

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLASTICAS

"LA ILUSTRACION  
EN UNA PORTADA DE  
DISCO COMPACTO"  
(RITOS PREHISPANICOS)



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL

T I T U L O

DE

LICENCIADA EN COMUNICACION  
GRAFICA

PRESENTA

ANA IMELDA BECERRIL LOPEZ

DIRECTOR:  
LCG GUILLERMO RIVERA GUTIERREZ

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLASTICAS  
MEXICO, D.F.

MEXICO, D.F. MARZO 1997.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## Agradecimientos

Gracias a Dios por permitirme realizar esta meta tan anhelada.

A mi querida Mamana, por todo su amor.

A tí Mamá por haberme apoyado a lo largo de toda mi vida, y por la fuerza que me inspiras.

A tí querido Padrino, Dr. José Guillermo de la Parra Dávalos, por tener siempre esa confianza en mí, por tus sabios consejos y tu cariño.

A Julio por motivarme para que hiciera mi Tesis, por su gran apoyo en la realización de ésta. Mis agradecimientos a su mamá, la señora Martha, por tantas atenciones.

A mi Director de Tesis, Prof. Guillermo Rivera, que con tanto esmero trabajó, para que se pudiera reallazar esta coronación de estudios.

A! Sr. Antonio Zepeda, que accedió a que se tomara su nombre y trayectoria artística como parte medular de este trabajo.

A Tía Mery, por su gran apoyo, asesoría y ayuda. Gracias por el prestamo de su rica bibliografía que facilitó la investigación de este trabajo.

A mi maestra Edith Velasco, por asesorarme desde antes del inicio de esta investigación.

## INDICE

	Pag.
INTRODUCCION.....	5
CAPITULO I.....	7
BREVE HISTORIA DE LA ILUSTRACION	
CAPITULO II.....	25
FUNCIONES Y TIPOS DE LA ILUSTRACION	
CAPITULO III.....	29
MUSICA E INSTRUMENTOS PREHISPANICOS EN MEXICO	
CAPITULO IV.....	36
LA MUSICA PREHISPANICA EN LOS RITUALES MEXICAS	
CAPITULO V.....	39
INTERPRETES DE MUSICA CON INSTRUMENTOS PREHISPANICOS MESOAMERICANOS.	
CAPITULO VI.....	50
LOS ALBORES DEL DISCO Y EL DISEÑO DE LAS PORTADAS A TRAVES DE SU HISTORIA	
CAPITULO VII.....	54
LA PROPUESTA GRAFICA	
1. -DIFERENTES TECNICAS PARA ..... 54	
ILUSTRAR	
2.- BOCETOS.....	57
3.- TIPOGRAFIA.....	60
4.- DIAGRAMACION.....	62
5.- COLOR.....	67
6.- FORMATO.....	72
7.- COMPOSICION.....	73
CONCLUSION.....	79
NOTA IMPORTANTE.....	80
BIBLIOGRAFIA.....	91

## INTRODUCCION.

A lo largo de la historia de la humanidad, podemos apreciar que la EXPRESION GRAFICA, ha existido desde sus primeras manifestaciones, que fueron en las cavernas, lo que conocemos como pinturas rupestres.

*"El arte empieza en el momento en que el hombre crea, no con un objetivo utilitario como hacen los animales, sino para representar o expresar", declara René Huyghe. El arte es un mensaje, un medio de expresión, una forma de contacto y de comunicación entre los hombres, tal vez anterior, incluso al lenguaje. Esos medios son pinturas o grabados rupestres, figurillas mobiliarias, modelados o esculturas, imágenes o decoraciones sobre los más diversos soportes: pieles o cortezas, huesos o defensas de marfil, piedras o cerámica (en época tardía)."*<sup>1</sup>

Ahora veremos concretamente que la ilustración, la cual forma parte de la expresión gráfica, al correr de los siglos, sigue teniendo un fin, pero ahora es muy versátil; ya que la ocupamos para emitir diferentes mensajes, que van desde la instrucción hasta la promoción de artículos publicitarios.

En esta investigación, veremos la evolución de la ilustración, acontecimientos de la época prehispánica y la evolución del disco, y las portadas del mismo ya que como sabemos antes de realizar un diseño gráfico, tenemos que documentarnos, saber a qué público va dirigido y tener apoyos visuales; pasando posteriormente a realizar la visualización, para después elaborar la propuesta gráfica; siguiendo con la metodología que ya conocemos para así llegar a obtener el dummy.

Deseo crear una portada de disco compacto atractiva y estética, para que el consumidor

---

<sup>1</sup> Historia del Arte. Tomo I. p. 3.

llegue a ella, vea la producción del disco compacto y lo adquiera.

**M**i objetivo es realizar la portada de un disco compacto de un género musical perteneciente al "*world music*" (*música del mundo*),<sup>2</sup> y que en el pasado perteneció a una gran cultura de la cual fueron representantes nuestros antepasados, quienes utilizaban la música para realizar grandes acontecimientos místico-religiosos para festejar y adorar a sus dioses, que serán precisamente los temas que llenarán este disco compacto.

**P**ara terminar esta introducción únicamente me resta invitar al lector a que haga conmigo un breve recorrido a través de ciertos acontecimientos de la historia a fin de obtener la información necesaria para mi proyecto gráfico, que armonice con el contexto, como lógica consecuencia de un estudio que antecede a la creación de una propuesta gráfica.

---

<sup>2</sup> Esta clasificación del género musical la obtuve a través de una conversación con el Sr. Antonio Zepeda.

# CAPITULO I.

## BREVE HISTORIA DE LA ILUSTRACION



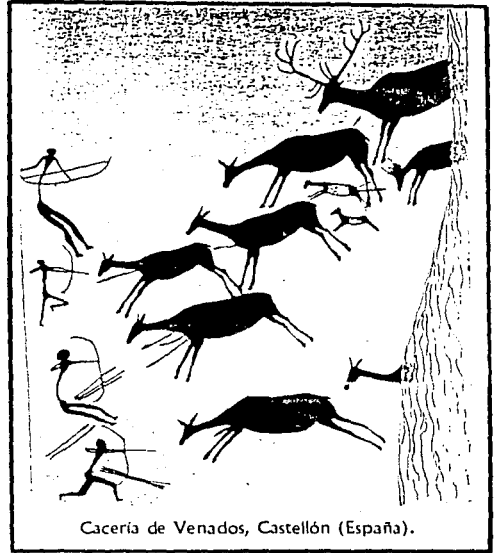
## BREVE HISTORIA DE LA ILUSTRACION.

En este capítulo conoceremos brevemente la historia de la ilustración, empezando desde las primeras manifestaciones del hombre en las cavernas, y para ello menciono una cita muy importante, la cual toma cuatro puntos en su último párrafo, que son la médula de este trabajo.

*"En los albores de la Humanidad, el hombre primitivo buscaba resguardo de las inclemencias del tiempo en la caverna. Es indudable que en los largos días invernales de aquella época remota, durante los cuales le era imposible salir a cazar debido a las bajas temperaturas, el hombre prehistórico, en algún momento debe haber concebido, allá en el fondo de su rudimentario cerebro, la idea de entretener su ocio copiando sobre las paredes de su refugio las escenas familiares a sus ojos: escenas de cacería y de pesca, en primer lugar, ya que por medio de éstas se procuraba el sustento.*

*"Algunos autores sostienen que el cavernario pintaba en las paredes y techo de su cueva, figuras de animales con el objeto de atrapar su espíritu y de esta manera facilitar en su momento las labores de la cacería, pero también de ahuyentarlos si le resultaban perjudiciales. De lo anterior se generan varios aspectos: 1o. se inicia el arte en su forma primaria; 2o. aparece la magia, que durante milenios tomó el lugar que después ocuparía la religión; 3o. aparece el germen de las historias y en cierto modo de la escritura; 4o. nace la música".<sup>3</sup>*

Esto acontecía aproximadamente entre 15,000 y 2,500 a.C., cuando , el hombre paleolítico y neolítico realizaban las pinturas rupestres dentro de las cavernas, del continente europeo como del africano, hacían las figuras utilizando colores



Cacería de Venados, Castellón (España).



Danza de Grillos Reales (África de Sur).

<sup>3</sup> Cárdenas Montes María. Arpa Ave Fénix de la Música. (Historia del Arpa). p. 13.



compuestos con grasa, y pigmentos volcánicos, siendo éstos en tonos cálidos, desde el amarillo hasta el marrón, y el negro, que era elaborado con carbón de leña. La finalidad de estas pinturas era, posiblemente, prácticas para rituales sagrados. Se encuentran huellas del culto a los animales.

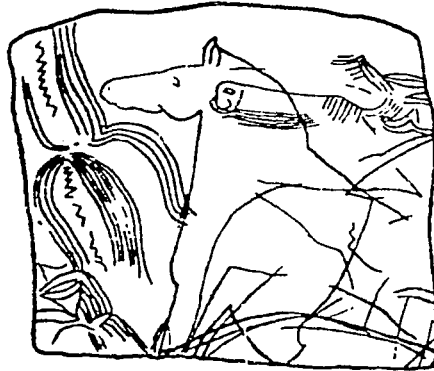
Casi todas las pinturas paleolíticas están en Europa y África. En Europa se encuentran en pequeñas áreas del suroeste de Francia y del norte de España, sin embargo en África se extienden en superficies mayores.

Se han identificado pinturas prehistóricas en unos treinta lugares del Levante español, principalmente en las provincias de Lérida, Tarragona, Teruel, Castellón, Cuenca, Valencia, Albacete, Murcia, Jaén y Almería. Desde que surgió por vez primera el interés por estas pinturas, en 1903, hasta hace relativamente poco, se desencadenó una violenta controversia acerca de su edad. Muchos arqueólogos sostenían que eran mesolíticas y aun neolíticas. Actualmente se acepta de modo general que la mayoría pertenecen al paleolítico superior.

Algunas de las pinturas de Parpalló son espléndidas como puede verse por la cabeza de caballo que estamos apreciando.

También podemos ver una fracción de la cueva de Altamira, España. Esta fue la primera gruta decorada que se descubrió y sigue siendo aún la más espléndida. Su techo mide 18 metros de largo por unos 9 de ancho y su altura era sólo de 2 metros. Cada una de sus protuberancias rocosas tiene pintado su bisonte y el conjunto da la impresión de un impetuoso rebaño a los pies de la gran corza policroma de más de dos metros de longitud que, en el extremo opuesto a la entrada, vuelve la cabeza hacia ésta.

*"Es notable el realismo que alcanza el movimiento de estos animales, captados en el*



Cabeza de caballo Cueva de Parpalló (Levante Español).



Bisonte, Altamira (España).

*momento del salto, revolcándose en el polvo, de pie, o simplemente recostados. La estructura general trazada con negro de manganeso tiene un relleno de color ocre y rojo, difuminados, que da modelación a los cuerpos. "4*

Continuaré con la región Francesa, en donde el Sr. Revière encontró huellas de grabados a 91 metros de la entrada en La Mouthe: la primera cueva pintada que se descubrió en Francia. En ella se pueden ver algunas tintas planas en color, pero la mayoría de los dibujos han perdido su pigmento. Las pinturas, en conjunto, son más bien esbozos poco firmes.

Vayamos ahora a la caverna de Niaux; los conocedores explican que en ella se encuentra una espléndida colección de caballos lanudos, de bisontes con flechas clavadas, cabras montesas negras y rojas y una gran cantidad de "signos". Este precioso arte naturalista se puede comparar con el mejor de Font-de Gaume y de Altamira. Niaux es, de por sí, impresionante, ya que se extiende por más de 1,200 metros en el corazón de una montaña.

