

298



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

ALGUNOS ESTUDIOS DE ILUSTRACION EN EL CODICE BORBONICO



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE;
LICENCIADO EN COMUNICACION
GRAFICA

DIRECCION
ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS
AV. CONSTITUCION No. 23
Xochimilco 23, D. F.

P R E S E N T A ;
PEDRO DEL VILLAR QUINONES

HECHO CON
FALDA DE ORIGEN



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 está 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.....	11
Capítulo I. Antecedentes de la Ilustración en Occidente.....	18
Referencias bibliográficas del capítulo I.....	58
Capítulo II. Antecedentes de la Ilustración en México.....	40
Referencias bibliográficas del capítulo II.....	60
Capítulo III. Algunos estudios de Ilustración en el código Borbónico.....	62
Primer estudio.—Acercas del origen, carácter, descripción general y contenido del código	



Borbónico.....	65
Segundo estudio.- En busca de un concepto de Ilustración entre los aztecas y su relación con sus actividades cotidianas.....	84
Tercer estudio.- Acerca de la educación de los tlahcuilotes, de los procedimientos técnicos y materiales que utilizaron en sus activida- des pictóricas.....	89
Cuarto estudio.- Acerca de la comunicación de las imágenes pictóricas en el códice Borbónico.	104
Quinto estudio.- Algunas consideraciones entre la poesía y la actividad pictórica en los aztecas.....	108
Referencias bibliográficas del capítulo III.....	119
Apéndice I. Propuesta gráfica.- Interpretación grá- fica de la ceremonia del fuego nuevo entre	

<i>Los aztecas; versión de Francisco Javier Clarifero.....</i>	<i>121</i>
<i>Apéndice II. Sobre la elaboración técnica de la tesis.....</i>	<i>136</i>
<i>Conclusiones.....</i>	<i>140</i>
<i>Glosario.....</i>	<i>146</i>
<i>Referencias bibliográficas.....</i>	<i>149</i>



Introducción

En la actualidad la Comunicación Gráfica es una expresión estética que se concibe como: "un sistema de signos construido por el hombre con base a su capacidad óptica y manual, a través de las técnicas propias de la disciplina en el campo bidimensional."* Expresión que por su versatilidad contiene una diversidad de oficios, algunos muy antiguos como el del ilustrador que con nombres distintos y funciones similares ha aparecido en la historia de la humanidad.

Decidirme por este oficio es para mí, una identificación entre la Ilustración y mi capacidad expresiva gráfico-plástica.

Para complementar mi formación en este quehacer esencialmente práctico, he querido estudiar algunos aspectos de la historia del Arte en su manifestación pictórica para lo cual encontré un

* Definición del depto. de Comunicación Gráfica de la UNAP, en relación a la carrera de Lic. en C. G.

objeto de análisis: el códice^m Borbónico; que corresponde a la cultura azteca o mexicana.

Uno de los propósitos con este análisis es sentar un precedente más en la ENAH para que en futuro la Ilustración posea su propia historia y su propia producción.

Paralelamente al anterior anhelo y como principal propósito de la presente tesis deseo unirme a todas las personas investigadoras que han rescatado y preservado nuestra cultura revalorando estéticamente actividades y conceptos que han contribuido a la conformación de nuestra raza mestiza; producto del encuentro de dos mundos.

Este trabajo titulado "Algunos estudios de Ilustración en el códice Borbónico," contiene una introducción, tres capítulos, dos apéndices, conclusión y glosario

siones y referencias bibliográficas.

Los dos primeros capítulos son resultado de una revisión de la historia del Arte en el área pictórica en México y en Occidente, es decir, lo que ahora principalmente conocemos como Europa. Otro resultado de esta revisión son algunas de las producciones pictóricas que trato de identificar como los antecedentes de la actividad que en la actualidad conocemos como Ilustración.

El tercer capítulo es el corazón de mi investigación. En él los estudios que realicé en el códice Borbónico integran un análisis desde varios puntos de vista:

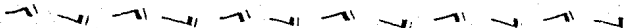
- i) Una descripción general del códice,
- ii) Conformación de un concepto de la actividad pictórica en los códices entre los aztecas

- iii) sobre la formación de los tlahuicuilos,
- iv) La expresión pictórica en el códice, y
- v) Una relación entre la poesía y la actividad representativa y pictórica en los aztecas.

Para lo anterior considero al códice como una Ilustración, es decir, una crónica de actividades cotidianas de los aztecas representadas estéticamente con un profundo sentido espiritual y religioso.

De un vistazo al panorama histórico del México antiguo vemos que las imágenes pictóricas de los códices fueron instrumento de comunicación entre los "sacerdotes" y el pueblo, y un apoyo para su memoria histórica. Dichas imágenes en la actualidad las utilizamos como un instrumento de investigación de aspectos culturales del llamado pueblo del sol.

*
ver glosario

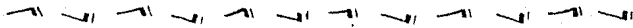


El tratamiento de los estudios del códice en el capítulo tercero, me llevó a leer trabajos de especialistas de otras áreas como la Arqueología, la Filosofía, la Lingüística, la historia del Arte, y la Religión estableciendo una relación multi disciplinaria.

El primer apéndice contiene una interpretación ilustrativa de la ceremonia del Fuego Nuevo entre los aztecas según fuente de Francisco Javier Clavijero.

En el segundo apéndice aparece una explicación sobre la elaboración de la tesis en su aspecto técnico, esto es la retícula empleada, el alfabeto utilizado y sus variaciones, para ello considero al texto caligráfico como forma pictórica y parte de la propuesta gráfica.

En las conclusiones pongo de manifiesto los



resultados de mi experiencia en el tema y considero lo que a mi parecer es importante para el desarrollo estético de la Ilustración.

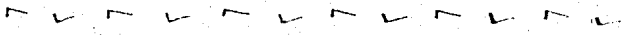
Añado un glosario en aras de mayor claridad y mejor entendimiento de la investigación que a continuación se expone.



*Capítulo primero**Antecedentes de la Ilustración en Occidente*

En este capítulo aparecen algunos datos que son producto de una revisión de la historia del Arte en el área pictórica, en donde inserto lo que pudieran ser los orígenes de la producción gráfica que en la actualidad conocemos como Ilustración.

Mi intención es dar continuidad histórica al hablar de algunas manifestaciones artísticas que técnica, estética y conceptualmente muestran el desarrollo y evolución de la Ilustración desde sus posibles orígenes hasta nuestros días.



ver girando

El hombre ilustra porque quiere visualizar su imaginación. "El hombre es un animal creador. La fuente del poder creador reside en la imaginación que se manifiesta a su misma en-
¿Por qué ilustra el hombre?

necesidad del hombre para expresarse.
los primeros aspectos mitológicos; "Ilustrar es una a la literatura la cual a su vez se basa en por su imaginación, por ello empieza entre otros El ilustrador dibuja y pinta estimulado

ilustrador.
lo que históricamente ha sido la "Ilustración" y el En términos generales es por el concepto de imágenes gráficas realizadas por ilustradores.
donde también incluye a algunos productos de partir dentro de la historia del arte pictórico.
Los antecedentes de la Ilustración los voy a in-

la proyección de imágenes" (1).

El hombre es el único ser que inventa una realidad, obra, paralela a la que lo contiene y la expresa a través del arte. No puede explicarse totalmente su mundo puesto que es parte del todo. Por ello abstrae y crea otro mundo, mítico, a su manera; en el que pueda vivir sin tener la pasmosa experiencia de no entender nada.

Las civilizaciones en sus inmensas permanencias, siempre han creado su mundo y por ello se habla de estilos. Y puedo pensar que cuando se ha establecido y desarrollado la cultura de un pueblo, esta se manifiesta de manera más plena cuando sus individuos se expresan.

Son las expresiones pictóricas las que me interesan para la breve historia que aquí describo. El ilustrador es el protagonista y puede expresar

(1) Fleming, William. I-4, pág. 1.

Ver glosario

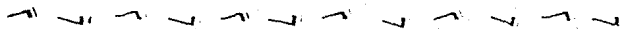
con imágenes todo ese mundo irreal y hacerlo tangible.

Quiero considerar algunas premisas que me apoyen para localizar, seleccionar y estudiar imágenes y dar un panorama de lo que pudieran ser los antecedentes de la Ilustración en Occidente.

i) No puedo partir de una definición general de la Ilustración puesto que resultaría limitada y temporal.

ii) La acción de ilustrar la voy a insertar en las actividades pictóricas y gráficas que nos marca la historia, las cuales consideraré como ilustraciones.

William Fleming nos dice que los vestigios más antiguos de la actividad pictórica que se



conocen son Altamira y Lascaux (2): cuevas en donde se encuentran pinturas rupestres con una antigüedad aproximada de 30,000 años (3) creadas en la edad del Paleolítico.

En esta época el hombre vivió en un mundo protegido por su sentido supremo: el de sobrevivencia que pone a éste en alerta de los peligros de su medio natural.

Sus necesidades primarias agudizaron su inteligencia incrementando su capacidad de crear e inventar, es decir, imaginar y transformar la naturaleza.

La observación de la repentina manifestación de los fenómenos naturales hace creer al antiguo que son presencia de poderes inmensos y ocultos que lo llegan a horrorizar. Más tarde los deifica como fuerzas que le ayudan o que a-

(2) *Ibidem*, pág. 2.

(3) *Historia ilustrada de la Pintura*. I.7, pág. 1.

tentan contra su vida; la religión es una invención del hombre y su expresión pictórica es la génesis del Arte (4).

Las pinturas rupestres son hechos históricos y testimonios del Arte primitivo caracterizados por su naturalismo y un marcado lirismo.

"En aquella época el hombre era un cazador apenas organizado en grupos reducidos. El arte estaba dentro de sus actividades prácticas y cotidianas. Así cuando cazaba un animal primero lo pintaba y pretendía apoderarse de él con danzas mágico-mímicas." (5).

"Al final del Paleolítico estaban ya desarrolladas tres formas de representación pictórica: la imitativa, la informativa y la decorativa, es decir, el retrato naturalista, el signo pictográfico y la ornamentación abstracta" (6).

(4) Fleming, William. Op. cit. pág. 1.

(5) Hauser, Arnold. I.6, págs. 23 y 24.

(6) *Ibidem*, pág. 34.

"Los dibujos del Paleolítico son sustituidos por símbolos en el Neolítico. En esta etapa se encuentran signos ideográficos que simbolizan objetos" (1).

Este simbolismo reside en una interpretación geométrica de la naturaleza. Aquí el homo sapiens se muestra con su característica humana: geometrizar; lo que implica la racionalización de la naturaleza en constante evolución.

Desde ahora el hombre busca el conocimiento de una manera más racional y consciente.

"El fin del Neolítico se distingue por la aparición del artesano como oficio, aquel que ofrece sus servicios como productor de objetos de uso cotidiano" (2).

En esta época de la humanidad el arte se genera ya no solo de la religión sino además de los inicios de lo que podrían ser los conocimientos científicos.

(1) *Ibidem*, pág. 27.

(2) *Ibidem*, pág. 28.

Egipto según Fleming (9) parece ser uno de los pueblos herederos y productor de ancestrales conocimientos con los cuales desarrollaron y conformaron criterios para establecer cánones de estética y formas convencionales en el dibujo y la pintura.

