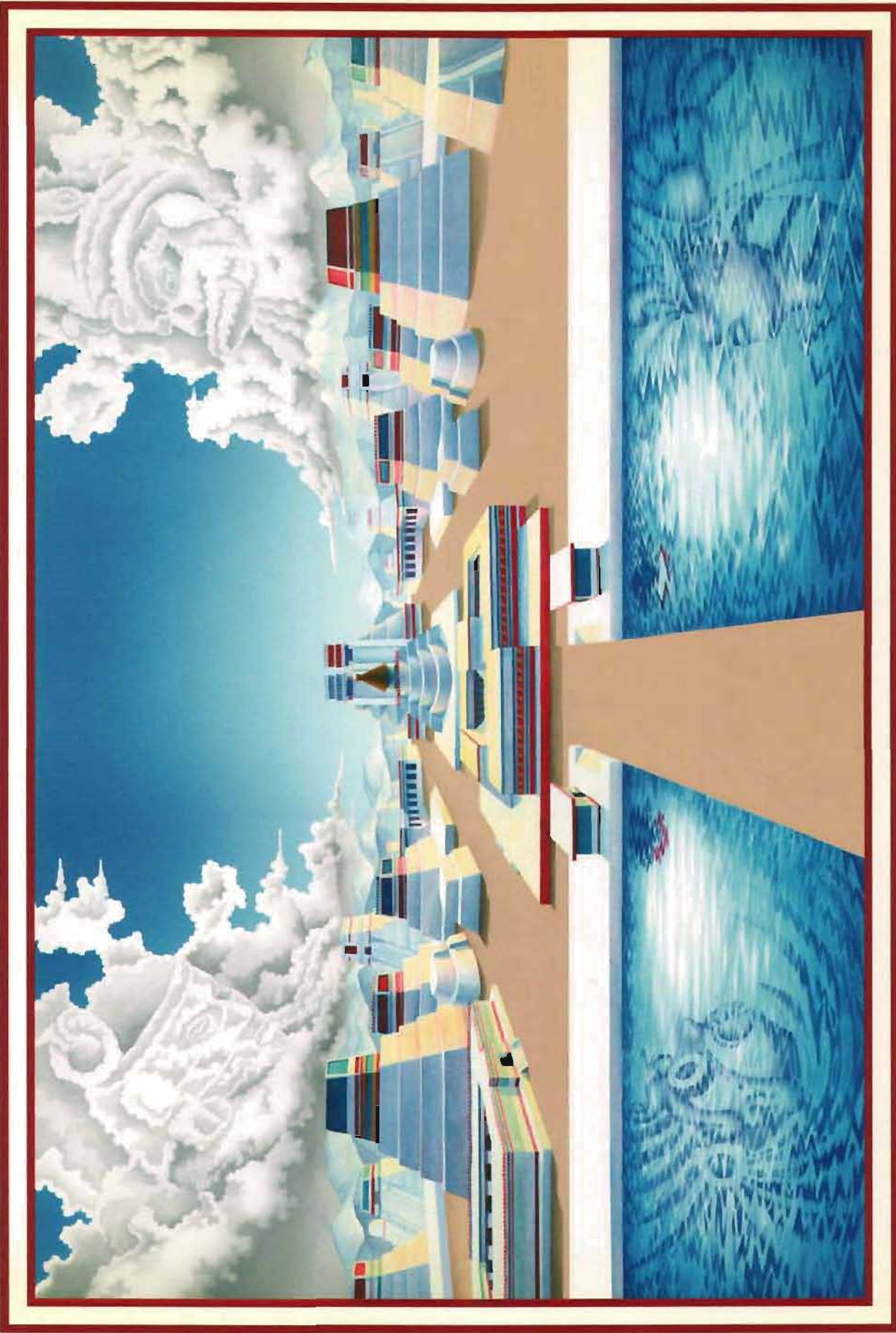


Ilustración final de la ciudad de Tenochtitlan.

Título: Ciudad de Tenochtitlan.
Autor: Alejandro Ontiveros Janus Heid.
Técnica: Acrílico.
Medidas: 60 x 40 cm.



Conclusiones.

El método utilizado para este proyecto fue la *Metodología Proyectual* de Bruno Munari, de su libro *¿Cómo nacen los objetos?*. Al principio esta metodología me pareció tediosa, complicada, e innecesaria, pero con el paso del tiempo, mientras iba desarrollándola, me pareció práctica, muy eficaz y coherente, ya que me dio las bases para iniciar mi investigación, desde definir cual era el problema, dividirlo en sus partes básicas o subproblemas, para así, con base a esto, saber que información recopilar, analizarla, proponer soluciones y encontrar la más adecuada. Como dice Bruno Munari "El método proyectual consiste simplemente en una serie de operaciones necesarias, dispuestas en un orden lógico dictado por la experiencia. Su finalidad es la de conseguir un máximo resultado con el mínimo esfuerzo".¹²⁹

Pero sobre todo, lo más importante que me dejó este método no son los pasos en concreto para la solución de problemas, ya que como menciona el mismo autor, estos pueden modificarse dependiendo el problema y la persona que lo aplica. Lo más importante fue entender que necesitamos de un método, cualquiera que sea, si es que queremos llegar a una solución satisfactoria. Dejar a un lado esa idea artístico-romántica de la creación, que bien podemos seguir siendo creativos siguiendo un método, pues esto no nos limita nuestra creatividad, al contrario, nos abre más posibilidades. Caso contrario que he visto en el ámbito profesional, que por ser profesional uno espera una metodología por parte de los directores de arte, y que por el contrario están aferrados a esa idea artístico-romántica al momento de realizar sus diseños.