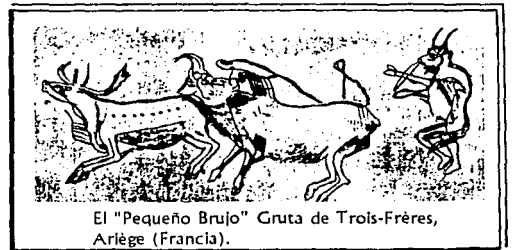
*"La cueva de Trois-Frères contiene algunas de las más curiosas pinturas rupestres de la Europa Occidental. Dicha cueva es un complicado laberinto de galerías cuya planta tiene forma de estrella de mar. En ella se encuentran pinturas y grabados de rinocerontes, bisontes, caballos y asnos salvajes, renos, cabras montesas, osos, leones, lobos, etc. etc., En uno de los lugares utilizaron ingeniosamente una estalactita para formar el cuerpo de un león. La pintura más conocida de Trois-Frères es la de un hombre danzando ataviado con una piel de ciervo. Aunque se le ve el "rostro", no hay nada de propiamente humano en él. Este fresco está en lo alto de las paredes y rodeado de una multitud de dibujos. Tal vez el "hechicero" no sea un brujo humano, sino más bien el demonio*



Figura híbrida de hombre y animal.  
Ariège, Francia.



El "Hechicero Disfrazado",  
Ariège (Francia).



El "Pequeño Brujo" Gruta de Trois-Frères,  
Ariège (Francia).

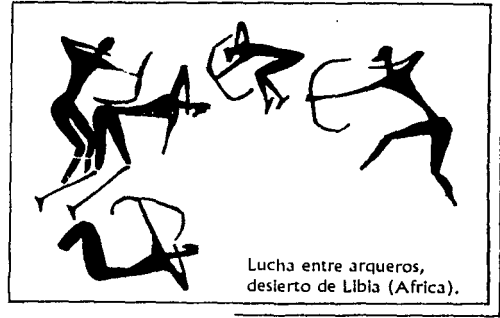
*protector de la cueva. No lejos está también el "pequeño brujo" vestido de bisonte.*"<sup>5</sup>

Ahora para finalizar con las pinturas rupestres, vamos al continente Africano, en algunas regiones del Sahara, pero principalmente en el sur de la provincia argelina de Orán, se encuentran cierto número de grabados en rocas, conocidos entre los pueblos de lengua árabe como *hajra mektuba*, o "piedras escritas". Fuera de la región de Orán, de las montañas de Hoggar y de algunas regiones del sur de Libia estos grabados en roca son bastante raros. Existen razones más que suficientes para creer que son sin excepción del período neolítico.

Los grabados del Sahara no sólo representan figuras de animales domésticos, sino que también se encuentra huellas del culto a los animales.

En una cordillera conocida por el Tassili n' Ajjer, en el que existe una gruta con pinturas. Es la cueva de Ido, que conserva trabajos ejecutados en pigmentos rojo claro y violeta. Están representados cuerpos humanos y de animales y las figuras humanas muestran cierta afinidad con las del estilo levantino español.

*"Los yacimientos más interesantes de estos oasis son los abrigos de Khargur Tahl y Khargur Meur en las colinas de Ouenat. En el último es donde se encuentra la escena de un combate de arqueros, al parecer por la posesión de un toro; su carácter, composición y estilo se parece mucho al fresco de los arqueros de Morella la Vella, en el este de España. En Ouenat encontramos de modo más destacado que en ninguna otra parte del norte de Africa ejemplos de un arte que muestra grandes semejanzas con el del Levante español, por una parte, y por otra con el arte prehistórico de Suráfrica."*<sup>6</sup>



Lucha entre arqueros,  
desierto de Libia (Africa).

Arpista y Flautista. Tassili,  
Desierto del Sahara (Africa)



Arquero, (Africa del Sur).



Arquero, Castellón (España).

<sup>5</sup> Brodrick A. H. La Pintura Prehistórica. Cuarta edición. p. 55.

<sup>6</sup> Idem. p. 67 y 68.

No sería descabellado suponer que los cazadores del paleolítico sahariano se dividiesen en dos grupos. Uno que siguió siendo cazador y otro que se adaptó a un medio y clima modificado, haciéndose agrícola, primero en los límites del Valle del Nilo y después en el mismo valle, y que fueron en parte, los antepasados de los habitantes del Egipto histórico.

La última fase de este "Arte del Oasis", parece fundirse con los estilos del Egipto Dinástico, que a continuación veremos.

### La Cuna de la Civilización.

*"Aproximadamente en el año 8,000 a. C., en Mesopotamia "La Tierra entre dos Ríos", (el Río Tigris y el Eufrates:), que en la actualidad se llama Irak, hacia el Golfo Pérsico, existe una extensa llanura, en otros tiempos fértil, que resultaron de atracción para el hombre primitivo y por tal motivo fue ahí en donde se estableció y creó una "cultura aldeana", se plantaron los primeros granos y se domesticó a los animales. Y hacia aproximadamente el año 4000 a.C., la gran cultura egipcia, ya realizaba imágenes pictóricas, que se utilizaban con fines religiosos e históricos."*<sup>7</sup>

Los egipcios fueron los primeros en elaborar manuscritos ilustrados en papiros; se combinaban ideogramas y dibujos para transmitir la información.

La preocupación por la idea de la muerte, así como la fuerte creencia en la vida en el Más Allá, llevaron a los egipcios a desarrollar una mitología compleja entre el hombre y el Más Allá.

A los escribas y artistas, se les comisionaba a elaborar papiros funerarios llamados "la fraternidad de los que llegaban delante de día", (un erudito desde el siglo XIX llamó a esta



Placa decorativa de concha de lapizlázuli, que adorna la parte frontal del arpa de la reina Shubad a que alude Monsieur Moret en su artículo periodístico tomado de " La Cuna de la Civilización ".



Sennefer y su esposa bajo la parra funeraria adoran a Osiris. Esta pintura, de la XVIII Dinastía (hacia 1450), se halla en la tumba 96 b de Tebas.

colección "El Libro de los Muertos"). Este libro está escrito en primera persona y era colocado en la tumba, porque servía de ayuda para triunfar sobre los peligros del bajo mundo, que el difunto iba encontrando a su paso.

Los artistas ilustradores de este libro tenían que dibujar acontecimientos que sucedían después de la muerte.

"El Juicio Final", se ilustró en el papiro de Ani, alrededor de 1420 a.C.; en la época de Julio César (100-44 a.C.), se destruyeron muchos libros de los muertos, conservándose sólo unos pocos. Por otro lado, se conoce un poco del lenguaje del color en Egipto, el cual está lejos de haber sido analizado totalmente. Empezaré por mencionar que de hecho los pintores preparaban sus colores dentro de conchas marinas y cubrían todo de color. La paleta de los escribas tenía de ocho a diez compartimientos para colores, que ocupaban en la iluminación de los papiros funerarios.

Durante casi toda la civilización egipcia faraónica, el arte de la pintura estuvo por encima de todo, al servicio del colorido ritual impuesto por una religión que regulaba la vida de los hombres, teniendo como fin, ponerlos en relación con el cosmos, donde se quedan integrados.

Continuaremos con el orden cronológico y daremos un salto a la Edad Media o período del oscurantismo, situado aproximadamente entre los Siglos IV al XIV, el cual empezó en la caída del Imperio Romano; la población se hundió en el analfabetismo, la pobreza y la superstición.

En los monasterios se realizaban los manuscritos iluminados, se dibujaban ilustraciones para reforzar los textos religiosos. La ilustración no sólo era adorno, a los superiores de los monasterios les preocupaba el valor educacional



Amenofis II ante el dios Osiris. Esta pintura, que se halla en la tumba de este faraón de la XVIII Dinastía, permite apreciar la importancia decisiva del dibujo previo en la pintura egipcia, antes de que el colorista llenase los espacios dibujados. (Tumba 58 del Valle de los Reyes, Tebas).





que le falta desde la servidumbre de Culhuacan hasta el fin de la peregrinación.

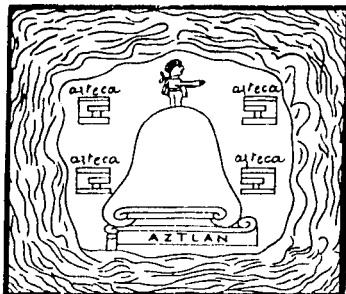
En treinta y dos páginas sigue la historia de los señores de México, marcando los años de cada reinado, y algunos sucesos como dedicación de templos, plagas de langosta, nevadas y peste, feracidad, algunas guerras, terremotos y eclipses, señalando con un buque adornado de cruces el desembarco de los españoles. Las cincuenta y seis páginas siguientes hasta el fin abrazan desde la Conquista al año 1606: están llenas de importantísimos sucesos.<sup>9</sup>

A este Códice también se le conoce por el nombre de *Tonalámatl*.

"Es el *Tonalámatl*, en realidad un horóscopo para uso de los sacerdotes, como es el caso de numerosos documentos prehispánicos. Boturini parece haber hecho entrega del *Tonalámatl* al secretario del virrey cuando tuvo que abandonar el país, y llegó a manos del conde Jean-Frédéric Maximilien Waldeck cuando visitó México por segunda vez, hacia el año 1831. Diez años más tarde fue a vendérselo al mencionado Aubin -tal vez porque andaba siempre corto de dinero-, de quien tomaría su nombre".<sup>10</sup>

### El Códice Xólotl.

"El Códice Xólotl, que consta de diez hojas de papel de amate - hay quien afirma que es papel elaborado con maguey - de 42 por 48 centímetros cada una, unidas entre sí a manera de acordeón, había pertenecido a Fernando de Alba Ixtlilxóchitl. El cronista se inspiró en una parte de los dibujos del códice, que intentó interpretar, para redactar una historia de la nación chichimeca - con este nombre es también conocido el códice -, puesto que relata la larga migración de esta tribu, con su caudillo Xólotl al frente, pasando por Tula y el Anáhuac hasta la aparición de Maxtla, personaje que se verá en otro momento. Lógicamente, como la historia



Los Huexotzincas, Chalcas, Xochimilcas, Cuiclahuacas, Mallinalcas, Chichimecas Tepanecas y Matlatzincas, salieron de sus orígenes como errantes. Códice Aubin de 1576.



Fundación de México. Códice Aubin de 1576.

<sup>9</sup> Peñafiel Antonio. Códice Aubin (Códice de 1576). p. 102 y 103.

<sup>10</sup> Doreste Tomás. El enigma de Atlán. p. 13.

era gráfica, iba a contener algunos errores de interpretación".<sup>11</sup>

## El Códice Boturini o Tira de la Peregrinación.

"La Tira de la Peregrinación, o Códice Boturini, fue pintada sobre hojas de papel de maguey - y no de amate, como se ha dicho erróneamente en varias ocasiones - unidas formando una larga banda de 5.44 metros por 24 centímetros de anchura, doblada originalmente en veintidós partes desiguales. Narra las peripecias vividas por los mexicas, desde el momento de abandonar la isla de Aztlán, donde se supone que había transcurrido su existencia, y termina cuando sus descendientes arribaron, casi dos siglos más tarde, a la que sería su morada definitiva, una isla ubicada también en el centro de un lago.

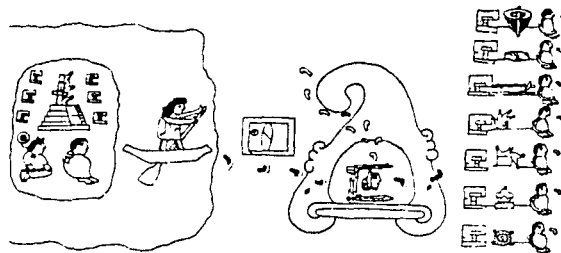
Algo confusa resulta su interpretación.

En especial las dos primeras ilustraciones de la serie destacan por su dramatismo y elocuencia, y han sido reproducidas con mayor frecuencia en los libros de historia del México antiguo. De igual manera, los veintidós cuadros han provocado un sinnúmero de preguntas que no ha sido posible contestar de manera satisfactoria. Porque, al igual que sucede con los documentos que precedieron al arribo de los conquistadores españoles a tierras mexicanas, carecen de un acompañamiento literario susceptible de aportar alguna explicación. Sucede que los aztecas desconocían el arte de escribir tal como lo entendemos en la actualidad; y la Tira de la Peregrinación está formada, exclusivamente, por elementos pictográficos, no siempre fáciles de traducir a elementos inteligibles.<sup>12</sup>

Por fortuna existen un sin número de Códices, los cuales se encuentran tanto en museos de México como del mundo entero; únicamente mencionaré algunos más.