Al paso del tiempo algunas expresiones se pierden pero prevalecen las ideas. Las obras pictóricas son menos resistentes al tiempo que las escultóricas y las arquitectónicas. A pesar de esto, los productores de obra pictórica heredaron técnicas que frecuentemente llegan a perfeccionar, aunque las técnicas de producción pictórica no son necesariamente resultado de la época ni determinan la estética de la obra. Después de todo lo importante no es la obra misma sino lo que significa para el hombre. Como nos lo dice Leonelo Venturi en "Cómo se mira un cuadro": "no es el lienzo, el matiz del aceite o el temple, la

(9) Op. cit., pág. 6.

estructura anatómica y otros factores mensurables, sino sus contribuciones a nuestra vida, las sugerencias que hace a nuestras sensaciones, sentimientos e imaginación" (10).

Por otro lado en la producción misma el artista deja algo de si mismo que constituye el carácter de su obra.

Al revisar la historia del arte pictórico podemos ver que regularmente la imagen pictórica se ha elaborado en espacios cerrados: de la caverna al scriptorium, después al taller y actualmente en el estudio.

Atendiendo a las premisas, un ilustrador es un pintor con antecedentes más directos en el miniaturista y el rubricante como los que trabajaron en monasterios de la Edad Media (11).

De este modo la historia de la Ilustración es

(10) Sánchez Vázquez, Adolfo. I. 10, pág. 201.

(11) Fleming, William, op. cit. pág. 103.

para mí paralela a la historia de la Literatura. Nuevamente la religión promueve el Arte porque las primeras religiones tuvieron su literatura y algunas más tarde fueron ilustradas.

Algunos ejemplos de producción gráfica son los siguientes: el Arte mozárabe se distinguió por sus miniaturas o ilustraciones de manuscritos elaboradas con técnicas semejantes a la acuarela. Entre otras miniaturas se encuentran: El Breviario de Silos, la Biblia de San Isidro y los códices miniados del apocalipsis del beato de Libbana (12).

El alma busca el goce estético y por ello el hombre tiende a ornamentar su entorno y como modelo se toma a sí mismo y a la naturaleza.

La producción gráfica en el gótico es predominantemente lineal por tener una influencia muy grande de la caligrafía.

(12) Guzmán Leal, Roberto. I.5, pág. 280.

La Ilustración como pintura de pequeñas dimensiones, es decir, la miniatura, era ya elaborada por los egipcios hace unos 3,000 años, por ejemplo en el libro de los muertos. Por los egipcios la conocieron los griegos. En la Edad Media, Bizancio las propagó por Occidente y cercano Oriente, ejemplos de la época son los códices de Virgilio (Vaticano) realizados en los talleres romanos en el siglo V.

En Francia, la miniatura inicia con el gótico un período de esplendor que sólo se rompió con la aparición de la imprenta; del siglo XIII son las biblias de Étienne Harding y de Saurigny.

En el siglo XIV el Arte se personaliza y aparecen los primeros nombres. Se sustituyen fondos de oro por colores planos: "Breviario de Belleville" y las horas de Jeanne d'Evreux de Jean Picelle.

El siglo XV nos marca el período de apogeo

de la miniatura, protegida por los mecenas. Por ejemplo en España con los reyes católicos.

Poco antes, la invasión mongólica del siglo XIII tuvo gran importancia, porque puso en contacto el arte islámico con la pintura china, cuyo influjo se dejó sentir sobretudo en el paisaje (13).

China es un pueblo milenario que influyó en la imagen pictórica del Occidente con la caligrafía y la pintura como creaciones eminentemente espirituales y de alta destreza manual.

"El artista chino pinta una flor o una rama; su pintura no pretende ser una síntesis y una idealización, una reducción o una corrección de la vida, como en las obras del arte Occidental, sino simplemente una rama o un capullo más del árbol real" (14).

Los pintores y calígrafos chinos también han

(13) Salvat, I. 9, tomo VIII, págs. 2340 y 2341.

(14) Hauser, Arnold, op. cit., pág. 21.

sido eruditos, poetas y músicos, complementando así su formación artística, la cual era elitista.

La influencia de la pintura en la Ilustración está siempre presente - un ilustrador en su concepción más orgánica es un pintor -. Aunque no todos los pintores sean ilustradores sus aportaciones suelen ser valiosas y considerables. Un caso que me parece excepcional lo fue Leonardo da Vinci quien en sus apuntes, dibujos y estudios dejó material suficiente para formar escuela pictórica, por ejemplo en el Tratado de Pintura (15) con excelentes dibujos anatómicos.

Para plantear una posible diferencia entre la Ilustración y la Pintura uso como ejemplo al pintor Giorgione quien en alguna de sus obras pictóricas (la tormenta) " más que narrar una historia,

(15) da Vinci, Leonardo. I.2.

crea un estado de ánimo y busca integrar un cuadro, más que comunicar un significado concreto."

"El tema se separa de la forma pictórica y se convierte en una composición en sí misma. Antes de Giorgione la mayoría de la obra pictórica se realizó con tema laudario o religioso y de manera iconográfica" (16).

De esta manera la pintura gana su autonomía y toma su propio camino; Giorgione se convierte en su época en uno de los pintores modernos.

La Ilustración toma de la pintura sus procedimientos técnicos y elementos como el dibujo, el color y la forma que constituyen los elementos de su expresión.

En la Ilustración podemos observar dos componentes básicos a saber: el contenido y la

(16) Fleming, William, op. cit., pág. 100. ^{ver glosario}

forma. El contenido se refiere al tema que se ilustra. y la forma como arriba lo dije proviene de la pintura.

Ambos componentes se relacionan, es decir, la Ilustración se integra cuando se tiene un manejo de la forma (17), así como del dibujo y de la técnica, ya que la forma se configura en el dibujo. Esta integración dependería de la capacidad del ilustrador como dibujante.

"El dibujo como actividad manual sirve de base a la pintura y envía información de lo dibujado" (18).

El dibujo pudo haber comenzado en el tatuaje, llegar a la pictografía, alcanzar la realización de jeroglíficos y avanzar hasta los signos fonéticos y probablemente producir y reproducir imágenes. En este desarrollo histórico podemos

(17) Acha, Juan. I.1, pág. 18.

(18) *Ibidem*, pág. 21.

ver la relación entre la escritura y el dibujo (19).

La estética de la Ilustración reside en su contenido y en su forma.

Por un lado la Ilustración amplía los alcances de un texto y si éste es estético, la Ilustración se acercará al mismo concepto estético. Por otro lado se complementa lo estético en el buen manejo de su forma pictórica al lograr una alta calidad dibujística.

La Ilustración ha evolucionado y los cambios se han registrado en los distintos medios de reproducción creados por la evolución tecnológica.

La invención de la imprenta por Gutenberg en 1436 repercutió en los sistemas de reproducción tipográfica acelerando el proceso y aumentando el tiraje que ofrecían otros sistemas como la xilografía.

(19) *Ibidem*, pág. 191.

grafía y la reproducción manual.

"Como una de las formas de reproducción el grabado representa la repetición técnica de una imagen dibujada para convertirla en una imagen gráfica. Grabar es dibujar" (20). Con menos libertad que con instrumentos tradicionales del dibujo, el grabado, también es un medio de Ilustración, con el cual amplía sus destinatarios y adquiere lo estético del grabado.

"El procedimiento de reproducción comenzó probablemente en el uso de los sellos, que fueron las primeras formas de impresiones gráficas que se remontan a las circulares usadas en la Edad Media" (21).

Un poco más primitiva que el grabado y posterior a los sellos, la xilografía fue usada por Dürero y Cranach en los siglos XV y XVI.

(20) Ibidem, pág. 21.

(21) Enciclopedia Lumbre. I.3, pág 336.

Más tarde el grabado en metal en el siglo XVIII tuvo un virtuosismo excesivo. En este mismo siglo en 1796 la litografía fue inventada por Senefelder y muy usada por Delacroix en el romanticismo así como Gericault y Daubier en el siglo XIX (22).

La fotografía inventada por Daguerre en 1838 (23) hizo cambiar el curso de las artes tradicionales.

"La fotografía es un procedimiento que produce y reproduce tecnológicamente imágenes de la realidad visible". Con los hábitos visuales renacentistas como los conocimientos para la construcción de las lentes de la cámara hecha por Népce" (24), la fotografía revoluciona la producción de la imagen gráfica, que en la actualidad es usada frecuentemente como medio ilustrativo.

(22) Salvat, I.º, tomo II, págs. 1556 y 1561.

(23) *Ibidem*, tomo I, pág. 1444.

(24) Acha, Juan. *Op. cit.*, pág. 211.

Utilizando otros elementos como la ilusión de movimiento y el sonido, los audiovisuales, la TV y el cine resultan derivados de la fotografía.

Finalmente me parece importante para el objetivo de este trabajo mencionar un movimiento literario que apareció en Francia hacia 1885 como reacción al naturalismo impresionista, el realismo y el cientificismo: el simbolismo, cuyos representantes expresaron sus ideas dirigidos por su imaginación. Este movimiento tuvo una importante influencia en el arte pictórico (25) en particular en México a principios del siglo XX como veremos en el segundo capítulo.



(25) Rabanne, Pierre. I.S, pág. 1466.

Referencias bibliográficas del capítulo primero.

- I.1. Acha, Juan. Arte y Sociedad: América Latina. El producto artístico y su estructura. FCE México, 1981.
- I.2 da Vinci, Leonardo. Tratado de Pintura. Preparado por Angel González García. Ed. Nacional. Madrid. 1980.
- I.3 Enciclopedia ilustrada, Cumbre. Ed. Cumbre. México. 1983.
- I.4 Fleming, William. Arte, Música e Ideas. Interamericana. México. 1987.
- I.5 Guzmán Leal, Roberto. Historia de la Cultura. Porrúa. México. 1965.
- I.6 Hauser, Arnold. Historia social de la Literatura y el Arte. Ed. Guadarrama, S.A. Madrid. 1969.
- I.7 Historia Ilustrada de la Pintura. S.S. Barcelona.

1961.

- I.8 Rabanne, Pierre. Hombre, Creación y Arte. Enciclopedia del Arte universal. Ed. Argos-Vergara S.A. Barcelona. 1983.
- I.9 Salvat. Diccionario enciclopédico Salvat. Ed. Salvat. México. 1976.
- I.10 Sánchez Vázquez, Adolfo. Textos de Estética y Teoría del Arte. Lecturas Universitarias núm. 14. UNAM. México. 1982.

*Capítulo segundo**Antecedentes de la Ilustración en México*

En este capítulo expongo algunos datos sobre la producción pictórica en la historia de México desde el Paleolítico hasta nuestros días, los cuales considero que pueden ser antecedentes de la imagen, que en la actualidad conocemos como Ilustración.

En México la actividad pictórica se remonta hasta el Paleolítico. La producción pictórica de esta época es religiosa en su mayoría; como lo dice Paul Westheim "la religión del maíz" (1). El maíz hace sedentario al antiguo cazador.

Los hombres del Paleolítico hicieron de los fenómenos naturales fuerzas divinas que controlaban sus vidas y más aún sus destinos. Descubrieron además, que en la naturaleza existen ciclos y mientras unos viven otros mueren; la vida es la muerte.

La repetición de acontecimientos como las estaciones del año y principalmente el período de germinación del maíz es el centro del pensamiento religioso; la creación nace del mito: el hombre nace del maíz.