Con respecto a la investigación sobre los Aztecas, la información que encontré era abundante y muy interesante, a pesar de que son pocos los restos que quedaron de esta civilización. Para

adentrarme a la historia y cultura de los Aztecas fue necesario hacer a un lado mis paradigmas y mi forma de ver la vida, para así poder entender sin prejuicios el estilo de vida de estas personas, y que lejos de ser salvajes pertenecían a una cultura muy compleja, adelantada y profundamente religiosa, tanto que aun después de varios siglos esa religiosidad se ve reflejada en los mexicanos de hoy.

Este estudio me provocó un sentimiento de orgullo por el pasado de México, y un enorme interés de continuar estudiando no solo a la cultura Azteca, sino también a las otras culturas prehispánicas que habitaron el México antiguo, y así poder seguir ilustrando temas prehispánicos e intentar promover ese orgullo por el pasado mexicano.

Hablando del tema de Galas de México, y su serie de cromos para calendarios, resulta alentador saber que existió una época en el México moderno donde el nacionalismo y el orgullo por México y su pasado histórico estaban latentes en las personas. Que cuando nuestros padres o nuestros abuelos, quienes vivieron en esos años, observan estas imágenes de los calendarios les traen gratos recuerdos, ya que no eran solo simples calendarios, sino objetos característicos de la época, que realmente marcaron e hicieron historia.

Realmente revivir el éxito de esta galería hogareña parece difícil, principalmente por la gran cantidad de imágenes provenientes del extranjero, como de Estados Unidos, y de Japón que invaden nuestro país, y que tienen gran éxito.

Con respecto al tema de la ilustración, fue muy enriquecedor, ya que reforcé mis conocimientos acerca de su tipología, características y fines, así como composición y métodos para la composición, entre muchas otras cosas que me sirvieron para lograr realizar de manera exitosa la ilustración de

¹²⁹ Munari, Bruno; "¿Cómo nacen los objetos?", Ediciones Gili, S.A. de C.V., México 1993, p. 18.

esta tesis. La ilustración es un medio eficiente para la difusión de la historia de México y sus raíces, puede ser utilizada como un medio para difundir el orgullo y el nacionalismo, su historia y su arte.

En fin, con base a esta investigación se logró realizar una ilustración para calendario de tipo pared, satisfaciendo las características que debe llevar una ilustración para calendario, como provocar en el espectador una sensación placentera, tema y significado claro y completo, colores armoniosos, es confortable y tranquilizadora ya que va a ser observada por mucho tiempo, no representa ninguna estación del año, no revela rasgos negativos y es original.

Puedo mencionar que esta ilustración cumplió con las expectativas que se tenían, ya que al cliente le satisfizo la ilustración y será impresa a finales del año 2004, para distribuirla a los clientes de esta empresa. De tener buenos resultados el cliente solicitará más impresiones para calendarios posteriores.

Referencia Bibliográfica:

1. "1er. Catálogo de ilustradores de la ENAP". UNAM. México, 2003.
2. Baquedano, Elizabeth. "Los Aztecas". Ed. Panorama. México, 2001.
3. "Calendarios Galas línea 2000" Miguel Galas Impresores, S.A. de C.V. México, 2000.
4. Chavero, Alfredo. "México a través de los siglos". Ed. Cumbre, S.A. México, 1953.
5. Chijiwa, Hideaki. "Color harmony". Rockport Publishers. United States, 1992.
6. Dalley, Terence. "Guía Completa de Ilustración y Diseño: Técnicas y Materiales". Ed. Tursen- H. Blume. España, 1992.
7. Díaz Infante, Fernando. "La Estela de los Soles o Calendario Azteca". 2ª ed. Ed. Panorama. México, 2000.
8. Dondis, D. A. "La sintaxis de la imagen". Ed. G. Gili. 14ª ed. México, 2000.
9. Fernández, Adela. "Dioses prehispánicos de México". Ed. Panorama. México, 2001.
10. León-Portilla, Miguel. "Historia de México". Salvat Editores de México, S.A. México, 1974.
11. Krickeberg, Walter. "Las Antiguas Culturas Mexicanas". Ed. Fondo de Cultura Económica. 11ª reimpresión. México, 2000.
12. "La Leyenda de los Cromos- El Arte de los Calendarios Mexicanos del Siglo XX en Galas de México". Museo Soumaya. México, 2000.
13. Libura, M. Kristina. "Los días y los dioses del Códice de Borgia". Ediciones Tecolote. 2da edición. México, 2002.
14. Loomis, Andrew. "La ilustración creadora". Librería Hachette, 7ª ed. Argentina, 1980.
15. Marquina, Ignacio. "El Templo Mayor de México". Ed. INAH. México, 1960.
16. Matos, Moctezuma Eduardo. "Obras Maestras del Templo Mayor". Fomento Cultural Banamex. México, 1988.
17. Meza Gutiérrez, Arturo "Cauhpuhualli". Asociación Anahuacayotl, A.C. Tlaxcalancingo, Pue. México, 1999.
18. Munari, Bruno. "¿Cómo nacen los objetos?". Ed. G. Gili. México, 1993.
19. "Nuevo Diccionario ilustrado de la lengua española". Ed. Ramón Sopena. España, 1972.
20. Villafañe, Justo y Minués, Norberto. "Principios de Teoría General de la Imagen". Ed. Pirámide, 1996.