Fragmento del Códice Xólotl, en el que puede verse, a la izquierda, un guerrero tecpaneca. El origen tolteca de Azcapotzalco aparece en la espiral del su escudo.



El primer cuadro de la Tira es sumamente conocido y figura en numerosos libros de historia. Muestra con un estilo sencillo, casi de historieta, el momento en que los mexicas abandonan su patria.



Acerca del nombre de estos cuatro personajes mexicas que encabezan la segunda ilustración de la Tira no se han puesto de acuerdo los eruditos que han estudiado el valioso documento.

<sup>11</sup> Doreste Tomás. El enigma de Aztlán. p. 12.

<sup>12</sup> Idem. p. 16 y 17.



Códice Azcatitlán, que se conserva en la Biblioteca Nacional de París; la traducción de esta ilustración es la siguiente: aparece *Moctezuma Ilhuicamina*. Detrás de él se encuentra *Tlacáélel*, sin duda el poder tras el trono.

(Figura 1).



(Figura 1)

Códice Fejervary, aquí se puede ver esta versión de *Quetzalcóatl* como rey de Tula. Es imposible saber si fue un solo personaje o un grupo de individuos de características semejantes, llegados al México antiguo.

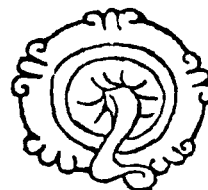
(Figura 2).



(Figura 2)

Códice Mendocino. "*Mucho debían saber de anatomía humana los antiguos tlacuilos aztecas, puesto que al representar el ombligo - como en este caso figura en este Códice - lo hicieron visto por dentro, rodeado por cinco triples volutas*".<sup>13</sup>

(Figura 3).



(Figura 3)

Códice Tellerianus. "*Los forasteros se maravillaron al contemplar los edificios de piedra de los tecpanecas, como este templo de Azcapotzalco, de cuatro pisos, que aparece en este Códice*".<sup>14</sup>

(Figura 4).



(Figura 4)

<sup>13</sup> Doreste Tomás. El enigma de Aztlán. p.104.

<sup>14</sup> Idem. p. 31.

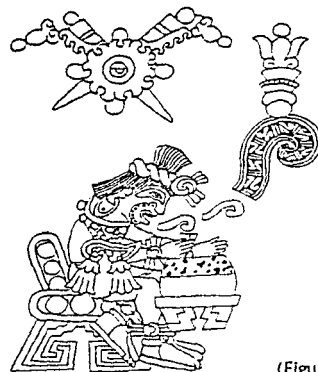
Por supuesto no puedo dejar de nombrar al Códice Borgia, (el cual se encuentra en París), ya que de ahí tome la ilustración del dios *Macuilxóchtli*, que va a decorar la portada del disco compacto. (Figura 5).

Como ya lo vimos nos degaron un gran legado, el cual fue reconocido desde esa época, como lo veremos en el párrafo siguiente.

*"Los mismos conquistadores - como ya se ha dicho - se admiraron y aun creyeron estar soñando frente al mundo casi mágico que les salía al paso con sus incontables pirámides y monumentos, sus esculturas y pinturas, sus ricos trabajos en oro, plumas y jade.*

*Algunos de estos objetos, como los discos del Sol y la Luna y otras figuras en oro y plata que recibió de Moteculhoma Hernán Cortés y envió luego al emperador Carlos V, fueron contemplados también en Europa con pasmo y admiración. El célebre Durero (Albrecht Dürer) refiere, por ejemplo, en su diario de viaje que, estando en Bruselas en 1520, pudo ver aquellos objetos "extraños y maravillosos" que habían traído al emperador "desde la nueva tierra de oro". Su reacción al hallarse frente a esas creaciones del México Antiguo, casi un año antes de que sucumbiera México Tenochtitlan, es elocuente..."<sup>15</sup>*

Solo deseo agregar los glifos nahuas, que constan de: signos numerales, pictográficos, ideográficos y calendáricos. Porque en todas las hojas en donde empieza un capítulo de mi tesis, están cuatro de los signos ideográficos los cuales significan: dios, movimiento, día y noche. Dándoles una traducción muy particular, que se apeg a este trabajo: movimiento = música para los Dioses de día y de noche <sup>16</sup> (Figura 6).

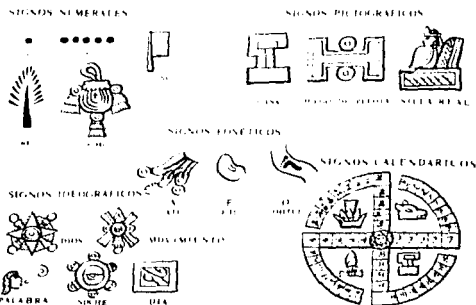


Macuilxóchtli del Códice Borgia.

#### GLIFOS NAHUAS

Signos numerales, signos pictográficos, signo fonéticos, signos ideográficos y signos calendáricos.

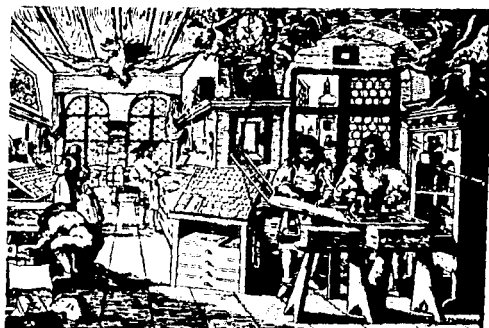
(León Portilla Miguel, Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares, p.56)



<sup>15</sup> León Portilla Miguel. Los antiguos mexicanos (a través de sus crónicas y cantares). p. 154 y 155.

<sup>16</sup> Idem. p. 56

Continuando cronológicamente con el tema y como consecuencia lógica después del arribo de los españoles llegaron muchas cosas más y entre ellas algo muy importante como lo fue la imprenta a la ciudad de México, en aquel entonces capital de la Nueva España, gracias al impresor sevillano Juan Cromberger que el 12 de junio de 1539 firmó un contrato con su oficial cajista (componedor de moldes) Juan Pablos, a fin de que éste llevara una sucursal de su imprenta a México. Se ha considerado como prototipógrafo de la ciudad de México a Esteban Martín, quien llegó en septiembre de 1539; pero no existe ninguna prueba clara que lo confirme.



*Antiguo taller de imprenta*

En septiembre del mismo año en que firma el contrato, Juan Pablos llega a México y se instala en la Casa de las Campanas (situada en las calles de Moneda y Licenciado Verdad). En 1546 salió a la luz "La doctrina cristiana más cierta y verdadera", y en 1547, "La regla cristiana breve", y es hasta 1548 se publica "La doctrina cristiana en lengua española y mexicana", y en donde aparece por primera vez el crédito con el nombre de su taller como una sucursal de la casa de Juan Cromberger. En sus libros, Pablos utilizó principalmente tipos góticos y después romanos e itálicos.

Otros impresores que se establecieron aquí, en el siglo XVI fueron: Antonio Espinoza, Antonio Alvarez, Pedro Ocharte (heredero de la imprenta de Pablos), Pedro Balli y algunos más.

Ya para el siglo XVII la segunda ciudad que disfruta de los beneficios de la imprenta es Puebla en 1640.

En el siglo XVIII otras ciudades que cuentan con los servicios de imprenta son : Oaxaca (1720), Guadalajara (1794) y Veracruz (1794). Se puede decir que a lo largo de estos primeros tres siglos la imprenta en México

DOCTRINA  
CHRISTIANA, EN LENGVA ME  
sicana muy necesaria: en la qual  
le contienen todos los prin-  
cipes mysterios de nue-  
stra Santa Fee ca-  
tholica .i.

CO. SE. PEST. A. POR. EL. MPT. RE. P.  
redu. Pedro Fray. y. de. México. de. la. orden  
del. glorioso. Padre. Santo. Francisco.



COX. PRIVILEGIO.

En Mexico, En casa de Pedro Ocharte.

M. D. LXXXVIII

Pedro Ocharte (heredero de la  
imprenta de Pablos).

alcanzó un desarrollo muy pobre, ya que su producción fue muy escasa.

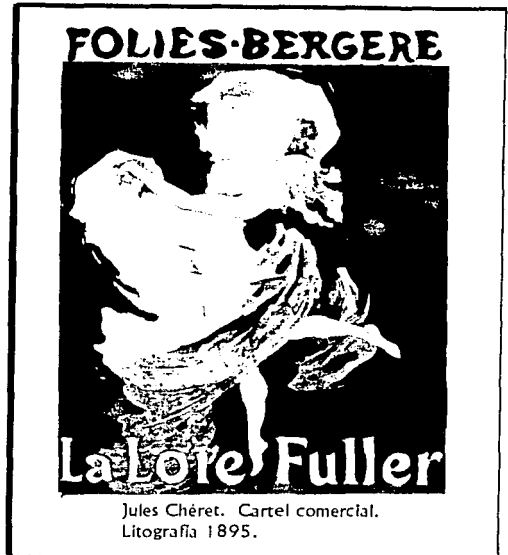
Prosiguiendo con esta breve historia se pasa a la invención del cartel en 1866 por Jules Chéret, quien empezó a producir en carteles litográficos; la litografía no era un procedimiento nuevo; la había descubierto en 1798 un inventor alemán, Alois Senefelder (1771 - 1834), aunque su método se perfeccionó después. En 1858, Chéret realizó su primer diseño litográfico en color.

Las obras de Chéret tienen un primer lugar en la historia del cartel; y no porque sus diseños sean obras maestras del arte publicitario, sino que sus carteles, más de mil, son magníficas obras de arte. Henry Van de Velde, uno de los grandes portavoces del Art Nouveau, mencionaba a Chéret como uno de los precursores más importantes de este movimiento de las artes decorativas.

*"En cambio, Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), acentuó el estilo de Chéret, pero lo utilizó para describir las vidas interiores de los habitantes de esas calles. La aportación de Lautrec a la evolución del cartel fue más allá. Dramatizó su propia experiencia personal y utilizó el cartel como medio para expresarla, el elemento caricaturesco, irónico y satírico, las formas sencillas y lisas, la línea decorativa eran artificios que Lautrec solía emplear en un cartel."*<sup>17</sup>

Lautrec relaciona el cartel con la evolución futura de la pintura al mismo tiempo que consolida esa forma de expresión. En su vida tan corta, ya que murió a los 37 años (1864 - 1901), alcanzó a realizar 31 carteles.

La contribución de Lautrec al arte del siglo XX se refleja indirectamente en todos los diseños de



<sup>17</sup> Barnicot John. La Historia del Cartel y su Lenguaje. p.

carteles, pues ayudó a establecer el carácter directo del cartel como forma artística

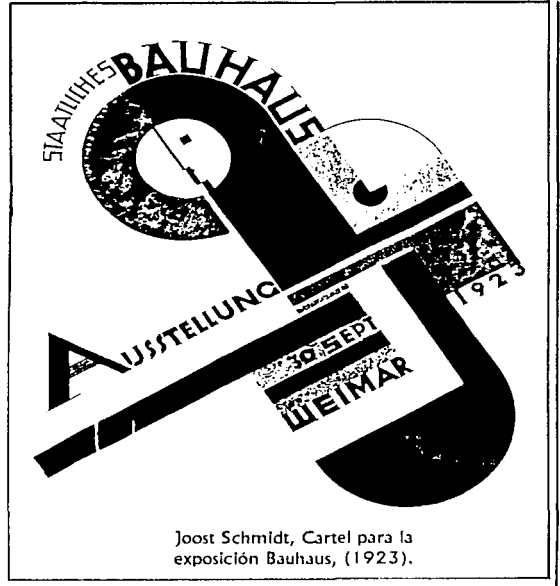
Continuando con el correr del tiempo se llega al siglo XX. En los siglos anteriores una ilustración era reflejo, en una forma u otra forma, del mundo exterior. En el abstraccionismo, el artista se libera de la representación convencional. El mundo de las apariencias naturales desempeña un pequeñísimo papel en su forma de expresión, y el ilustrador reduce un paisaje en sus formas, trazos, líneas, ángulos geométricos e imágenes abstractas.