Análogamente al capítulo primero, establez-

(1) Westheim, Paul. II.12. tomo I, pág. 12.

co algunas premisas que me permitan detectar y seleccionar algunas obras pictóricas que pudieran ser los antecedentes de la Ilustración en México:

- i) La Ilustración la inserto en las actividades pictóricas y gráficas.
- ii) Considero que los antecedentes más directos de la Ilustración en el sentido Occidental son introducidos poco después de la conquista.

La manifestación pictórica en México es muy antigua. Tenemos en los estados de Guanajuato, Baja California y San Luis Potosí varios ejemplos de pinturas rupestres cuya concepción mágico-religiosa es digna de ser estudiada a fondo.

El antiguo hombre americano trasladada

su recinto sagrado desde las cavernas de las montañas hasta las construcciones conocidas como Calmecac, lugares que se reconocen para el aprendizaje.

La arquitectura se convirtió en el fundamento de la sociedad, modelo de su organización, que armoniza con la naturaleza.

La pirámide absorbió la producción pictórica que se inició en las cavernas que de suspestre se convirtió en mural con distintos temas: histórico como los de Cacaptila y Bonampak o religioso como en Teotihuacan. "La pintura de este período fue indudablemente simbólica" (2).

"Las técnicas usadas en aquellos murales fueron el fresco y el temple. Los colores fundamentales fueron el rojo almagra, el rosa, el amarillo ocre, el verde, el azul turquesa y el negro.

(2) Caso, Alfonso. II.2, tomo I, pág. 344.

el blanco se daba por medio de fondo de cal" (3).

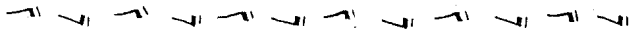
"Existen por el área maya en Santa Rita pinturas que casi tienen el carácter de miniaturas por la finura con que fueron realizadas" (4), lo que podemos tomar como un antecedente de la miniatura en México.

La producción pictórica prehispánica decoró parte de la arquitectura y escultura de piedra y estuco, por ejemplo en lo dinteles, se integró con otras manifestaciones artísticas como la danza, la música, la poesía y el canto para los rituales que se celebraban.

Más ejemplos de manuscritos que de pintura mural tenemos en la antigüedad de México. También conocidos como códices se pintaban en tiras largas de varios materiales como piel de venado adobada cubierta con imprimación blanca, o bien

(3) *Ibidem*, pág. 344.

(4) *Ibidem*, pág. 371.



papeles elaborados con corteza de amate o de fiéna de maguay o de palma.

Los antiguos pintores llamados tláhuiclos en el Anáhuac usaban quizá pinceles de pelo de conejo o de venado. Los colores usados en los códices fueron básicamente los mismos que en los murales además del café y del morado. El negro parece que lo obtenían de la quema de madera del huizache. La técnica en los códices fue del tipo acuarela.

Cuando el Occidente pasaba aproximadamente por la Edad Media, en el México antiguo los totonacas formaron una especie de monasterio en el que unos hombres que parecían "monjes" muy virtuosos y respetables eran buscados por sus sabios consejos. Se ocupaban en hacer pinturas históricas, las cuales hacían llegar al pueblo

por medio de un sumo "sacerdote" (5).

"Los códices por su contenido pueden ser de carácter cosmogónico, religioso y ritual, otros son históricos o genealógicos y otros más son geográficos, estos últimos en su mayoría lienzos. Los hubo también del tipo astronómico y calendárico" (6).

Antes de comenzar con el período del Virreinato, es preciso incluir en este capítulo el aspecto gráfico, es decir, de reproducción múltiple de la imagen en el México antiguo. Algunos de los antecedentes más antiguos lo fueron los sellos planos y cilíndricos que en la época del Preclásico o Inferior se encontraban en Tlatilco, cultura de Zacatenco, valle de México (7).

Ya en la Colonia en el siglo XVI los tlaxcaltecos, sobrevivientes a la cruel e innecesaria masacre de la conquista, heredaron las formas y

(5) Clavijero Fr. Javier. II, 3, pág. 40.

(6) Caso, Alfonso. Op. cit., pág. 355.

(7) Covarrubias, Miguel. II, 4, págs. 40 y 41.

y procedimientos técnicos de su actividad pictórica y conforman el grupo de pintores, además de los pintores españoles, que realizan los nuevos murales dentro de los recintos religiosos de arquitectura europea conservando el tema religioso de los europeos.

Los pintores de la Nueva España aun indios dejan plasmado su lirismo en su producción pictórica.

Quiero hacer mención del primer pintor mexicano en la Colonia: Marcos Cipac de Aquino, autor de frescos, murales y retablos (8).

Algunas de las primeras producciones gráficas de la Nueva España se realizaron en la medicina poco después de la conquista; como lo son el códice Florentino y el códice Matritense que contienen dibujos de plantas y animales elaborados por Hahn-

(8) de la Haza, *Fco. II.5, pág. 18.*

cuilos bajo la dirección de los primeros misioneros como Sahagún y Durán (9).

Por el año de 1502 en Tlatelolco, un colegial de nombre Martín de la Cruz, indigena de Xochimilco, escribió el *Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis* ilustrado con las técnicas de los antiguos tlahuicilos (10). Se puede considerar él como uno de los primeros ilustradores de la Nueva España.

Por esta época la miniatura también tuvo su presencia y algunos ejemplos lo fueron los libros de coro de la catedral poblana y otras muy bellas en pergamino pintadas por Luis Andrés y Luis Vega.

En 1786 por orden real se creó un jardín botánico que motivó para que en 1789 se crearan cursos de botánica, a los cuales asistió José Moctino, quien después realizó dibujos estimulado por las expediciones que se organizaron a Guatemala y Nueva

(9) Fernández del Castillo, *Bo.* II 6, pág. 10.

(10) *Ibidem*, págs. 10 y 11.

acompañados de dos grandes artistas mexicanos: Echeverría y Centa.

Lo anterior nos ubica en los antecedentes de la Ilustración científica, aquella que envía información exacta del tema que trata (11).

El contacto de México con Europa permitió tener acceso a nuevas imágenes y procedimientos técnicos para elaborarlos. En Chuapas, el ingeniero Carlos J. Flores con ayuda de las láminas del famoso tratado de las cinco órdenes de arquitectura de Jacopo Barozzi Vignola, transformó a San Cristóbal de las Casas (12).

En el Neoclásico se distinguió el grabado en lámina o talla dulce con José Joaquín Fabregat con una vista de la Plaza Mayor en 1797, y el plano de la ciudad de México en varias planchas en 1807.

(11) Rosas López, Florida. II.9, pág. 44.

(12) Fernández, Justino. II.7, pág. 259.

En el siglo XIX el esforzado y romántico italiano Claudio Linati estableció la litografía en México en 1826.

En 1828 en plena época de la Independencia mexicana Linati publica sus preciosas litografías a color: *Tropes civiles, Militares y Religiosos de México*.

Publicó también litografías en su periódico el *Iris*, y grandes volúmenes ilustrados como el de *Monumentos de México* en 1841, con litografías de Pedro Gualdi; *México y sus alrededores* (1855-56) de Castro, Campillo, Ancla y Rodríguez con litografías a color de Nevel (13).

Otra personalidad de la gráfica lo fue Federico Waldeck quien publicó un libro en 1838 con litografías a color cuyos temas eran costumbristas y arqueológicos.

Por otro lado Daniel Thomas Egerton publicó

(13) *Ibidem*, pág. 66.

en 1840 un álbum de litografías a color de vistas de México.

Vemos que en este período se usó la litografía como medio ilustrativo. Algunos ejemplos mas: las ilustraciones del libro de Satanás (1869); las del libro rojo (1869-70), además las piezas musicales llevaban elegantes portadas como la historia danzante (1873-74).

Espléndidas litografías de Villasana incluían las portadas de periódicos como el Universal Ilustrado, o el Museo Mexicano (1848). Heriquio Iriarte, Hipólito Salazar, Plácido Blanco, Constantino Escalante, J.M. Villasana y Santiago Hernández ilustraron notablemente con litografías los periódicos de la época: La Orquesta, La Historia Danzante, El Rascabrisas, El Máscara, El Ahuigote.

Consumada la Independencia, los artistas

miran hacia la naturaleza y la historia de México. Pintores como Eugenio Landesio y José Ma. Velasco realizaron obras con temas históricos y representativos de México.

Como un completo y hábil pintor Velasco realizó cuatro grandes cuadros llamados murales para el Instituto Geológico de la época. Dos de ellos se refieren a la Evolución de la Vida Marina en el Globo Terrestre. Y los otros dos a la Evolución de la Vida Continental en el Globo Terrestre; en ellos la imaginación rebasa al naturalismo, producto de sus conocimientos sobre botánica, zoología y zootecnia (14).

Una producción gráfica de la época y que no fue académica (como la obra de Velasco), se debe a Gabriel Vicente Sahuona conocido como Picheta, quien publicó en 1847 *Don Bullebulle*,

(14) Fernández, Justino. I.S., pág. 99.

"un periódico burlesco y de extravagancias, redactado por una sociedad de bulliciosos" (15).

"El representante genuino del romanticismo fue Julio Ruelas, gran dibujante que realizó excelentes ilustraciones para la Revista Moderna (1903-11) con gran imaginación" (16).

Durante la Revolución, México conoce un panorama de su realidad. Uno de los pintores que se ocupa de esta realidad vital es Saturnino Ferrán, representante del movimiento modernista influenciado por el simbolismo europeo. Ramón López Velarde se expresó de él como "... un poeta de la figura humana".

Estando ya el arte pictórico inmerso en la realidad cotidiana de México, surge un artista excepcional por su creación gráfica: José Guadalupe Posada, cuyos grabados ilustraron portadas de obras

(15) Fernández, Justino. II.7, pág. 63.

(16) Ibidem, pág. 71.

menores y algunos, los menos de temas religiosos. Además ilustró canciones populares llamadas "corridos," que narran sucesos de actualidad.

Con alta destreza en su dibujo, Posada maneja los temas sociales y políticos con aguda ironía.

La imaginación como lo hemos visto en Occidente (cap. primero) y en México, ha sido un elemento importante para la creación de ilustraciones.

Después de la Revolución Mexicana se crea una gran época de pintura mural mexicana con tres principales estilos asociados a las personalidades de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, quienes se distinguen por la aca-sionada pintura de Orozco, la sensualidad de Diego (11) y el expresionismo de Siqueiros.

Poco antes del gran muralismo mexicano, se desarrolla una importante producción gráfica en el

(11) Cardoza y Aragón. II.1, pág. 148.

taller de la gráfica popular, a cargo del excelente grabador Leopoldo Méndez, que servirá a los muralistas para sus temas y sobre todo algunas de sus formas pictóricas. Este taller utilizó el grabado por su producción en serie y su fácil comprensión social (18).

La forma como dije anteriormente es resultado del dibujo, cuya importancia es fundamental para el ilustrador.

Leonel López Nussa, dibujante cubano nos dice sobre el dibujo de la Ilustración lo siguiente: "debe tomar una posición frente al texto y no servirlo abyectamente; debe ser independiente y marchar en líneas paralelas; no debe acentuar el texto sino subrayarlo, pues el acento es ortografía y el subrayado juicio. Un dibujo no aumenta ni disminuye los méritos literarios de un texto, su función

(18) *Ibidem*, págs. 151 y 154.

ción es dialogar; en todo caso el dibujo ha de ser un intermediario entre el lector y el texto, sin tomar partido, aunque ha de ocupar también un sitio de preferencia o cuando menos de paridad con el texto; esta paridad dignifica la parte escrita y reivindica al dibujo de cualquier indeseable "servilismo" (19).

Quizás uno de los pintores más vastos lo fue Diego Rivera, quien tuvo de 1906 a 1957 una excelente producción ilustrativa para libros y revistas como *Savia Moderna* y *¡Siempre!*

Diego realizó entre otras una serie de 17 bellas ilustraciones para el *Popol Vuh* (edición de FCE, de 1940 por Adrián Recinos) impreso en Tokio en 1961. En ellas Diego actuó como dice Raquel Tibol: "como un tlacuilero y que pudo dar imagen a un pasado mítico-histórico" (20).

(19) Tibol, Raquel. II, 10, pág. 9.

(20) *Ibidem*, pág. 64.

Orozco tuvo un importante aspecto gráfico por su producción de caricaturas en periódicos como *El Imparcial*, *El Malora*, *La Vanguardia*, *El Machete*, *L'ABC* y *el Ahigote* además de *El Mundo Ilustrado*, *Frivolidades*, *Lo de Mexas*, *Panchito*, *Ojo Pando*, *México*, *El Heraldo de México* y otros (21).

Finalmente quiero apuntar la trayectoria y desarrollo de la Ilustración como enseñanza en la Escuela Nacional de Artes Plásticas antigua Academia de San Carlos.

El origen se remonta a los cursos de caracteres y letras implantados por Diego Rivera en 1929, de ellos nacieron los Cursos Nocturnos para obreros.

Más tarde se constituyó la carrera de dibujante publicitario, la cual es el antecedente más directo de la licenciatura en Comunicación Gráfica, en donde se imparte la asignatura de Ilustración en calidad

(21) Tibot, Raquel. II. 11, pág. 42.

de optativa, ofreciendo así una orientación laboral a los estudiantes (22).



(22) Rosas López, Florida. *Op. cit.*, págs. 34 y 35.



Referencias bibliográficas del capítulo segundo.

- II.1 Cardoza y Aragón, Luis. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana. Ed. Ferrero. México. 1969. Tomo III.
- II.2 Caso, Alfonso. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana. Ed. Ferrero. México. 1969. Tomo I.
- II.3 Clarijero, Fco. Javier. Historia Antigua de México. Porrúa, México. 1987.
- II.4 Covarrubias, Miguel. Arte indígena de México y Centroamérica. UNAM. México. 1961.
- II.5 de la Maya, Fco. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana. Ed. Ferrero. México. 1969. Tomo II.
- II.6 Fernández del Castillo, Fco. Historia Bibliográfica del Instituto Médico Nacional de México. UNAM. México. 1961.
- II.7 Fernández, Justino. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana. Ed. Ferrero. México. 1969. Tomo III.

- II.8 Fernández, Justino. El arte del siglo XIX en México. Imprenta Universitaria. IIE, UNAM. México. 1967.
- II.9 Rosas López, Florida. La Simplicidad en el dibujo como medio de Ilustración. Tesis. ENAH. UNAM. 1989.
- II.10 Tibol, Raquel. Diego Rivera ilustrador. SEP-CONAFE. México. 1986.
- II.11 Tibol, Raquel. Gráficas y Neográficas en México. UNAM-SEP. México. 1987.
- II.12 Westheim, Paul. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana. Ed. Ferrero, México. 1969. Tomo I.

*Capítulo tercero**Algunos estudios de Ilustración en el
códice Borbónico*

Este capítulo contiene el punto medular de la presente tesis, aquí desarrollaré algunos estudios de Ilustración en un Tonalámattl^{*} azteca conocido como el códice Borbónico.

Después de revisar el concepto de Ilustración en Occidente y en México, comienzo este capítulo considerando al códice en estudio un antecedente de la Ilustración en México.

Los estudios son los siguientes:

- i) Acerca del origen, carácter, descripción general y contenido del códice Borbónico.
- ii) En busca de un concepto de Ilustración entre los aztecas y su relación con sus actividades cotidianas.
- iii) Acerca de la educación de los Tlahcuillos, y de los procedimientos técnicos y materiales que usaron en sus actividades pictóricas.

* Tonalámattl.- Libro del destino.

- iv) Acerca de la comunicación de las imágenes pictóricas en el códice Borbónico.
- v) Algunas consideraciones entre la poesía y la actividad pictórica en los aztecas.

Primer estudio

*Acercá del origen, carácter, descripción
general y contenido del códice Borbónico.*



Incompleto y alterado, por las notas que intentan explicar su contenido queda felizmente para su estudio uno de los manuscritos prehispánicos más importante por su contenido y por sus formas, figuras, color y significado religioso y mágico: el códice Boréhnico.

El origen de este códice pertenece a la cultura azteca según Fco. del Paso y Troncoso, Alfonso Caso, Eduardo Selser, Vaillant y Ramírez (1). Elaborado al parecer en una época muy próxima a la llegada de los españoles a la tierra del Anáhuac y muy probablemente pintado con la tradición de los Aztecas.

Con carácter religioso según la clasificación de Alfonso Caso (2), pues nos ayuda a conocer los festejos, ritos* o festividades que acostumbraban a celebrar (3). Actualmente el original se encuentra en la Biblioteca de la Cámara de Diputados de París.

El códice está constituido por una tira de papel

(1) del Paso y Troncoso, Fco. III. 4, nota editorial, glosario

(2) Caso, Alfonso. III. 1, pág. 311.

(3) del Paso y Troncoso, Fco. Op. cit., pág. editorial.

indígena muy largo y plegado en forma de acordeón. Las hojas son en total 36 (en un principio fueron 40 pero faltan dos al principio y dos más al final), tienen una forma cuadrada de 39 a 40 cm. de lado y alcanza una longitud de 14 m. y 20 cm. aproximadamente.

El papel por su consistencia fibrosa parece obtenido de algunas plantas textiles. Además se le dio un tratamiento de manera que quedara muy terso. Es muy probable que fuera de una sola pieza.

"Y se nota la existencia de un barniz blanco de aspecto calizo que se usaba siempre como imprimación en las pieles dispuestas para la escritura figurativa" (4).

El uso de este tonalámatt estaba destinado a saber el nombre y la suerte que tendrían los recién nacidos, qué tipo de vida tendrían y cuáles serían sus virtudes y sus defectos. Unicamente los llamados tonalpouhqui o tonalpouhque podían abrirlos y dar los pronósticos a

(4) Ibidem, págs. 2 y 3.

quien se solicitase.

El códice se ha dividido en cuatro partes por del Paso y Troncoso para su descripción y contenido.

La primera parte es la cuenta de los días o tonalpohualli que debía constar de 20 págs., pero al códice le faltan las dos primeras. La segunda parte o primera exposición de la cuenta de los años; Xihpoualli en relación con la cuenta de los días.

La tercera parte es la cuenta de las reintenas o meses; Sempoallapoualli. La cuarta parte o cuenta de los años en relación con la cuenta de los meses; Xihpoualli o Xipoualli (5).

Fco. del Paso y Troncoso caracteriza al códice Borbónico como un calendario de tipo ceremonial ya que describe las ceremonias que se realizaban en cada mes precisamente en la tercera parte o Sempoallapoualli. (6)

(5) *Ibidem*, págs. 42, 44, 45 y 48.

(6) *Ibidem*, pág. 49.

En la primera parte o tonalpohualli encontramos un calendario mágico de veinte trecenas de días que hacen un total de 260 días.

En cada trecena se ha pintado un "señor" principal en el recuadro superior y siguiendo con personajes en actitudes distintas así como objetos que caracterizarán a quienes en esas fechas han nacido y rodeando al nombre principal en hilera y filas en ángulo recto los días acompañados cada uno de los 13 por una ave distinta y uno llamado "señor" del día y juntamente al día su noche con su respectivo "señor", que aparecen cíclicamente en un orden dado y se repiten indefinidamente.

Los días tenían los siguientes nombres que tomaban de animales y de objetos del entorno nahuatl en el siguiente orden:



cipactli
lagarto



ehécatl
viento



calli
casa



cuetzpallin
lagartija





cóatl
serpiente



miquiztli
muerte



máxatl
venado



tochtli
conejo



átl
agua



itzcuintli
perro



cyomatti
mono



malkikalli
yerba



ácatl
caña



océlotl
tigre



cuanhuitli
águila



coycaquihuitli
yopiloté



ollin
temblor



tēcpatl
pedernal



quiauitl
lluvia



xōchitl
flor (s)

(s) Gase, Alfonso. III. 2., págs. 6 y 7.



Los 13 "señores" de los días o Tonaltonecātlm eran los siguientes:



Xintecuhtli
dios del fuego



Tlaltecuhtli
dios de la tierra



Chalchintlicue
dios del agua



Tonatiuh
dios del sol



Tlazoltéotl
diosa del amor



Mictlantecuhtli
dios del infierno



Centéotl
dios del maíz



Tláloc
dios del agua



Quetzalcóatl
dios del viento





Tezcatlipoca
dios de la providencia



Chalmeatecutli
dios del sacrificio



Tlahuizcalpantecuhtli
dios del alba



Citalincue
diosa del cielo
la vía lactea (9).

Las trece aves que acompañan a los dios:



Xintecuhtli
colibrí azul



Huittecutli
colibrí verde



Chalchihuitlicue
halcón

(9) Ibidem, pág. 19.





tonátiuh
codornix



tlazolteotl
águila



teyaomiqui
ledruza



xochipilli - centeotl
mariposa



tláloc
águila



quetzalcoatl
guajolote



tezcatlípoca
ledruza



mihtatecuhtli
gucamaya



tlahuizcalpantecuhtli
quetzal



Uamatécuihtli
papagayo (10)

(10) *Ibidem*, pág. 20.



Los "señores" de la noche o Yohmaltenctin que en total son nueve a saber:



Xinhtecukltli
señor del fuego



Iztli o Técpatl
obsidiana o pedernal



Páizintecukltli
señor de los
príncipes



Centéotl
dios del maíz



Mictlantecukltli
dios del infierno



Chalchihcuc
diosa del agua



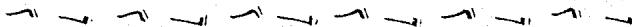
Tlazolteotl
diosa del amor
(11) *Ibidem*, pág. 20.



Tepexyohlotli
el jaguar "corazón del monte"



Tláloc
dios de la
Lluvia (11)



Los "señores" principales de las treceenas son:

Tonacatecuhlli y Tonacacahuatl
 Quetzalcóatl
 Tepeyolchtli y Quetzalcóatl
 Huehnecoyotl e Juecútl
 Chalchintlicue y Tlazoltéotl
 Tonáhuic y Tlamatzincatl o Teccistécatl
 Tláloc y Chicomecáatl
 Mayahuel y Xochipilli o Centlotl
 Tlahuizcalpantecuhlli y Ximcoátl o Ximtecuhlli
 Tonáhuic y Michlantecuhlli
 Patécatl y Águila-Tigre.
 Ixtlacolinhuqui y los adulteros
 Xcuina y Tezcathipoca o Vactli
 Xipe-totec y Quetzalcóatl
 Tzupapálotl y Tamoanchan o Xochuhtlicacan

Xóchotl Tlachitonatinh o 4 dlin
 Chalchintototl y el penitente o el pecado
 Chantico y Ce Acatl o Ce Cipactli
 Xóchiquetzal y Teycatlipoca en la forma de Ahuízotl?
 Tztlapalotēc y Ximilcuintli (12).