El calor generado por las revoluciones psicológicas y políticas del siglo XX, se sintió en el expresionismo, pero la luz arrojada por los nuevos criterios intelectuales se reflejó en las diversas formas de abstraccionismo. En este siglo proliferan los "ismos", (expresionismo, abstraccionismo, dadaísmo, etc., etc.).

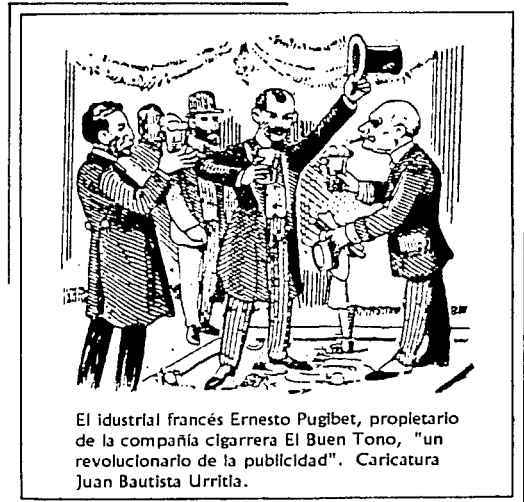
El modernismo formal alcanzaría su síntesis en el decorativo del Bauhaus y cabe distinguir en él dos periodos: el primero que abarca desde las postrimerías del Art Nouveau, hacia 1900, hasta el auge de la influencia del Bauhaus en los primeros treinta años del siglo, y el segundo, que se inicia tras la Segunda Guerra Mundial.

Vayamos al inicio de este mismo siglo, pero en México. En ese entonces el joven Juan Bautista (ilustrador) es contratado por Pugibet (dueño de la cigarrera "El Buen Tono") en 1899, y su colaboración en esa empresa se prolongó hasta su muerte.

Juan Bautista Urrutia, quien durante cerca de cuatro décadas se encargó de realizar la propaganda gráfica de la compañía, "El Buen Tono", a juzgar por el estilo, también fue autor de la mayor parte de los textos publicitarios que la empresa insertó en los periódicos y revistas.



Joost Schmidt, Cartel para la exposición Bauhaus, (1923).



El industrial francés Ernesto Pugibet, propietario de la compañía cigarrera El Buen Tono, "un revolucionario de la publicidad". Caricatura Juan Bautista Urrutia.

En este lapso Urrutia ilustró: retratos, chistes, cromolitografías, como las Alegorías del Zodíaco, que promueven los cigarros Chorritos. Juegos de mesa, como Serpientes y Escaleras y La Oca, sin faltar las tradicionales calaveras del Día de Muertos. Pero su trabajo más memorable es una serie de historietas publicitarias que mantiene por casi un cuarto de siglo.

Juan Bautista Urrutia nació en las calles de Nahuatlaco (hoy República del Salvador) en la ciudad de México, en 1871 ó 1872 y murió en el año de 1938.

En los años veintes, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Xavier Guerrero, editaron el semanario El Machete.

En los años treintas, César Berra, ilustró las historietas Chema y Juana que patrocinaba Sal de Uvas Picot.

Nombraré a otro grande de la ilustración que fue José Guadalupe Posada, quien en su obra, como ya es conocido, plasma la vida popular mexicana con sus quehaceres, costumbres, sucesos cotidianos cargados de una aguda crítica social.

Posada trabajó para diferentes publicaciones periódicas y dejó infinidad de grabados, producto de cuarenta años de creación, continuando trabajos de gran valor para el arte y la ilustración del pueblo mexicano.

Otros artistas que se dedicaron a la ilustración en México a fines del siglo XIX y a principios del XX fueron: Daniel Cabrera, quien editó e ilustró el periódico El Hijo del Ahuizote; Santiago R. de la Vega, Salvador Pineda y Jesús Martínez Carreón, quienes también participaron en el periódico mencionado. El gran pintor José Clemente Orozco incursionó asimismo en el



Juan Bautista Urrutia, incansable apologeta de El Buen Tono y primer historietista mexicano profesional. Caricatura de Angel Zamarripa, "Facha".



José Guadalupe Posada por Andrés Audifred.

campo de la Ilustración, trabajando para el semanario Multicolor y para el periódico La Vanguardia, dirigido por el Doctor Atl.

Un fiel representante del romanticismo en México fue Julio Ruelas. Su obra, como ilustrador, se resume a una serie de grabados al aguafuerte. Dibujó para la revista Moderna y se dedicó a ilustrar los poemas de Amado Nervo, José Juan Tablada y Efrén Rebolledo, entre otros.

Saturnino Herrán realizó una intensa actividad como ilustrador, colaboró para la revista Pegaso y para los semanarios Revistas de Revistas y El Universal Ilustrado. Exploró también la ilustración del libro, ejecutó algunas portadas como la del libro "La Sangre Devota", de López Velarde.

Ya en la época moderna Ernesto García Cabral destacó como un gran representante de la caricatura.

En la década de los cuarentas nos trasladamos a... *"...el concepto de expresionismo abstracto permite apreciar la amplitud de la contribución de la generación americana de 1945 al momento de auge de un lenguaje no figurativo internacional basado en el desencadenamiento de la autonomía afectiva del individuo, la libertad de la escritura y el espontaneísmo del vocabulario pictórico. Las circunstancias del nacimiento de este movimiento están vinculadas a la intervención de un fenómeno capital en la historia del arte contemporáneo: el inicio de la participación real de los Estados Unidos en la vida artística internacional y el advenimiento de la hegemonía cultural neoyorquina."*<sup>18</sup>

En la década de los cincuentas ciertos artistas obtuvieron hacia 1955, el movimiento mediante efectos ópticos de superposición o de



Para 1926 Fernando Leal ya había realizado su primer mural en la preparatoria y junto con Jean Charlot, estaba renovando la técnica del grabado en madera. Pero sin duda sus trabajos más conocidos son las ilustraciones e historietas que publicada en El País y su suplemento dominical. Caricatura de Chesal.



Exuberancia (Galería de Arte Albright, Búfalo), pintado en 1935 por Hans Hofmann (1880-1966), excelente maestro y notable teórico que formó a la joven generación del expresionismo abstracto norteamericano.

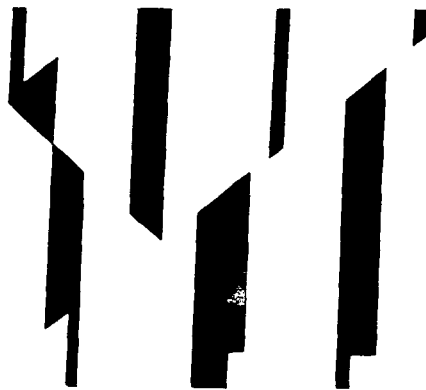
<sup>18</sup> Historia del arte. Tomo 23. p. 2737.

transferencia. El pintor húngaro Victor Vasarely, residente en París fue el ejemplo mayor del arte óptico u *"op - art"*, tanto por su obra en conjunto como por sus numerosos escritos teóricos, en los que describe el movimiento como ... *"la agresividad con que las estructuras producen un impacto inmediato en la retina"...*

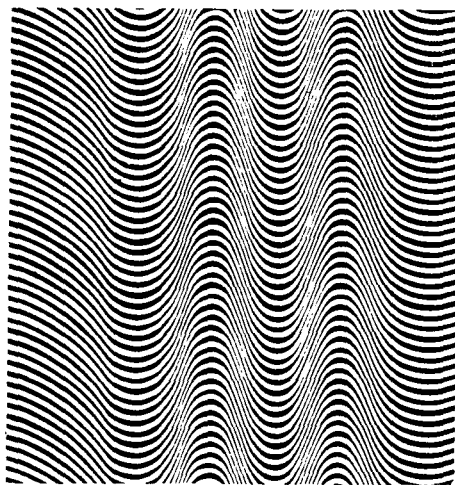
Pero fue en octubre de 1964, cuando la expresión *op art* (*optical art*), se empleó por primera vez por un redactor de la revista *Time*, en el transcurso de los preparativos de la exposición *The Responsive Eye* (el ojo sensible), que debía tener lugar el año siguiente en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.... *"Esta exposición permitía amalgamar dos tipos de solicitaciones visuales "geométricas" practicadas con anterioridad: la ambigüedad perceptiva, sobre todo con la ayuda de superficies y de estructuras coloreadas, muy en boga en los Estados Unidos, y la sugestión coercitiva del movimiento, sobre todo con la ayuda de líneas o de franjas en negro y blanco, utilizadas por numerosos artistas europeos."*<sup>19</sup>

Al finalizar la década de los cincuenta aparece simultáneamente en Inglaterra y en Estados Unidos el *Pop art*. Se trata de un nacimiento absolutamente independiente, que pronto fascinó a los jóvenes de todo el mundo. E interesó a los que ya no lo eran pero esperaban de la juventud un nuevo aliento en el terreno de las artes.

*"El Pop art, al inspirarse en las imágenes de la publicidad y al ser ovacionado por un público de masas, encantado de reconocer objetos corrientes en los cuadros y de ahorrarse el esfuerzo que representaba la interpretación de las obras del expresionismo abstracto...La finalidad del Pop art parecía consistir en describir todo lo que hasta entonces había sido considerado indigno de atención, y , todavía menos, propio del arte: la publicidad, las ilustraciones de las revistas, los muebles de serie,*



Attal 1955-58 (Galería Denise René, París), de Victor Vasarely, pintor húngaro que reside en París desde 1930 y que puede tomarse como ejemplo mayor del arte óptico u "op - art".



Current (Museo de Arte Moderno, Nueva York), pintado en 1964 por Bridget Riley, una de las grandes figuras del "op - art".

<sup>19</sup> Historia del arte. Tomo 23. p. 2763.



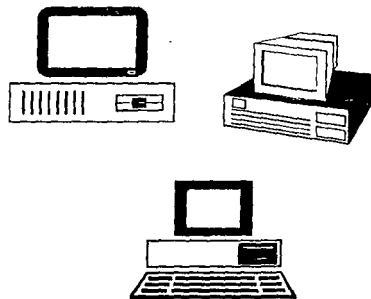
*los vestidos, las latas de conservas, los "hot dogs" y los "comics". Se habían roto todos los tabús, para el Pop parecían mejores las cosas cuanto más vulgares y baratas fuesen.*<sup>20</sup>

Las últimas tendencias son las hiperrealistas que han resucitado los temas académicos del retrato y el paisaje, del desnudo, el bodegón, los retratos gigantescos en blanco y negro; los paisajes urbanos que detallan desde rótulos de neón y fachadas de restaurantes, tiendas almacenes o cines hasta los medios de transporte.

Para finalizar lo que estamos observando en este fin de siglo no en tendencias sino en tecnología tan avanzada (en el siglo XV la imprenta vino a realizar todo un cambio), ahora en el siglo XX, las ilustraciones digitales, hechas por las computadoras, las impresoras laser blanco y negro, las de color, etc., etc., han venido a hacer una innovación, ya que únicamente con imprimir botones podemos realizar trabajos en tan poco tiempo y con tanta precisión y calidad que nos sorprende. Y al estar terminadas las ilustraciones e imprimirlas en un sistema de reproducción, basta con grabar en un disco, y entregarlo al impresor, sin tener la necesidad de realizar originales mecánicos, negativos, láminas, etc., etc., ¿qué nos traerá el próximo siglo ?.



Obra de Andy Warhol, Sopa Campbell's (Col. Particular, Paris), de 1967, uno de sus más famosos temas.



<sup>20</sup> Historia del arte. Tomo 24. p. 2787 y 2789.

## CAPITULO II.

### FUNCIONES Y TIPOS DE LA ILUSTRACION



## CAPITULO II

### FUNCIONES Y TIPOS DE LA ILUSTRACION.

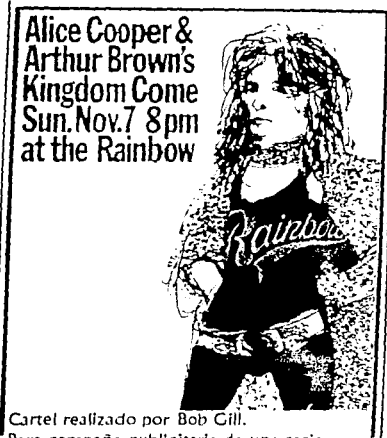
*“La ilustración, a diferencia de la pintura siempre debe realizar una función concreta, siempre debe tener una razón de ser”.*

*Janette Collins.*

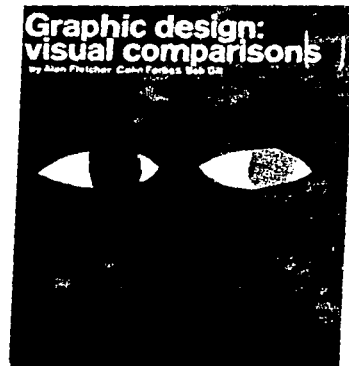
Aún después de examinar los antecedentes históricos no es fácil determinar el origen de la ilustración en un punto fijo. Desde una perspectiva más amplia se puede pensar que ésta nace con el primer ser humano que utiliza la imagen como un complemento, que le simplifica la explicación de sus ideas y el entendimiento de las ideas de otros. Pero no se trata de especular sobre su origen. La ilustración, como la concebimos y como la manejamos, es como se dejó reconocer en los dibujos no sólo como una función decorativa sino que se empezó a emplear para otros fines. Se descubre en la ilustración (el dibujo) un medio amplio, efectivo y flexible, y esto se presenta cuando el editor o el grabador hacen uso de la imagen para interpretar, expresar y plasmar el contenido de un texto con un fin comunicativo y referencial.

Podemos suponer que la imagen empleada en esta forma, se generaliza a partir del siglo XV con la aparición de la imprenta, pues es a partir de ese siglo y en los siguientes, con tantos avances tecnológicos que la producción y la difusión de ilustraciones empieza a aumentar.

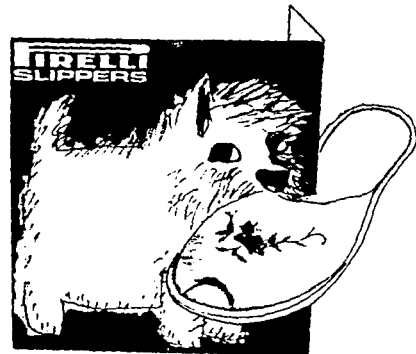
La ilustración puede funcionar complementando lo que aún no es lo suficientemente explícito; o bien, proporcionando una dimensión más amplia con la cual podemos entender mejor la información contenida en el texto o canal generador que la imagen ilustra.



Cartel realizado por Bob Gill.  
Para campaña publicitaria de una serie de conciertos de rock en el Rainbow Theatre



Cartel de Bob Gill.



Soporte de plantillas para mostrador.  
Realizado por Bob Gill.

La ilustración acompaña algún tipo de información, pero es ella la que atrae primero la atención del observador para después informarlo. Al mismo tiempo, el observador puede gozar y recrearse con la ilustración a un nivel estético. Esto se da porque la ilustración es una imagen y como tal cuenta con un enorme poder de penetración y aún cuando el contacto con ella sea instantáneo, es perdurable en el subconsciente y en la consciente; además, muestra y describe de una sola vez un todo, quizá muy complejo. Con la representación visual, el espectador se siente en contacto con la realidad. Estas características hacen de la imagen, y por lo tanto, de la ilustración, una superficie que funciona espléndidamente para el fin que fue creada.

Detallaré las diferentes funciones y tipos que tiene la ilustración. Aquí mencionaré algunas de las más importantes.

La ilustración narrativa.- Es aquella que habla por sí sola; la podemos encontrar en portadas de revistas, letreros, portadas de discos; considerando que se puede utilizar donde se desee, y no necesariamente requiere llevar texto ya que por sí sola debe expresar lo requerido.


Ahora la segunda clase de ilustración es la que decora un título o visualiza y expresa gráficamente un estribillo o un slogan. Su característica es dar fuerza al texto. Un ejemplo de esta función de la ilustración es la propaganda política, la cual se ocupa en todas las campañas y en todos los partidos políticos; este tipo de ilustración debe ser sencillo para que todas las personas lo reconozcan con facilidad y rapidez, cumpliendo su cometido, que es el ser representativo de cada campaña política. Otro ejemplo es cuando se utiliza en letreros, los cuales considero que pueden ser ocupados también en la publicidad, conociendo que al decir publicidad tenemos un universo de



Portada de Disco Compacto.



Portada de Revista.

17 ASAMBLEA NACIONAL   
la respuesta!

Slogan de propaganda política.

opciones, las cuales serían interminables de describir.

La tercera y última, es la ilustración incompleta; su intención es despertar la curiosidad del observador para que lea el texto que acompañará siempre a este tipo de ilustración. Como en los casos anteriores, aquí también se ocupa en la publicidad. Y es que nosotros, ya sea los comunicadores gráficos o los diseñadores gráficos, sabemos que la publicidad hoy en día es muy necesaria para los diferentes artículos, en la lucha que llevan a diario las empresas que compiten por vender sus productos o servicios.

Otra forma de hacer la división es la siguiente:

**La Ilustración Informativa.-** Como ejemplo es la que se utiliza en catálogos, revistas médicas, revistas especializadas, etc., como su nombre lo dice, es la ilustración que nos proporciona una información apoyada claro está en un texto.

**La ilustración editorial.-** Como el ejemplo anterior, su nombre nos lo indica todo; se utiliza en libros y considero que se puede decir que es una ilustración educativa, ya que instruye.

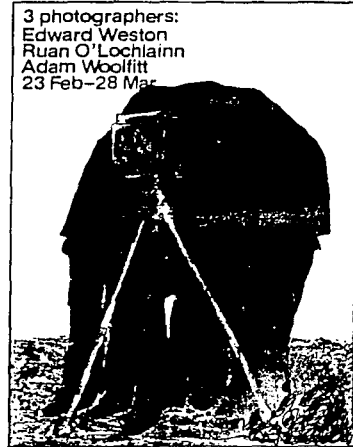
**La ilustración publicitaria.-** Este rubro engloba a todo un universo como lo es el de la publicidad; hoy en día y aquí, podemos hacer una enorme lista, pero considero que con unos cuantos ejemplos será suficiente:

Ilustración en empaques de dulces, chocolates, cigarras, jabones, perfumes, etc., etc.

Ilustración en carteles publicitarios.

Ilustración en etiquetas para diferentes artículos.

Ilustración en portadas de discos. (Que es a la que me refiriré en esta investigación).



Cartel realizado por Bob Gu.  
exposición conjunta de tres fotógrafos.

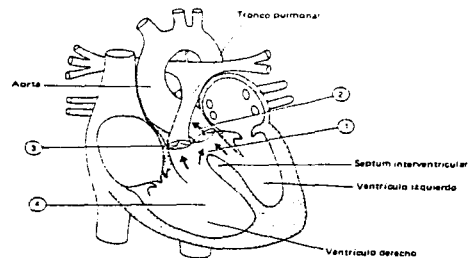


Ilustración editorial.



Considero que con estos ejemplos se da un amplio panorama a este rubro.

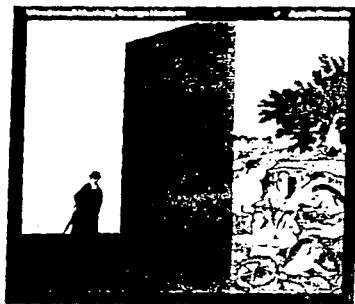
Por último, sólo haré dos tipos de división:

**La ilustración impresa:** Es aquélla que, como su nombre lo dice muy claramente, está impresa en cualquier soporte, como lo es el papel, cartón, plásticos, maderas, etc..

**La ilustración audiovisual:** Esta es otra forma de ver la ilustración, ya que la podemos apreciar en el cine (celebrando éste sus primeros 100 años de vida), la podemos ver también en la televisión ( la cual nace en este siglo); esto es una ilustración en movimiento. Ahora en los últimos años podemos disfrutar de la nueva forma de ilustración que es la digital y la multimedia.

Como ya se mencionó anteriormente veremos la ilustración publicitaria y bien se puede catalogar también como ilustración narrativa, ( es la que habla por sí sola), la cual irá en la portada, contraportada externa e interna del disco compacto.

Después de haber realizado un pequeño recorrido por los tipos y funciones de la ilustración, veremos qué nos deparan los increíbles adelantos digitales y tecnológicos para el siglo XXI, que ya lo tenemos en puerta.



Portada de disco realizada por Bob Gill.



Cartel de Bob Gill.

Para campaña publicitaria de una serie de conciertos de rock en el Rainbow Theatre.

## CAPITULO III.

### MUSICA E INSTRUMENTOS PREHISPANICOS EN MEXICO



## CAPITULO III

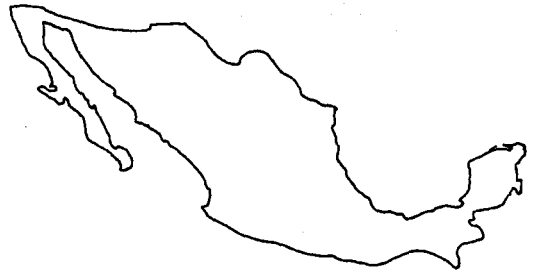
MUSICA E INSTRUMENTOS  
PREHISPANICOS EN MEXICO.

Este capítulo lo considero muy interesante, ya que se refiere a nuestros antepasados y la importancia que tuvo la música como un significado de asuntos místicos y de gran relevancia.

Empezaré a decir que en los últimos años del siglo XIX, fue cuando se realizaron investigaciones y recolecciones de importancia en cuanto a la música prehispánica realizadas por la S.E.P., Asuntos Indígenas y la Universidad Nacional Autónoma de México. (Claro está, contando también con las investigaciones de Miguel León Portilla, Antonio Caso y otros).

La existencia de la música se extendió en los diferentes grupos étnicos; a continuación enumero unos cuantos:

Pápagos	Coras
Mixtecas	Mayas
Seris	Huicholes
Zapotecas	Otomíes
Yaquis	Purépechas
Tzotziles	Tarahumaras
Mayos	Lacandones
Aztecas o Mexicas	



*... "Algunos de estos grupos se destacaron con mayor fuerza y fueron los que habitaron en una faja territorial que tuvo por eje el paralelo 19° de latitud norte: El purépecha, el zapoteco-mixteco, el maya; y el mexicana poseedores los cuatro de una organización teocrática-militar dentro de la cual figuraba perponderantemente la música." <sup>21</sup>*

<sup>21</sup> Mendoza Vicente T. Panorama de la Música Tradicional de México. p.18.



## Purépechas.

En cuanto al Reino Purépecha, existió un sacerdote jefe, el cual dirigía a los músicos y construía los instrumentos, llamado *Curinguri*. A los individuos que tocaban los tambores les llamaban *Ataparba*; a los tocadores de flautas y los instrumentos de viento (especie de cuerno o trompa) se les nombraba *Pinzacucha*; a los que sacudían los palos sonadores, *Cuirípecha*; y a los que realizaban ciertos bailes les llamaban, *Sescuasecha*.