En la segunda parte o Ximipohualli se muestra la manera de contar los años en un orden que es el sentido inverso a las manecillas del reloj y recurriendo para el conteo a cuatro signos de los usados para los días: tochtli, conejo; acatl, caña; tēpatl, pedernal; calli, casa, que en cuatro períodos de 13 años formaban 52 años los cuales hacían uno como "siglo."

El conteo lo podemos esquematizar de la siguiente manera:

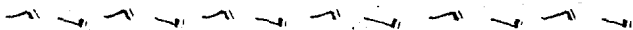
(12) *Ibidem*, págs. 21 y 26.



1. tochtli	1. ácatl	1. técpatl	1. calli
2. ácatl	2. técpatl	2. calli	2. tochtli
3. técpatl	3. calli	3. tochtli	3. ácatl
4. calli	4. tochtli	4. ácatl	4. técpatl
5. tochtli	5. ácatl	5. técpatl	5. calli
6. ácatl	6. técpatl	6. calli	6. tochtli
7. técpatl	7. calli	7. tochtli	7. ácatl
8. calli	8. tochtli	8. ácatl	8. técpatl
9. tochtli	9. ácatl	9. técpatl	9. calli
10. ácatl	10. técpatl	10. calli	10. tochtli
11. técpatl	11. calli	11. tochtli	11. ácatl
12. calli	12. tochtli	12. ácatl	12. técpatl
13. tochtli	13. ácatl	13. técpatl	13. calli (13)

La tercera parte o Tempoatlaxoalli menciona los ritos y ceremonias que celebraban en cada período (que llamamos mes) de 20 días, los cuales eran 18 a saber:

(13) Clarifero, Soc. Javier. III.3. pág 271.



Nota: Puesto que la explicación de Feo. del Paso y Troncoso es muy grande, resumiré con palabras de Clavijero (14); la única diferencia será que Clavijero considera como primer mes Atlacahualco y no Tzacalli como lo hace del Paso y Troncoso.

"mes"

ceremonia

Atlacahualco	al dios Tláloc
Tlacaxipehualiztli	al dios Xipe
Tézoxtontli	al dios Tláloc
Heitzoxtli	a la diosa Centéotl
Tōlcattl	al dios Tēzcattipoca
Elzalcualiztli	al dios Tláloc
Tēcuilhuitontli	a la diosa Henuitocinuatl
Henuitēcuilhuittl	a la diosa Xilonen [de la sal
Tlapodumaco	al dios Huitzilopochtli

(14) *Ibidem*, págs. 182-191.

Xocohuetzi	al dios Xihuitlencuelli
Ochpaniztli	a la diosa Tēleoinan (madre de los dioses)
Tēotēco	a la venida de los dioses
Tēpeilhuitl	a los dioses del agua y de los montes
Quechōtli	a la diosa mixcōatl (de la caza)
Panquezaliztli	al dios Huitzilopochtli
Atemoytli	a los dioses del agua y de los montes
Tititl	a la diosa Llamatenctli (señora vieja)
Izcaltli	al dios Xihuitlencuelli (del fuego)

Los "meses" tenían 20 días, de los cuales daban un total de 360 días, más 5 días de espera de fin de año llamados Nenontemi en los cuales no se hacía nada. El año civil constaba entonces de 365 días. Después de cuatro períodos de 13 años, es decir, 52 años, el "siglo" azteca, se agregaban 13 días de ajuste para comenzar un nuevo ciclo.

Los días de ajuste no son más que los días que ahora agregamos a nuestro calendario por los años bisiestos que son cada cuatro años y que en un período de 52 años resultarían 13.

Los antiguos mexicanos poseían un conocimiento astronómico que integraron a su religión.

El dibujo del códice es figurativo, con mucho color y como Seler lo califica "Propiamente mexicano y muy hermoso" (15). Pero sobretodo lo que

(15) del Paso y Troncoso. Op. cit., nota del editor.

resulta interesante de las imágenes del códice es la soltura con que fueron realizadas; las figuras humanas tienen actitudes naturales.

Los tlahuicillos manejan el espacio partiendo de un cuadrado y la categoría de las figuras está dada por su tamaño (16). En especial tuvieron una preferencia por el extremo superior izquierdo que generalmente era ocupado por un "principal": el "señor" de la trecena.

Salvador Toscano nos comenta acerca de la pintura de los códices del México antiguo. El dibujo lineal se complementaba con el color. Se aplicaba también un *claroscuro*.

"En diferentes vistas el tlahuicillo pintó las cosas, los animales y el hombre; en vista superior, frontal o lateral según las dificultades que se le presentasen al dibujarlos. Respecto a la composición, las

(16) *Ibidem*, pág. 10.

escenas en algunas pinturas se presentan abatiendo planos, es decir, la cercanía es en la parte inferior, y la lejanía en la parte superior. La ilusión óptica de profundidad se lograba reduciendo el tamaño de las figuras" (17).

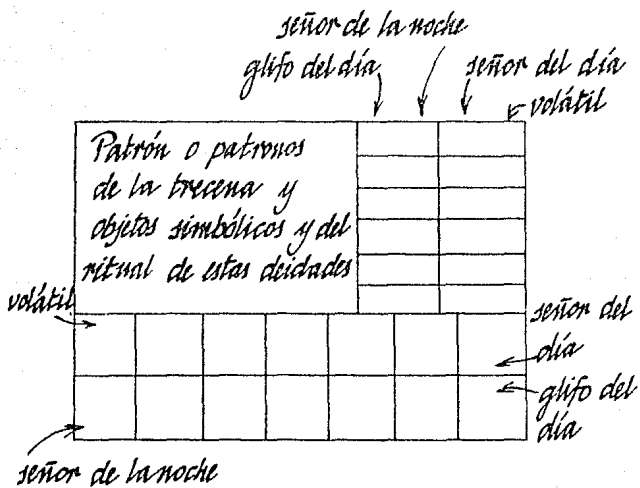
Por otro lado se tiende, en el códice Borbónico a saturar el espacio, de figuras en torno al número principal seguramente con un cierto orden.

Aun cuando las figuras están desproporcionadas, no son desagradables a la vista, por el contrario son producto de su interpretación estética grotesca, que llena de color, contribuye a su belleza.

Un esquema del formato usado en el códice se presenta a continuación (18).

(17) Toscano, Salvador. III. 11, págs. 123-125.

(18) León-Portilla, Miguel. III. 7, pág. 817.



Segundo estudio

En busca de un concepto de Ilustración
entre los agtecas y su relación con sus
actividades cotidianas.



Los antiguos mexicanos desarrollaron un concepto de imagen ilustrativa que contenía ella misma la narración (discurso).

Las imágenes de los códices contienen información histórica. Dichas imágenes eran para los aztecas un registro para su memoria y a través de ellas actualmente conocemos algunas de sus costumbres.

Los códices apoyaban a los "sacerdotes" a rescatar su historia. Muchos códices o manuscritos se perdieron en la conquista. Algunos sobrevivieron como el códice Borbónico que en palabras de Jacques Soustelle: "Forma un arte intermedio entre la escritura y la miniatura, con los glifos minuciosamente pintados y con la representación de escenas históricas o míticas" (1).

"Las imágenes del códice son altamente sim

(1) Soustelle, Jacques. III, 10, pág. 229.

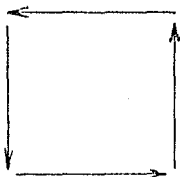
bólicas, de un simbolismo realista, en el que se buscaba la representación de la vida." (2)

Respecto al carácter de su pinturas y el modo de representar los objetos Clavijero nos dice: "los mexicanos sabían pintar al natural montes, ríos, edificios, plantas y animales; aunque las figuras humanas se representaban desproporcionadas, esto se debía sobretudo a la velocidad con que fueron pintadas. Para representar una persona pintaban un hombre o una cabeza humana y sobre ella una figura alusiva a su nombre. Para representar un lugar lo hacían de acuerdo a lo que caracterizaba el lugar o de acuerdo a su nombre.

Para contar sus historias pintaban en cada cuadro el suceso o los sucesos y al margen el año correspondiente. Y si la historia era larga se continuaba en otro lienzo.

(2) León-Portilla, Miguel. III. 7, pág. 197.

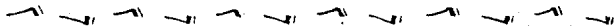
Respecto al orden de representación, era en sentido inverso al de las manecillas del reloj y según el extremo en que empezasen deberían seguir el orden de acuerdo con el siguiente esquema: ⁽³⁾



Los agléas fueron un pueblo altamente ligado a lo sobrenatural y a su compleja religión; utilizaban para su comunicación signos pictóricos que seguían su tradición.

Conjuntamente con su pensamiento filosófico estos signos les permitían acceder al conocimiento acndien

(3) Clavijero, *Ico. Javier*. III.3, pág. 250.

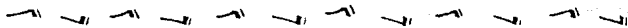


do a los presagios, que al ser interpretados por los "sacerdotes" moderaban la conducta del pueblo (4).

En la tercera parte o *tempoallapoalli* del códice el maestro Fco. del Paso y Troncoso hace un estudio muy completo sobre actividades cotidianas de tipo religioso que realizaban los aztecas durante el año (5).

(4) Vaillant, George C. III, 11, pág. 40.

(5) del Paso y Troncoso. *Op. cit.*, págs. 91-288.



Tercer estudio

*Acerca de la educación de los tlahuencillos,
y de los procedimientos técnicos y materia-
les que usaron en sus actividades pictóricas.*



Los aztecas y otras naciones nativas utilizaron un sistema* de comunicación con base en símbolos pintados para unos variados: mensajes, comercio, religión, guerra y poesía.

Los aztecas, un pueblo soberbio por excelencia se vanagloriaban de su origen humilde porque llegaron a conquistar y someter a los demás pueblos del Anáhuac y sus entornos. Tuviéron siempre una especial atención por su historia.

Esencialmente la historia de México-Tenochtitlan estaba en la pintura y en sus cantos. Historia y pintura se unían como se unieron los oficios de historiador y pintor. "Esta historia pintada sirvió para conservar la memoria de los acontecimientos" (1). La historia es del hombre y se perpetúa en sus pinturas.

"En las escuelas públicas se enseñaba religión, historia, pintura, música y otras artes convenientes a

(1) Clavijero, Fco. Javier. III, pág. 247. ver glosario

la condición de los niños y de las niñas" (2).

La pintura también fue usada en el correo, en donde ayudaba a recordar el mensaje (3). No hay que olvidar que de los primeros contactos - si no es que el primero - que hubo entre los españoles y los antiguos mexicanos fue por medio de su arte pictórico.

"En Tēxcoco se encontraba la principal escuela de pintura, herencia de los toltecas. La producción pictórica de códices fue destruida en su mayor parte por los primeros misioneros que acusaban la superstición de los naturales" (4).

La educación entre los antiguos mexicanos fue muy disciplinada, rigurosa y severa, constituyó la base del pensamiento náhuatl que hizo a sus guerreros muy decididos y a sus sacerdotes muy celosos de sus creencias.

"Los antiguos tenían un concepto de individualidad

(2) *Ibidem*, pág. 206.