## Zapotecas.

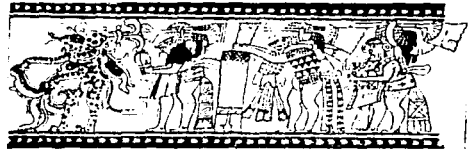
Región Zapoteca de Oaxaca. Daremos también un vistazo a los diferentes nombres que se les daba a los músicos; por ejemplo al maestro de canto le llamaban *Copéche tolñá*; al maestro de baile, *Copéche toyahá*; al maestro de tocar instrumentos, *Copéche tocechí*; al maestro tocador de flauta *Copécha Huécuechia Pijhije*; y al tocador de tambor, *Penihuijllaxeni*.



Orquesta mixteca del Códice Saussure  
ó Manuscrito del Cacique.

## Mayas.

Entre los mayas de Yucatán, al maestro cantor principal encargado de cuidar los instrumentos, que eran: flautas, trompetillas, concha de tortuga y el *Teponaguaztlí*, que es un tambor de madera hueco y cuyo sonido se oye de dos a tres leguas según el viento, a esta persona le llamaban *Holpop*, que significa "cabeza de estera", que quiere decir el que enseñaba sentado en el suelo y rodeado de sus discípulos; al ejecutante de cualquier instrumento se le llamaba *Ahpax*; al fabricante de flautas *Ah pax Chuh*; al compositor y cantante *Ah tuz Kay*; al danzante o bailarín *Ah okot*. Y en cuanto al nombre de los instrumentos, los mayas los llamaban de la siguiente forma: Al Tambor vertical, *Zacatán*; al tambor horizontal *Tunkuñ*; a los cascabeles que traían los niños en sus pies, *Ritzmoc*; a los cascabeles usados por los



Orquesta maya de un vaso de Chamá.  
Arte y religión del pueblo Maya.

danzantes, *Cheh oc mazcab*; a la flauta, *Chui*; a la trompeta, *Hom*; y a la concha de tortuga, *Bexelac*.

### Otros Pueblos.

Por lo que se refiere a instrumentos musicales, hemos visto que eran variadísimos los que ocupaban los grupos étnicos, desde el Golfo de California y Sonora, hasta Chiapas y Yucatán; para ver el importantísimo papel que la música jugaba en las culturas prehispánicas nombramos algunos instrumentos a continuación. Nos sorprende la aplicación de recursos y desarrollo técnico que no se encuentran en pueblos de evolución paralela, por ejemplo, la aplicación de resonadores y vibradores o bien el uso del agua, lo mismo en percutores de alientos; *Teponaxtles*, con dos, tres y cuatro lengüetas, en ocasiones con parches laterales o con jícara de agua, tímboles y tambores grandes y chicos, de madera, de barro y aún de oro, algunos con depósito de agua; flautas simples, dobles y múltiples; instrumentos de tubo que se introducen en calabazos de agua y resonadores de lo mismo ejecutados sobre dicho elemento; bocinas con membranas y ocarinas de múltiples formas, provistas de perforaciones, para el escape del sonido; conchas de tortuga; caracoles marinos; sonajas de calabazo, cascabeles de diversos géneros, discos metálicos y aún trompetas largas, posiblemente de madera.

Los grupos orquestales eran abundantes, las representaciones de orquestas indígenas, que muestran la manera de ser ejecutados los instrumentos, los cuales se presentaban en ocasiones acompañando a los danzantes, como se aprecia en un fresco descubierto en la década de los cincuentas, en Bonampak, donde aparecen personajes alineados en un cortejo musical.



Tocador de Huéhueltl y doble Ocarina.  
Procedente de Ixtlán del Río, Nayarit.



Friso musical en la cámara 1, estructura 1  
de Bonampak.

## Mexicas.

En cuanto a los mexicas de principios del siglo XVI, constituían un pueblo guerrero, laborioso e inteligente que había profundizado en el estudio de los cuerpos celestes; poseían dos calendarios, uno que se refería a la época de la siembra y otro que era el principal el de las festividades religiosas destinadas a venerar a sus dioses, siendo los más importantes *Huitzilopochtli* y *Tlaloc*.

Como sus festividades religiosas y rituales eran siempre acompañadas por música, la deidad tutelar de las artes en general era *Xochipilli*, quien tenía como coadjutor a *Macuilxóchitl*.

**Macuilxóchitl.** (macuilli, cinco; xochitl, flor) "Cinco flor". Se le representaba con el rostro pintado de rojo, con una flor en la boca y gorro de plumas finas; en la espalda llevaba un adorno con una bandera "solar" y plumas de quetzal, con un paño de caderas, con un bastón de corazón en las manos y un escudo con un signo solar. Se consideraba como de mala suerte para los que nacían en ese día. Era dios de las flores, de los que moraban en las casas de los señores y en los palacios de los principales; su fiesta era móvil y se llamaba *Xochihuitl*, "fiesta de la flor", se celebraba en uno de los días del tonalpohualli. En esta fiesta un hombre se vestía como el dios (imágenes vivientes de los dioses), ayunaba durante cuatro días antes de celebrarse ésta, evitando tener contacto carnal, ya que ensuciaban su ayuno y el dios ofendido por ello los castigaba con enfermedades en las partes secretas del cuerpo; igualmente, hería con almorranas. También en ésta fecha los mayordomos entregaban los esclavos que se iban a sacrificar.

*Macuilxóchitl, dios de la música.*

*"Son numerosas las referencias a esta deidad no sólo en los cronistas, sino también en los himnos*



Xochipilli, "Señor Principal, subordinado a las Flores", dios de la primavera, del verano, del amor y de las artes. El sítal en que se encuentra sentado, representa al tonallo, símbolo del calor solar. Cultura Mexica, Museo Nacional de Antropología e Historia.



Macuilxóchitl de Teotitlán del Camino, Oax. Real Museo de Etnografía de Berlín.

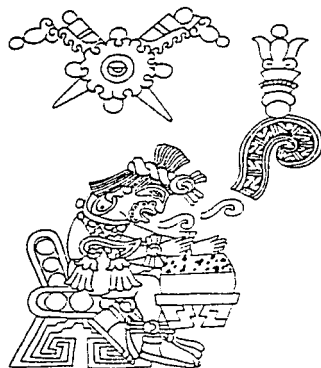
y sobre todo en las representaciones de barro, piedra, madera o bien códices; la cual venía a ser la divinidad tutelar de la música y el canto, el baile y la nobleza cortesana, pudiendo extender su influjo a la poesía, al juego y aun al placer carnal. Su templo estuvo ubicado a espaldas de la actual catedral de México, donde se le ofrendaban representaciones de instrumentos. Tenía como disfraz al pájaro Quetzalcocochtli, el ave que canta al amanecer. En las diversas representaciones se caracteriza por su tocado de danzante o bien por el penacho y cresta de ave. Su figura es la de un hombre desnudo, desollado, pintado el cuerpo de rojo, con una flor sobre la boca, con un escudo en que hay cuatro piedras y con un cetro en forma de corazón." <sup>22</sup>

" *Macuilxóchtli, "Cinco Flor" (nombre calendárico), es dios de la música, de la danza y de los juegos. Posiblemente se trata de una advocación a Xochipilli, o sea su coadjutor. Aquí aparece emergiendo de un caparazón de tortuga, instrumento musical de percusión. Cultura Mexica, Museo Nacional de Antropología e Historia, México.*" <sup>23</sup>

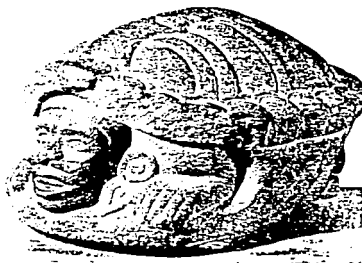
Así mismo ocupaban la música, en el nacimiento del sol, y en la germinación del grano nutridor, en el combate, en la victoria, en las nupcias, en la vida, en la muerte, arrancando un corazón para ofrecerlo al sol impasible.

La música estaba tanto en las fiestas como en los ritos a los dioses para pedirles los dones y necesidades, y esto a lo largo de toda su vida, heredando las costumbres a sus generaciones posteriores.

En este punto veremos, como ya sabemos, que la música en la época prehispánica era una manifestación de acontecimientos relevantes.



Macuilxóchtli del Códice Borgia.



Macuilxóchtli instrumento de percusión.



Macuilxóchtli tocando un caracol.

<sup>22</sup> Mendoza T. Vicente. Panorama de la Música Tradicional de México. p. 19.

<sup>23</sup> Fernández Adela. Dioses Prehispánicos de México. p. 121.

*Teponaztli*, era un instrumento tallado en madera hueco, generalmente hecho de un árbol, decorado con figuras humanas u otros adornos, se dice que es originario de Tlaxcala o Oaxaca.

Se colocaba en el suelo en forma horizontal y en la parte media tenía una incisión que formaba dos lenguetas, cuyo objetivo al ser percutidas era el de producir dos sonidos diferentes. El *Teponaztli* fue el instrumento musical sonado por los tlaxcaltecas, durante el combate en la batalla con Hernán Cortés, (formó parte del botín de guerra quitado a los tlaxcaltecas, lo tuvo un conquistador en la misma ciudad y después de muchos años pasó a ser propiedad del Museo Nacional de Antropología e Historia).

*Huéhueltl*, era el más popular, se trata de un cilindro hueco que se colocaba sobre el suelo verticalmente cuya extremidad superior estaba cubierta por una piel restirada y preparada para obtener un sonido como el del tambor y la inferior estaba libre para dejar salir el sonido. Se tocaba con las palmas de las manos o con pequeños mazos. Este instrumento tenía diversidad de tamaños: *huéhueltl*, *panhuéhueltl* y *tlalpanhuéhueltl*.

*Tlalpanhuéhueltl*, se conocía como instrumento principal de guerra, se alcanzaba a escuchar de 8 a 12 kilómetros de distancia.

*Atecocolli*, es un caracol marino de gran tamaño generalmente de color rosa tornasolado, el cual produce un sonido explosivo como el de la trompeta y que servía para llamar a las multitudes.

*Tlapitzalli*, es una flauta de barro cocido que producía generalmente cinco sonidos, es decir era pentáfono, aunque se dice que también llega a haber *tlapitzalli* de seis sonidos, su timbre es semejante al de la ocarina.



Teponaztli con una representación de Macuilxóchtli.



Tlalpanhuéhueltl de Tenango.



Caracol con boquilla de barro.  
Mural de Teotihuacán.



Flautas de barro.

*Tzicahuaztli*, era un raspador, instrumento hecho de un fémur con incisiones transversales a todo lo largo, por las que se pasaba un caracol pequeño que producía un sonido rasposo y alegre como el del güiro cubano.

*Ayacachtli*, era un instrumento similar a una sonaja.

Había una gran diversidad de instrumentos, pero éstos eran los más importantes.

Considero que es todo en lo referente a este punto, agregando únicamente que existen a la fecha piezas en los Museos tanto de Antropología e Historia y Templo Mayor; ubicados en nuestra ciudad capital, como en el Museo Amparo, ubicado en la ciudad de Puebla; en donde podemos apreciarlas; no olvidando por supuesto las ilustraciones que quedaron plasmadas en los diferentes códices como anteriormente lo vimos en el capítulo I, pudiendo nombrar algunos más como por ejemplo: Códice Saussure, Códice Escorial, entre otros, así como en frisos musicales como el de Bonampak, mencionado anteriormente.

Realmente este es un tema muy extenso y que todavía no agota su fuente de información, contando también con nuevos hallazgos, pero considero que aquí ya vimos y conocimos algo de lo más importante; para continuar ahora con la música prehispánica en los rituales.



Raspador con resonador de cráneo humano.  
Códice Viena.



Ejecutantes de huéhuetl, teponaztli, caracol y sonaja.  
Códice Florentino.