(3) *Ibidem*, pág. 212.

(4) *Ibidem*, pág. 248.

muy profundo que se manifestaba simbólicamente en un rostro y en un corazón de los cuales había que adueñarse" (5), es decir, conocerse a sí mismo, conocer sus propias cualidades y alcances.

"El rostro era la persona misma. Al corazón le atribuían el dinamismo de la voluntad y la concentración máxima de la vida" (6).

"Una persona entre los mexicas era considerada como un rostro y un corazón. Pero la meta que perseguían era la de adueñarse de su rostro y de su corazón, es decir, poseer un "rostro sabio" y "un corazón firme como la piedra," que conducía hacia el omácht cquiétli, "el hombre maduro" (7).

Los aztecas retomaron el arte que los toltecas practicaron. Según los informantes de Sahagún era tal la admiración de los aztecas por los toltecas que para referirse a un artista lo hacían así: es un tollécatl.

(5) León-Portilla, Miguel. III. 7, pág. 883.

(6) *Ibidem*, pág. 884.

(7) *Ibidem*, pág. 884.

Toltécatl

"Toltécatl: el artista, discípulo, abundante,
múltiple, inquieto.

El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil
dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su
mente.

El verdadero artista todo lo saca de su corazón;
obra con deleite, hace las cosas con calma con tiento.

Obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea;
arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten⁽¹⁾.

En el México antiguo el discípulo debía tener ciertas cualidades para ser artista, para ser toltécatl. En primer lugar desde la mitología y el pensamiento astrológico, melica debía estar predestinado para ello. Y después que fuera dueño de un rostro y un corazón, para

(1) *Ibidem*, pág. 903.

lo cual era ayudado por un sabio náhuatl o
tlamantime.

León-Portilla cita a Saha-gim, quien describe a un
sabio náhuatl:

"El sabio: una luz, una tea, una gruesa tea que
no ahuma.

Un espejo honrado, un espejo agujereado
por ambos lados.

Inya es la tinta negra y roja, de él son los códices,
de él son los códices.

Él mismo es escritura y sabiduría.

Es camino, guía veraz para otros.

Conduce a las personas y a las cosas, es guía en los
negocios humanos.

El sabio verdadero es cuidadoso (como un médico) y
guarda la tradición.

Suya es la sabiduría transmitida, él es quien la enseña; sigue la verdad.

Maestro de la verdad no deja de amonestar.

Hace sabios los rostros ajenos, hace a los otros tomar una cara (una personalidad), los hace desarrollarla.

Les abre los oídos, los ilumina.

Es maestro de guías, les da su camino, de él uno depende.

Pone un espejo delante de los otros, los hace cuerdos, encladosos; hace que en ellos aparezca una cara (una personalidad).

Se fija en las cosas, regula su camino, dispone y ordena.

Aplica su luz sobre el mundo.

Conoce lo (que está) sobre nosotros (y), la región de los muertos.



(Es hombre serio)

Cualquiera es confortado por él, es corregido es enseñado.

Gracias a él la gente humaniza su querer y recibe una estricta enseñanza.

Conforta el corazón, conforta a la gente, ayuda, remedia, a todos cura" (9).

La vastedad de sus conocimientos hacía muy respetable y venerado al sabio udhmatt: al llamantime; así como considerable y distinguido el lugar que ocupaba socialmente.

Más tarde el predestinado al arte debería seguir la formación del artista, cuya filosofía era "dialogar con su propio corazón" y no apartarse del camino del arte. Debía convertirse en un yoltéoti, "corazón enclausurado" inmerso en la tradición y fuerza

(9) León-Portilla, Miguel. III. 8, pág. 63.

de la religión (10).

Decían los tlamantimime que el "signo 7-flor era el adecuado para el nacimiento de los artistas o *totécatl* y deberían acatar la disciplina de trabajo, de lo contrario, sería nefasto para su vida. Quien nacía en este signo se convertiría en un experto, obraría como un "totécatl" (11).

Según el testimonio del siguiente poema el *totécatl*, debería iniciar su propia formación buscando y consultando a los sabios y dirigiendo sus actividades al oficio al que estaba predestinado: el de la piedra, el del papel amate de los códices, el del metal precioso, el de las plumas finas o el del barro, todas ellas manifestaciones artísticas.

Ladrón de cantares, corazón mío,
¿dónde los hallarás?

(10) *Ibidem*, págs. 265 y 267.

(11) León-Portilla, Miguel. III. 7, págs 904 y 905.

Eres un monesteroso,
 como de una pintura
 toma bien lo negro y lo rojo [el saber]
 y así tal vez dejes de ser un indigente (12).

Ya convertido en pintor o thahcuilo se le encargaba pintar los códices, pues conocía todos los símbolos usados; podía "dialogar con su corazón", es decir, entraba en un estado de contemplación y meditación, una actividad ensimismada. A través de ese estado podía percibir un equilibrio y una armonía en la naturaleza de la cual interpretaba sus formas que simbolizaba en los signos que pintaba. El siguiente poema lo testimonia:

"El buen pintor
 Tolteca (artista) de la tinta negra y roja,
 (12) León-Portilla, Miguel. III. 7, pág. 168.

creador de cosas con el agua negra...

El buen pintor: entendido.

Dios en su corazón,

que diviniza con su corazón las cosas,
dialoga con su propio corazón.

Conoce los colores, los aplica, sombrea.

Dibuja los pies, las carns.

Traza las sombras, logra un perfecto acabado.

Como si fuera un tolteca,

pinta los colores de todas las flores" (13).

Respecto a los procedimientos técnicos que los tlahuiciles usaron, el maestro Francisco del Paso y Troncoso nos comenta algo muy importante de los artistas indios que elaboraron el códice Borbonico:

" cuando las figuras debían de ser de una eje-

(13) León-Portilla, Miguel. III. 7, pág. 906.



enci6n muy fina y acabada; servíanse de líneas preparatorias trazadas a la ligera sobre la impremación, tal vez por medio de un punz6n de hueso u otro instrumento; líneas que hacían aquí las veces de un verdadero boceto* " (14).

Y acerca de los colores que los mexicas usaron Clavijero nos dice:

"Los colores que empleaban en sus pinturas, que eran muchos y bellísimos, los sacaban de la madera y hojas de varias plantas, de flores, de frutas y de tierras minerales.

El blanco de la piedra mineral chimatlícatl después de calcinada, o del tizatlalli, que es una tierra mineral que se halla en la laguna, la cual amasacla como lodo y reducida a pelotas, recibe con la acción del fuego un color blanco semejanti-

(14) del Paso y Troncoso, *Ec.*, op. cit., pág. 9.

ver glosario

simo al del albayalde de España. El negro hacían de otra tierra mineral que llaman Hahiniyac (tierra hedionda) o del teltilli o del hollín que forma el humo del ocote recibido en vasos de barro al modo que lo hacían los antiguos europeos; el azul de la tierra mineral nombrada tezatlí, de la rosilla o flor del mathalühmitl y del xihquilitzähmac, que es la planta del añil, aunque el modo de sacarlo no era en todo conforme al que hoy se practica.

Echaban en una vasija de agua caliente o tibia la hoja picada de aquella planta, y después de haber remuelto el agua con una pala, la pasaban a una tinaja, en donde la dejaban reposar hasta que, asentadas en el fondo las partes sólidas, vaciaban poco a poco por el pico de la tinaja toda el agua.

Aquel sedimento se ponía al sol, se filtraba por

un saco y se formaban de él unas tortas redondas, las cuales cubrían con platos y sobre ellos ponían fuego para acabar de endurecerlas.

Tenían los mexicanos otra planta del mismo nombre, de la cual sacaban también el azul, pero de calidad muy inferior al antecedente.

El color de escarlata hacían de los granos del achiote cocidos en agua, y el morado y otros bellos colores, de la cochinitilla.

El amarillo sacaban del ocre y del xochipalli, que es una planta cuyas hojas asemejan a las de la artemisa. Sus flores, que son bellas, cocidas en agua con nitro les daban un bello amarillo anaranjado. Como se salían del nitro para sacar este color, se servían para otros del alumbre blanco y diáfano, y antes de que acabase de endurecerse lo dividían en trozos para venderlo en el mercado.

Para dar mayor firmeza a sus colores se valían del glutinoso jugo del tyantiti y del excelente aceite de chia⁽¹⁵⁾.

(15) Clavijero, Fr. Javier. *Op. cit.*, pág. 249.



Cuarto estudio

*Acercas de la comunicación de las imágenes
pictóricas en el códice Borbónico.*



Los melichas o ayllikas como otras naciones contemporáneas desarrollaron un sistema de signos, los cuales pintaban sobre papel para entenderse.

Según el maestro Feo del Paso y Troncoso hubo tres procedimientos empleados por los pueblos de Andahuac para su escritura figurativa: el objetivo, el ideográfico y el fonético-figurativo.

Cuando usaban el objetivo, si querían expresar gráficamente hombre pintaban su figura. En el procedimiento ideográfico si querían expresar palabra pintaban una virguleta que salía de la boca. En el fonético-figurativo, las figuras se sucedían uniéndose en una composición de las sílabas de la palabra que se pintaba; a cada sílaba le correspondía una figura (1).

En este último procedimiento, podía haber dificultad en la lectura de la figura cuando significaba

(1) del Paso y Troncoso, *Ro. op. cit.*, pág. III.

ba una palabra, una frase o más aún un párrafo entero, en este caso la escritura se da' por llamarse sintética.

Otra dificultad que podría surgir es que el orden de lectura no siempre es el mismo (2).

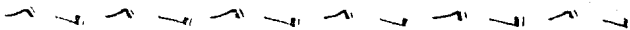
Más ejemplos de los tres procedimientos anteriores son variados en el códice Borlónico, mencionar los sería largo y abrumador, sólo hare' referencia al excelente estudio que el maestro Fco. del Paso y Troncoso realizó en el códice (3).

Los artistas aztecas realizaban sus pinturas con instrumentos semejantes a nuestros pinceles cuyo pelo quizás fue de conejo o de venado.

Los signos pictóricos que los aztecas representaron constituyeron su "escritura". Tal parece que entre ellos pintar era escribir o bien la escritura era pintura, dentro de una integración práctico

(2) *Ibidem*, pág. xxx.

(3) *Ibidem*.



artística.

Ignace J. Gelb, nos dice:
"En la raíz de toda escritura se encuentra la
pintura" (4).

(4) Gelb, Ignace J. III, 6, pág. 51.

Quinto estudio

*Algunas consideraciones entre la poesía y
la actividad pictórica en los aztecas.*

"El náhuatl que se constituía como un lenguaje hablado y no un idioma escrito" (1) se usaba para comunicar las ideas en forma verbal.

Este lenguaje les permitía hablar en forma poética y con buen sonido. El náhuatl significa "cosa que suena bien."

Al estudiar la poesía de los antiguos mexicanos no podríamos prescindir de la dualidad flor y canto.

Los aztecas amantes de la naturaleza apreciaban las flores con las cuales ornamentaban su arquitectura en sus espacios urbanos.

"La flor y el canto

Brotan las flores, están frescas, median,
abren su corola.

De su interior salen las flores del canto:

(1) del Paso y Troncoso, *Sec.* III.4, pág. XXVIII.

tú, oh poeta, las derramas sobre las demás⁽²⁾.

Con un gran lirismo, producto del frecuente uso de la intuición, entonaban sus cantos.

"El canto del poeta

Oí un canto por allí: y ando en plena primavera
viendo las luces del año.

Ya con la aurora conversan

el ave de azul plumaje, y el pájaro de las mieses.

Y el ave del sol:

i es el príncipe Monencantzin!"⁽³⁾

Y expresándose con metáforas a las aves, flores y mariposas, hermosas de colores, a los cuales les enaltecían sus cualidades: el vuelo, el aroma y la agilidad así como estados del espíritu que aso-

(2) Garibay, Angel, Ma. X. III.5, pág.56.

(3) *Ibidem*, pág.51.

ciaban a las actividades de los animales y que después deificaban, por ejemplo, el placer del colibrí y la mariposa al deleitarse con la miel de las flores.

"El colibrí florido

He llegado hasta acá
a las ramas del árbol floreciente
yo el colibrí florido:

deleito mi nariz y me siento gozoso,
sabrosos y dulces son mis labios" (4).

"El ave y la mariposa

¿Qué es lo que dice el ave roja del día?
Es cual un repicar de sonidos:
anda chupando miel.
¡Que se deleite ya se abre su corazón:
es una flor!

(4) *Ibidem*, pág. 51.

Ya viene, ya viene la mariposa:
 viene, viene volando; viene abriendo sus alas:
 sobre las flores anda chupando miel.
 ¡Que se deleite ya se abre su corazón:
 es una flor!" (5).

Los antiguos mexicanos guardaron una especial idea de la muerte que, para ellos no existía; era el principio de otra vida.

A su arribo al Anáhuac los aztecas continuaron esa extraña pasión por la muerte. A pesar de que no le tenían, sí les perturbaba la idea de sufrir en la vida la inseguridad y la incertidumbre del devenir al no conocer ni controlar el destino.

En medio de esas perturbaciones terrenales existía la poesía y la belleza de sus cantos.

(5) *Ibidem*, pág. 63.

"¿Qué es la poesía?

¡Lo he comprendido al fin:
oigo un canto; veo una flor:
oh que jamás se marchite!" (6)

"Belleza del canto

Llovieron esmeraldas;
ya nacieron las flores.

Es tu canto
cuando tú lo elevas en México,
el sol está alumbrando" (7)

La continuidad de la vida después de la muerte en el pensamiento religioso azteca, daba posibilidad a los antiguos de no pensar tanto en los infortunios de la vida, en el transcurrir por este mundo para esperar la felicidad eterna.

(6) *Ibidem*, pág. 61.

(7) *Ibidem*, pág. 61.

Y mientras en esta vida se pueden gozar los momentos tan cortos de alegría que se llegan a tener.

"Eterna vida de poesía
 cual un canto habéis vivido
 cual una flor habéis brotado,
 oh príncipes.

Yo soy Tochtihuitzin que tejé la grama:
 ¡aquí va el sartal de mis flores!" (8)

Había también entre los aztecas poesía épica, histórica, religiosa, pero me interesa en este estudio únicamente la lírica, por poseer una gran intuición, producto del "diálogo con el corazón" y que armoniza plenamente con la naturaleza.

La intuición es también una cualidad que distingue al artista, pintor o tlacuilo.

"Misión del poeta"

¡Sin duda eres el ave reja del dios!
 ¡sin duda eres el rey del que da la vida!
 Vosotros, los primeros que ministréis la aurora
 aquí cantando estais.

¡Esfuércese en querer mi corazón
 sólo flores de escudo: son las flores del sol!
 ¿Qué hará mi corazón?
 ¿Es que en vano venimos, pasamos por la tierra?

De modo igual me iré
 que las flores que fueron pereciendo.
 ¡Nada será mi renombre algún día!
 ¡Nada será mi fama en la tierra!
 ¡Al menos flores, al menos cantos!

¿Qué haré mi corazón?

¿Es que en vano venimos, pasamos por la tierra?"

(9)

Muy vinculado con su filosofía llegaron a desarrollar un amplio criterio analítico. Esto lo vemos en sus poemas, en un misticismo religioso que gobernaba sus vidas y sus destinos.

"Poeta mínimo

Amigos míos, a vosotros busco: he

he ido recorriendo todas las sementeras

¡ah, ya estáis aquí!

¡alegraos, discurred unos con otros,

he llegado yo, oh amigos, yo que soy vuestro amigo!

¿y yo entre las flores vengo a introducirme?

¿yo flor de cachillo, flor de muide?

¿yo puedo venir? ¿yo ser invitado?

(9) *Ibidem*, pág. 67.

soy un miserable : me vivo volando
 ¿quién puedo yo ser?
 Ciento algo compongo : son cantos de flores.
 Soy mariposa de cantos
 muestre mi sentimiento ; mi corazón sepa.
 Llegué junto a otros ; he bajado ya,
 yo soy el ave roja de la primavera,
 yo me paso en tierra, despliego mis alas,
 y allí junto a los atabales
 se eleva mi canto y va por el mundo " (10).

Los aztecas un pueblo profundamente ritual,
 realizaron en el canto, en la poesía y en lo pictóri-
 co una integración con el conocimiento intelectual
 y artístico. Su ciencia y sus artes fueron activida-
 des amadas y muy valoradas.

La integración de sus actividades artísticas e

(10) *Ibidem*, pág. 65.

e intelectuales armonizaba en un todo con la filosofía y con la religión.

La filosofía era la historia, su pasado.

En la religión nacía el mito cuya interpretación se manifestaba a través del arte.

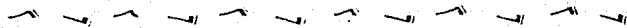
El canto era la palabra, la presencia individual de un poeta y manifestación de su tradición, de la expresión de la verdad, dueño de un ritmo y un corazón endiosado que le permitía plasmar sus emociones mediante sus poemas.



Referencias bibliográficas del capítulo tercero.

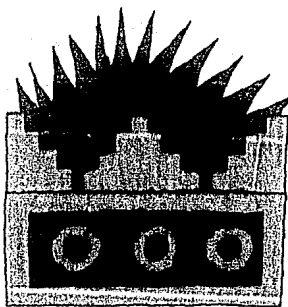
- III.1 Caso, Alfonso. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana. Ed. Herrero. México. 1969. Tomo I.
- III.2 Caso, Alfonso. Los Calendarios Prehispánicos, IIA, IIAA. México. 1967.
- III.3 Clavijero, Feo. Javier. Historia Antigua de México. Porrúa, México. 1987.
- III.4 del Paso y Troncoso, Feo. Descripción, historia y Exposición del códice Borbónico (ed. facsimilar). Siglo XXI. México. 1985.
- III.5 Faribay, Angel Ma. K. La Literatura de los Aztecas. Ed. Joaquín Mortiz. México. 1987.
- III.6 Selb, Ignace J. Historia de la escritura. Alianza ed. Madrid. 1976.
- III.7 León-Portilla, Miguel. Historia de México. Salvat. México. 1979. Tomo IV.

- III.8 León-Portilla, Miguel. La Filosofía Náhuatl. De sus fuentes directas. IIH, UNAM, México. 1979.
- III.9 León-Portilla, Miguel. Los Antiguos Mexicanos a través de sus Crónicas y Cantares. FCE. México. 1961.
- III.10 Soustelle, Jacques. La vida Cotidiana de los Aztecas. FCE. México. 1956.
- III.11 Toscano, Salvador. Arte precolombino en México y de la América Central. IIE, UNAM, México. 1984.
- III.12 Villant, Georges C. La Civilización Azteca. FCE. México. 1944.

*Apéndice primero**La Propuesta Gráfica*

Después de los estudios realizados en el códice Borbónico anexo una propuesta gráfica: interpretación de las "Fiestas Seculares para la Celebración del Fuego Nuevo", según la Historia Antigua de México de Francisco Javier Clavijero,* elaborada con base a las características de línea, forma y color de las imágenes en el códice, complementada con la cualidad que a mi juicio es importante para el ilustrador: la imaginación.

* ver Referencias Bibliográficas



*Fiestas seculares para la Celebración
del Fuego Nuevo.*



... la
fiesta mayor
y más
célebre



no
solamente



entre los mexicanos
sino también entre
todas las naciones del imperio
y vecinos a él, en
la que se hacía
cada 52
años.





La
última noche
del siglo



se apagaban
el

fuego

de los templos

y de las casas

y se rompían
todos

los
utensilios
domésticos



preparándose de esta

suerte para el fin
del mundo que se
temía al fin
de cada siglo.





Salían del templo y de
la ciudad los sacerdotes
vestidos de los diferentes
trajes e
insignias de sus dioses
y, acompañados de infinito
pueblo se encaminaban



al monte
Huichotla, cercano
a la ciudad de Iztapalapa,
y más de dos leguas distantes de la
capital; arreglaban de tal suerte su marcha
que llegasen poco antes de la media noche al
monte, en cuya cumbre se debía hacer el fuego nuevo.



Entre tanto
se mantenía el pueblo
en grande expectación
esperando,



por una parte,
asegurando con el fuego nuevo
un siglo más de duración al mundo



y temiendo
por otra parte
su total ruina
si el fuego por disposición
de los dioses
no se encendía.





A las mujeres preñadas cubrían las caras con
pencas de maguay y las encerraban sus mari-
dos en los graneros, porque tenían que fuesen
convertidas en fieras y los devorasen; a los



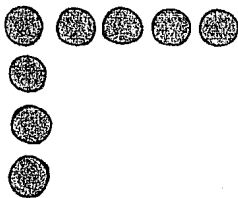
niños
cubrían
también
las caras
y no les
permitían dormir porque no se transforma-
sen en ratones; los demás subían
a los terrados de sus casas a observar el
éxito de aquella gran ceremonia.



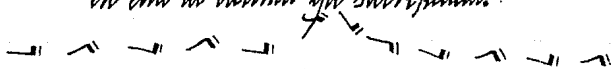
El empleo de sacar el
fuego era privativo de
un sacerdote de Copolco,
uno
de los
barrios de la capital.

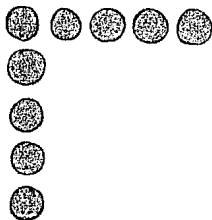


Los instrumentos
eran unos leños, ... y el
lugar el pecho de un valiente
cautivo que sacrificaban.



Luego que el fuego
se encendía daban todos
grandes voces de júbilo, no menos
los que estaban en el monte que los
que observaban desde sus casas; hacíase
luego en el mismo monte una grande hoguera
para que fuese vista en todas partes, y quemada
en ella la víctima ya sacrificada.





Todos a porfía
acudían a tomar de
aquel fuego sagrado para
transportarlo en bras de pino con
la mayor celeridad a sus casas. Los
sacerdotes lo llevaban al Templo Mayor de
México, de donde se proveían todos los habitantes
de la capital.



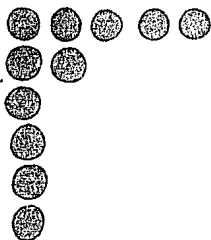
Los 13
días siguientes
a la renovación
del fuego que eran los
que se intercataban entre



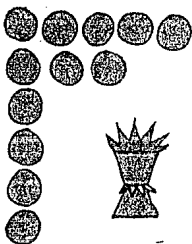
uno
y otro siglo
para arreglar
el año al curso solar,
se empleaban en reparar
y alinear los edificios así públicos

como
privados
y en proveerse
de nuevos utensilios
y vestidos de suerte, que
todo fuese o pareciese nuevo
al principio del nuevo siglo.