## CAPITULO IV.

### LA MUSICA PREHISPANICA EN LOS RITUALES MEXICAS



## CAPITULO IV

## LA MUSICA PREHISPANICA EN LOS RITUALES MEXICAS.

*Se estableció el canto,  
se fijaron los tambores,  
se dice que así  
princiaban las ciudades:  
existía en ellas la música.* <sup>25</sup>

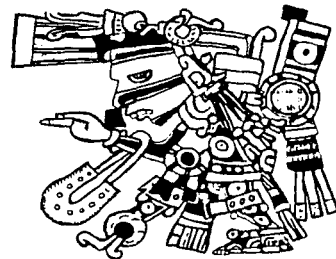
Para mantener el acervo de cantos y bailes a que les obligaba el nutrido calendario ritual de fiestas y aún los servicios diarios en que intervenían una buena cantidad de sacerdotes y auxiliares, fue precisa la existencia de una organización en la cual, además de una enseñanza del canto, el baile y la ejecución de los diversos instrumentos, entraba la de la composición literaria y musical de himnos renovados periódicamente y la construcción de un rico instrumental.

La descripción de estas escuelas, que podemos llamar de arte, por lo que respecta a los mexicas de *Tenochtitlan*, la debemos a Fray Bernardino de Sahagún, quien informa de la existencia de un *Mixcoacalli* y la diversidad de instrumentos musicales que se guardaban en él; de un *Cuicacalco*, en que se ensayaban por las tardes los cantos y bailes; de un *Ometochtli*, sacerdote director de las ejecuciones; de un *Tlapizcatzin*, encargado de la construcción de instrumentos y ejecución de los mismos; y un *Cuicapicque*, componedor de cantos.

Continuado con *Macuilxóchitl*, deidad tutelar que representaba a la música (como ya se había mencionado) este dios era sumamente apreciado por los mexicas, ya que servía para dar realce y brillantez a sus ceremonias, sobre todo las religiosas, destacando de entre éstas la dedicada a *Tezcatlipoca*, en la cual era sacrificado un mancebo músico, a quien se preparaba durante un largo año para dicha ceremonia.



Danza acrobática.  
Códice Florentino.



Tezcatlipoca, dios lunar y de los oráculos, muy anterior a Huitzilopochtli, sirvió tal vez de inspiración al surgir la figura del segundo.

<sup>25</sup> León Portilla Miguel. Los antiguos mexicanos (a través de sus crónicas y cantares) . p.37.



Lo escogían de entre todos los cautivos, los más gentiles hombres; ponían gran diligencia en que fuese el más hábil y más bien parecido. Le enseñaban a tañer bien una flauta y que supiese tomar y traer las cañas de humo y las flores, según costumbre de los grandes señores de los palacios. También le ponían unos cascabeles de oro en las piernas, que iba sonando por dondequiera que caminará. Veinte días antes del sacrificio lo casaban con cuatro doncellas, las cuales también eran preparadas para tal efecto y les ponían los nombres de cuatro diosas: *Xochiquétzal*, *Xilonen*, *Atlantonan* y *Uixtocihuatl*.

*"Para poder realizar en forma constante esos sacrificios dirigidos a preservar la vida del Sol, Tlacáélel introdujo entre los aztecas la práctica de "las guerras floridas". En alianza permanente con el señorío de Texcoco y con el que hoy llamaríamos "estado pelele" de Tlacopan o Tacuba, los aztecas organizaron una serie de luchas periódicas contra los señoríos asimismo nahuas de Tlaxcala y Huexotzingo. La finalidad fundamental de estas guerras era obtener víctimas para el sacrificio. El pueblo azteca se constituía así en una especie de pueblo elegido del Sol, dotado de una misión extraordinaria, de resonancias cósmicas: evitar el cataclismo que podría poner fin a la edad o Sol en que vivimos."*<sup>25</sup>

En los tiempos del Rey de Texcoco, *Netzahualcóyotl*, la música y la poesía se cultivaban con esmero, por lo cual los músicos y los poetas eran muy estimados, siendo el propio monarca un inspirado poeta, que llegó a componer un sinnúmero de cantos, los que fueron destruidos a raíz de la conquista únicamente sobrevivieron algunos despojos.

Los hijos de los sacerdotes y los guerreros, acudían a una escuela llamada *Cuicacalco*, donde se les instruía en el arte de la danza y la



Escena de sacrificio humano  
Códice Florentino.



No podían faltar los sacrificios humanos en el curso de la peregrinación, y el hecho de que sucediera éste sobre biznagas encierra un simbolismo que nadie ha sabido aclarar.



<sup>25</sup> León Portilla Miguel. Los antiguos mexicanos (a través de sus crónicas y canteres). p.92.

música bajo severas disciplinas. Los templos y los grandes señores tenían compositores a su servicio, los cuales proveían los cantos para las ceremonias, por lo cual contaban con un repertorio muy variado. Además, no sólo en la Gran *Tenochtitlán* se le prestaba especial atención a la instrucción musical, sino que en otras ciudades importantes también había escuelas de música.

Únicamente deseo citar un párrafo muy interesante no sólo en el terreno de la música prehispánica, sino en lo referente al arte de esa época.

*"El arte del México Antiguo es así herencia doble de elevado valor. Por una parte se conocen gracias a los hallazgos de la arqueología, centenares de aquellas producciones artísticas, y por otra, gracias a los textos, es posible lograr una mayor resonancia y acercamiento con ellas, hurgando en lo que parece haber sido su alma. El estudio del arte en el mundo náhuatl, para quien así se aproxime a él, podrá convertirse en lección de sorprendente novedad, aun en el contexto del pensamiento estético contemporáneo."*<sup>27</sup>



Concha de tortuga raspada.  
Códice Borbónico.

<sup>27</sup> León Portilla Miguel. Los antiguos mexicanos (a través de sus crónicas y canteres). p. 170 y 171.

# CAPITULO V.

## INTERPRETES DE MUSICA CON INSTRUMENTOS PREHISPANICOS MESOAMERICANOS



## CAPITULO V

## INTERPRETES DE MUSICA CON INSTRUMENTOS PREHISPANICOS MESOAMERICANOS.

Por desgracia, no existen muchos intérpretes de este género musical, debido a ésto, hablaré únicamente de dos más difundidos, refiriéndome en primer termino al Sr. Antonio Zepeda; con quien tuve una conversación, donde le mencioné que iba a realizar una portada para un disco copacto de música prehispánica; inmediatamente me indicó que la forma correcta de mencionarla es *"música con instrumentos prehispánicos mesoamericanos"*; a continuación haré una cita muy interesante de este gran músico.

*"La vocación musical de Antonio Zepeda se inicia con el baile desde muy temprana edad y se continúa en el canto cuando forma parte de un coro infantil que interpreta las grandes obras de la liturgia cristiana. Durante su adolescencia, se dedica profesionalmente al baile popular y complementa su educación artística practicando durante algunos años pantomima, dibujo y actuación. En esa época, inicia sus estudios de arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México y posteriormente estudia teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución.*

*Siendo aún adolescente sus manos descubren el placer de la percusión y por medio del folklorista Victor Fosado, el destino se encarga de poner a su alcance el sonido de los instrumentos prehispánicos. En 1967 da su primer concierto con instrumentos mexicanos y comienza su propia colección, durante varios años comparte sus actividades musicales con las de diseñador en diferentes ciudades del mundo: México, San Francisco, Washington, Nueva York, París, Amsterdam, Londres, Estocolmo y Copenhague. En la década de los setentas define su estilo musical y amplía su colección de*



(Figura 1)



(Figura 2.1)

instrumentos al interesarse en el folklore asiático y africano.

A partir de 1975 se entrega a la música por completo y en Nueva York, ciudad a la que le dedica seis años de su vida, actúa al lado de connotados músicos de free-jazz y expande su potencial expresivo al integrar el grupo ASTRACARNAVAL, con notables especialistas de la percusión brasileña y caribeña.

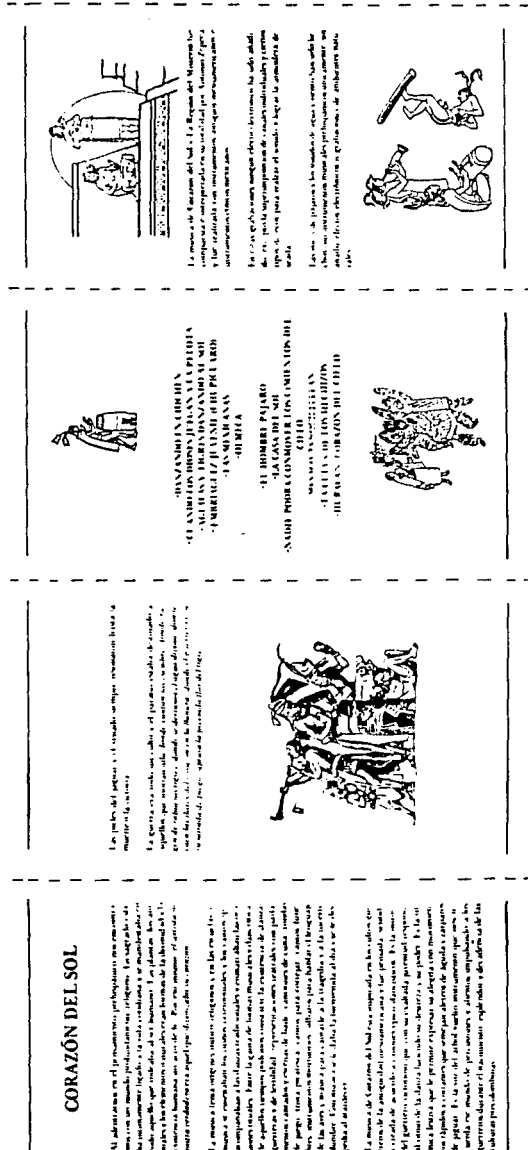
Graba programas especiales para la BBC de Inglaterra, CBS de Estados Unidos, CBC de Canadá, WDR de Alemania y ORTF de Francia.

Regresa a México en 1978 y viaja por comunidades indígenas en busca de músicos para organizar el Primer Festival Nacional de Música Autóctona en marzo de 1979, en el Museo Nacional de Antropología. Desde entonces vive en México realizando música para documentales etnográficos y arqueológicos, al tiempo que recorre el país efectuando giras didácticas que lo llevan de las comunidades indígenas. A lo largo de esta exhaustiva labor - en algunos casos da cientocincuenta conciertos al año - su música también es escuchada en sedes arqueológicas, museos, casas de cultura y espectáculos de "luz y Sonido".

Durante el período 1981-82, se muda a Oaxaca y produce para Televisión de la República Mexicana diecinueve documentales educativos en donde se muestran las costumbres, el idioma y la estética de los grupos étnicos aposentados en el Estado de Oaxaca.

En diciembre de 1982 funda su propia compañía disquera. OLIKAN (lugar de movimiento)." 28

...En tiempos anteriores a la invasión española del siglo XVI, nuestro continente vió nacer y vivir a un gran número de culturas ricas en arte, ciencia y religión. La grandeza de este pasado es de todos conocida; la arqueología nos ha



(Figura 2.2)

28 Información que contiene la producción TEMPLO MAYOR-ANTONIO ZEPEDA. México 1982.



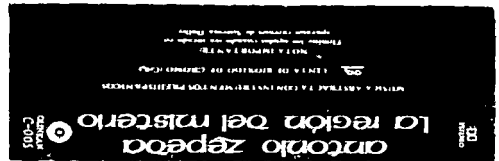
Algunas de sus producciones musicales son:

Templo Mayor  
Corazón del Sol  
La Región del Misterio  
Retorno a Aztlán

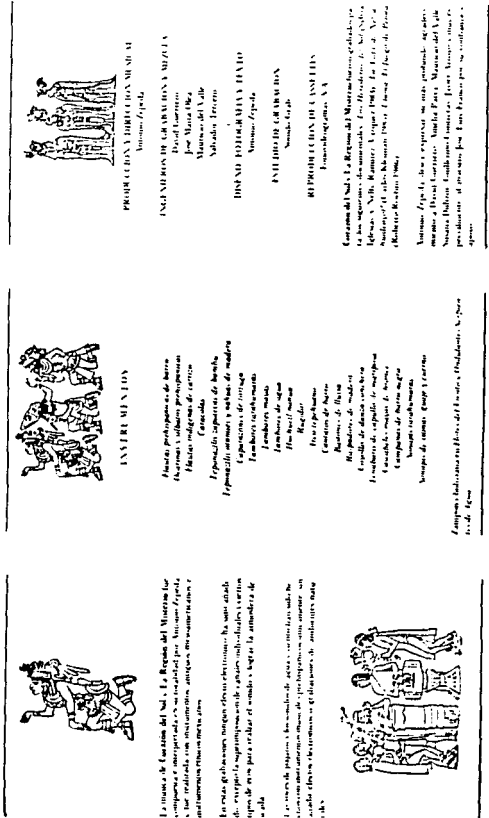
De las cuales podemos ver las portadas, contraportadas y portadas internas; en algunas ocuparon la ilustración y en otras la fotografía y en ocasiones ambos recursos. Únicamente me limitará a describirlas.