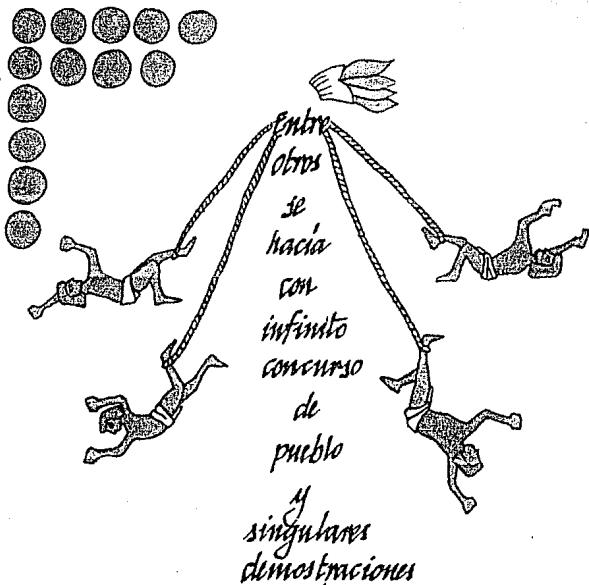


El día primero que como ya insinuamos
era el 20 de Febrero, a nadie era
lícito probar el agua hasta el mediodía. A esta hora comenzaban los sacrificios cuyo número era correspondiente a la grandeza de la fiesta.



Oíanse
por todas partes
voces de regocijo y
recíprocos parabienes
del nuevo siglo que
el cielo les concedía.
Las iluminaciones de
estas primeras noches eran
extraordinarias y los
juegos públicos los
mayores.

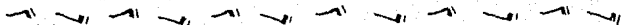




Entre
obras
se
hacia
con
infinito
concurso
de
pueblo

y
singulares
demostraciones
de júbilo

el juego de los voladores, ... en el cual eran
cuatro los voladores y 13 los giros que cada
uno hacía en su vuelo para representar los
cuatro períodos de 13 años de que constaba el siglo."

*Apéndice segundo**Sobre la elaboración técnica de la tesis.*

El hecho de caligrafiar el texto de la tesis es otro aspecto de la propuesta gráfica y con ello relacionar el texto con las imágenes; relación que es propia de la ilustración.

El alfabeto que utilizo es el siguiente.

abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz

1234567890

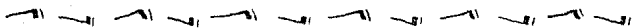
A B C D E F G H I J K L M N O P Q

R R R I T U V W X Y Z



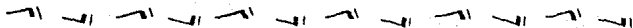
La composición caligráfica es parte de la orientación que le doy a mi profesión, es decir, de mi formación como ilustrador.

Como filigrana aparece a pie de página una estilización caligráfica de huellas humanas a la manera de los antiguos mexicanos que denota el movimiento de la lectura del escrito.



Tanto las huellas anteriores como las imágenes que aparecen al principio o al final de cada capítulo, fueron obtenidas del códice Borbónico.

La siguiente es la retícula utilizada para el texto, en la que se muestra la distribución de espacio.



letra
inicial por
capítulo

paginación
capítulo, estudio, etc.

Títulos

Dedicatorias

Retícula utilizada
en la tesis

Texto

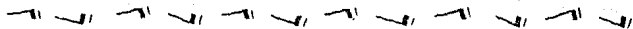
Notas de pie de página

Conclusiones

La imagen ilustrativa para mí se compone de dos elementos: el contenido y la forma; el contenido es el tema que se ilustra y que se integra en la imagen misma. La forma ha sido tomada de las actividades pictóricas; debe haber manejo de la forma, esto es capacidad en el dibujo para que se logre la integración en la imagen de la unidad contenido/forma.

La imagen ilustrativa tiene un antecedente en las actividades pictóricas tanto en Occidente como en México. Estas imágenes en su evolución fueron tomando un camino: la interpretación, a cargo de innumerables y destacados productores: los ilustradores.

Los ilustradores son profesionales de la gráfica que producen sus imágenes individualmente, sí, ilustrar es una actividad solitaria de lectura y dibujo.



Por lo que considero que un ilustrador lee y dibuja asiduamente, de manera que le permita aumentar constantemente su información de historia del arte y de la cultura en general; en su aspecto técnico debe manejar procedimientos técnicos de los materiales. Su propósito principal es interpretar gráficamente un texto.

Mexicanizar la Ilustración es uno de los objetivos de mi interpretación gráfica en el primer apéndice. La recuperación de conceptos, imágenes, materiales y procedimientos técnicos de los antiguos mexicanos nos permite revalorar pictórica y estéticamente nuestras raíces.

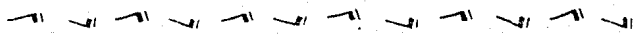
De acuerdo a la experiencia que obtuve en los trabajos de investigación de la presente tesis,

actualmente el ilustrador debe reunir las siguientes características:

- El ilustrador como una faceta del comunicador gráfico es un profesional de la gráfica cuya función social es ser intermediario entre el escritor y el lector-espectador.

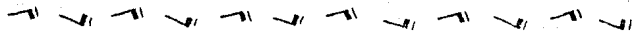
- Al interpretar un texto debe comprometerse con la temática y tratar de expresar su lenguaje no verbal.

- Debe realizar sus ilustraciones integrando el valor plástico de la imagen con el valor estético del contenido literario, con lo que podría establecerse la integración plástica entre dos formas de lenguaje.

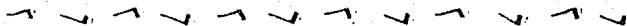


- Debe producir sus obras visuales dejándose llevar por su parte intuitiva que a su vez es el resultado de sus más profundas percepciones y sensaciones ante la realidad.
- Sus interpretaciones ilustradas deben provocar un goce visual en los lectores-espectadores y que los traslade hacia una apreciación de los valores estéticos de la composición.
- El ilustrador debe poseer una amplia cultura ya que su desarrollo profesional será dentro de un ámbito multidisciplinario, por lo tanto su formación e información dentro de las disciplinas artísticas debe ser bien consistente.

En el aspecto técnico de la tesis, es tarea



del comunicador gráfico, en este caso del ilustrador, integrar gráficamente sus conocimientos de historia del arte pictórico, de Diseño gráfico, Dibujo y en mi caso la Caligrafía como lo he tratado de realizar en la presente obra_____.



Glosario

Boceto.— De bozzeto. Líneas y manchas de color que sirven de guía o base para la posterior ejecución de una obra pictórica.

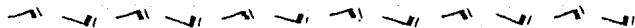
Códice.— Manuscrito de cierta antigüedad y de importancia histórica y literaria.

Discurso.— Reflexión, raciocinio sobre algunos antecedentes o principios.

Estilo.— Carácter propio que da a sus obras el artista. Conjunto de caracteres iconográficos, técnicos, convenciones compositivas, figurativas, etc. reconocibles en el conjunto de las obras de una escuela, de un artista o de un determinado período de la historia del Arte.

Forma.— Figura o determinación exterior de la materia de un cuerpo. Configuración esencial de una cosa.

Imagen.— Representación de una cosa, producto de



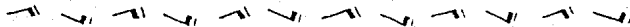
la percepción, sensación o de la imaginación creadora.

Imagen gráfica. - La que se expresa por medio de la impresión.

Mito. - Relato que expresa de manera simbólica aspectos profundos de la existencia humana y transhumana.

Rito. - Conjunto de reglas para el culto establecidas por la tradición.

Sistema. - Conjunto de reglas o principios sobre una materia entrelazados. Conjunto de objetos ordenado que constituyen un todo organizado.



Referencias Bibliográficas

- Acha, Juan. Arte y Sociedad: América Latina.
El producto artístico y su estructura. FCE.
México. 1981.
- Carrloza y Aragón, Luis. Cuarenta siglos de
Plástica Mexicana. Ed. Herrero. México. 1969. Tomo III
- ... Caso, Alfonso. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana.
Ed. Herrero. México. 1969. Tomo I.
- Caso, Alfonso. Los calendarios prehispánicos. I.H.
UNAM, México. 1969.
- Clavijero, Fr. Javier. Historia Antigua de México.
Porrúa. México. 1987.
- Covarrubias, Miguel. Arte Indígena de México y
Centroamérica. UNAM. México. 1961.
- da Vinci, Leonardo. Tratado de Pintura. Preparado
por Angel S. García, Ed. Nacional. Madrid. 1960.

- ... de la Maza, Fco. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana. Ed. Herrero. México. 1969. Tomo II.
- ... del Paso y Troncoso, Fco. Descripción, Historia y Exposición del códice Borbónico. Ed. facsimilar. Siglo XXI, México. 1985.
- ... Enciclopedia Ilustrada Cumbre. Ed. Cumbre, México. 1983.
- ≡ Fernández del Castillo, Fco. Historia Bibliográfica del Instituto Médico Nacional de México, UNAM, 1961.
- ≡ Fernández, Justino. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana. Ed. Herrero. México. 1969. Tomo III.
- ≡ Fernández, Justino. El Arte del siglo XIX en México. Imprenta Universitaria. IIE. México. 1967.
- ... Fleming, William. Arte, Música e Ideas. Interamericana. México. 1987.
- ... Saribay, Angel Ma. K. La Literatura de los aztecas. Ed. Joaquín Mortiz. México. 1987.

- ≡ Selb, Ignace J. Historia de la Escritura. Alianza ed. Madrid. 1976.
- ≡ Guzmán Leal, Roberto. Historia de la Cultura. Porrúa, México. 1965.
- ≡ Hanser, Arnold. Historia de la Literatura y el Arte. Ed. Guadarrama. S.A. Madrid. 1969.
- ≡ Historia Ilustrada de la Pintura. SS. Barcelona. 1961.
- ≡ León-Portilla, Miguel. La Filosofía Náhuatl. De sus fuentes directas. I.H. UNAM. México. 1979.
- P. León-Portilla, Miguel. Historia de México. Salvat. México. 1979. Tomo IV.
- P.. Rabanne, Pierre. Hombre, Creación y Arte. Enciclopedia del Arte Universal. Ed. Argos-Vergara S.A. Barcelona. 1983.
- P... Rosas López, Florida. La Simplicidad en el dibujo como medio de Ilustración. Tesis, ENAP.

- P.... Salvat. Diccionario Enciclopédico Salvat. Ed. Salvat. México. 1976.
- P.... Sánchez Vázquez, Adolfo. Textos de Estética y Teoría del Arte. Lecturas Universitarias, núm. 14. UNAM. México. 1982.
- P. — Soustelle, Jacques. La Vida Cotidiana de los Aztecas. FCE. México. 1956.
- P. — Tibol, Raquel. Diego Rivera Ilustrador. SEP-COAFÉ. México. 1986.
- P. — Tibol, Raquel. Gráficas y Neográficas en México. UNAM-SEP. México. 1987.
- P.... Toscano, Salvador. Arte precolombino en México y de la América Central. IIE. UNAM. México. 1984.
- P.... Vaillant, Georges C. La Civilización azteca. FCE. México. 1944.
- P. — Westheim, Paul. Cuarenta siglos de Plástica Mexicana. Ed. Hemus. México. 1969. Tomo I.

Fe de erratas

*fig. 7, dice Antecedentes, debe decir Antecedentes.
línea 3.*