En Tempo Mayor utilizó fotografía y por supuesto el círculo en donde se encuentra el músico encierra el misticismo correspondiente al tema. (Figura 1).

Como podemos ver en Corazón del Sol, ocupó fotografía en la portada e ilustración en los interiores con temas de códices, con una explicación descriptiva de los instrumentos que utilizó. (Figuras 2.1, 2.2 y 2.3)



(Figura 3.1)



(Figura 3.2)

La Región del Misterio, aquí sucede exactamente igual que el caso anterior, ocupa fotografía e ilustración como podemos ver. (Figura 3.1; 3.2 y 3.3).



**LA REGIÓN DEL MISTERIO**

El misterio es la singularidad que se manifiesta en el mundo de la experiencia humana. Es un fenómeno que se manifiesta en el mundo de la experiencia humana, pero que no puede ser explicado por medio de las ciencias naturales y sociales, y que requiere de un tipo de conocimiento que va más allá de lo que se puede explicar con los métodos científicos.

El misterio es un fenómeno que se manifiesta en el mundo de la experiencia humana, pero que no puede ser explicado por medio de las ciencias naturales y sociales, y que requiere de un tipo de conocimiento que va más allá de lo que se puede explicar con los métodos científicos.

El misterio es un fenómeno que se manifiesta en el mundo de la experiencia humana, pero que no puede ser explicado por medio de las ciencias naturales y sociales, y que requiere de un tipo de conocimiento que va más allá de lo que se puede explicar con los métodos científicos.

LA CANTATA EN LA REGIÓN DEL MISTERIO  
 "DÓNDE ESTÁN LOS NIÑOS DEL MUNDO"  
 "DÓNDE ESTÁN LOS NIÑOS DEL MUNDO"  
 "DÓNDE ESTÁN LOS NIÑOS DEL MUNDO"  
 "DÓNDE ESTÁN LOS NIÑOS DEL MUNDO"  
 "DÓNDE ESTÁN LOS NIÑOS DEL MUNDO"  
 "DÓNDE ESTÁN LOS NIÑOS DEL MUNDO"  
 "DÓNDE ESTÁN LOS NIÑOS DEL MUNDO"  
 "DÓNDE ESTÁN LOS NIÑOS DEL MUNDO"

(Figura 3.3)

Retorno a Aztlán, la portada contiene ilustraciones correspondientes al código de la Tira de la Peregrinación; aquí sólo utiliza la ilustración. (Figura 4).

Elimine los guados cuando sea tocado en guitarra  
 NOTA IMPORTANTE:  
 MÚSICA CON INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS

RETORNO A AZTLÁN  
 ANTONIO ZEPEDA



RETORNO A AZTLÁN  
 ANTONIO ZEPEDA

(Figura 4)



Ahora hablaré un poco del otro intérprete bastante conocido como lo es el Sr. Jorge Reyes.

En sus inicios Jorge Reyes fue músico de rock, posteriormente, después de haber realizado viajes a la India y a Alemania, comenzó a interpretar la música con instrumentos prehispánicos mesoamericanos.

Su forma de interpretar esta música es el combinarla con equipos electrónicos modernos como son: sintetizadores, amplificadores, distorsionadores, etc., brindando en esta forma una combinación del pasado con toda la tecnología que existe en nuestros días. Esta forma de interpretación mezclando pasado con presente, hace que su música sea más comercial.

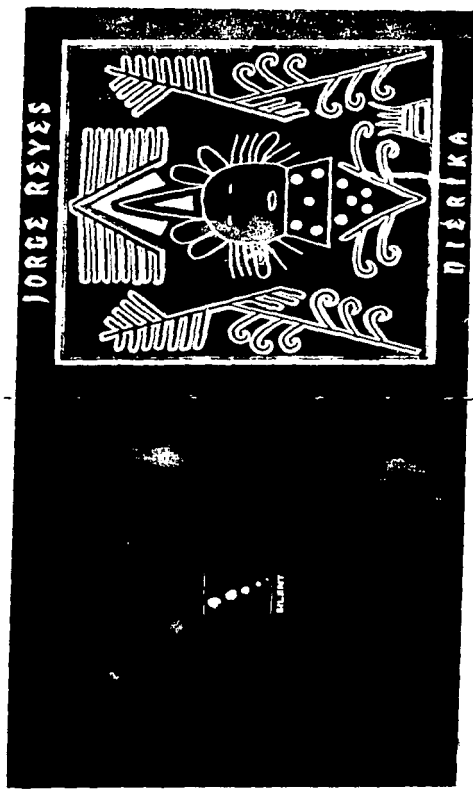
Realizando una investigación, encontré que la música de Jorge Reyes la utilizan para musicalizar videos de regiones de nuestro País.

Ha realizado estudios de esta música, de los ritos, del misticismo, así como de los instrumentos y de las diferentes étnias. Suele comentar que ...*"el sonido es una energía y el receptor (el público) es el que la recibe..."*

Así como el caso anterior, enumero algunas de sus producciones musicales:

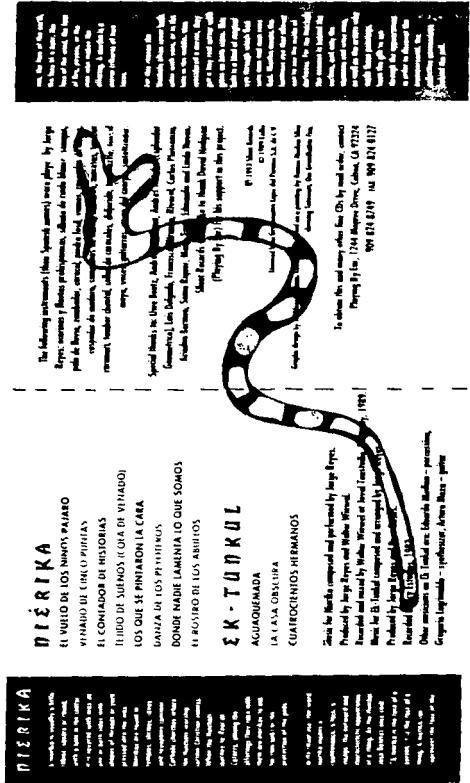
- Niérika
- Comala
- Bajo el Sol Jaguar
- Suspended Memoriese Forgotten Gods
- Mexican Music Prehispanic

Exactamente como en el caso anterior, sólo describiré las portadas, contraportadas e portadas internas.



Portada doble (Figura 1.1)

Comenzamos con Niérika, esta portada tiene una ilustración de un rostro huichol, de color café esta adentro de un marco negro con dos contornos interiores, uno amarillo y otro rojo, el fondo es azul y el resto de la ilustración tiene colores rojo, amarillo, verde y blanco. En la portada interna tiene una ilustración de serpiente de fondo de agua, como podemos apreciar. (Figura 1.1 y 1.2).



En la parte superior de la página derecha, hay un bloque de texto blanco sobre fondo negro que describe el proyecto editorial y menciona a los autores y colaboradores.

The following statements have appeared since publication by Jorge Reyes: ...  
 Special thanks to: ...  
 Printed by ...

**NIÉRIKA**  
 EL VUELO DE LOS NINOTY PAJARO  
 VIHADO DE LINO O PAJILLAS  
 EL COMADOR DE HECOGORAS  
 EL HUEVO DE SUEÑOS (CAJA DE VIHADO)  
 LA CASA QUE SE PIMARON LA CARA  
 LA UZA DE LOS PISHINOS  
 DONDE NADIE LAMENTALO QUE SOMOS  
 EL ROJERO DE LOS ARBOLITOS  
 AGUAQUEHADA  
 LA LANA OJIVA UJRA  
 CUATRO HERMANOS

...  
 Printed by Jorge Reyes and Wilbur Wilson.  
 Printed and bound by Wilbur Wilson at Javel Construction.  
 Printed by Jorge Reyes and Wilbur Wilson.  
 Printed by Jorge Reyes and Wilbur Wilson.  
 Other illustrations on B: ...

**NIÉRIKA**  
 ...  
 ...  
 ...

Contraportada doble.  
(Figura 1.2)



Bajo el Sol Jaguar, esta portada tiene el fondo color naranja y una ilustración en negro. (Figura 3).



(Figura 3)

En *Suspended memories Forgotten gods*, es una portada con el fondo en un 90% negro con una luz de color rojo al centro; (por este motivo la fotocopia es muy ilegible). (Figura 4).



(Figura 4)





## CAPITULO VI.

LOS ALBORES DEL DISCO Y EL DISEÑO EN  
LAS PORTADAS A TRAVES DE SU  
HISTORIA



## CAPITULO VI

### LOS ALBORES DEL DISCO Y EL DISEÑO EN LAS PORTADAS A TRAVÉS DE SU HISTORIA

Para poder hablar del inicio del disco, es imprescindible mencionar el inicio de la máquina parlante, en donde se podían oír dichos discos.

El inventor del fonógrafo fue Thomas A. Edison, en el año de 1877. Su primer aparato era un cilindro recubierto de papel de estaño; se hacía girar a mano con una manivela. Suspendedo sobre el cilindro había un diafragma conectado directamente con una aguja. Las ondas sonoras hacían vibrar el diafragma que a su vez, empujaba aquella aguja hacia arriba y hacia abajo, sobre la superficie del cilindro. Al girar este, la aguja grababa una delgada estría en la hoja de estaño. Cuando se la colocaba de nuevo en el comienzo del surco y se volvía el cilindro otra vez, las ondulaciones en la estría grabada hacían que aguja y diafragma vibraran, reproduciendo el sonido original.

Los sonidos grabados eran tenues y ásperos, además la velocidad de la manivela impulsada a mano no era uniforme, por eso fluctuaba el tono de sonidos.

Alexander Graham Bell, introdujo varias mejoras en la grabación de cilindros, pero la innovación principal llegó en 1887. Ese año Emile Berliner de origen alemán inventó un aparato que empleaba un disco metálico en lugar de un cilindro. El disco era una placa circular de cera dura u otro material donde estaban inscritas ciertas vibraciones sonoras que podrían reproducirse por medio de un fonógrafo.

El disco ofreció la ventaja de ocupar menos espacio que los cilindros utilizados por Edison; en el disco las ondas sonoras se transforman en una corriente eléctrica; ésta actúa a su vez sobre un estilote cortante que se mueve sobre



Thomas A. Edison, foto de Brown Bros.



Este modelo de fonógrafo, accionado por un mecanismo de relojería, fue uno de los primeros en salir al mercado.





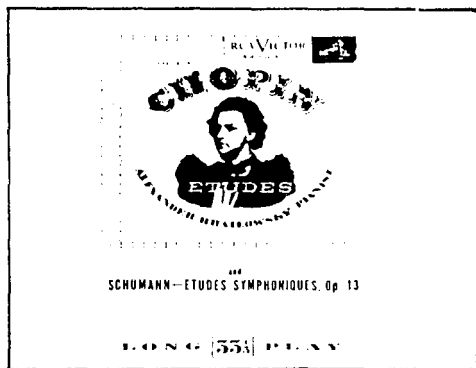
una pasta blanca y graba en ella un surco en espiral cuya profundidad depende de la intensidad del sonido.

Hacia 1910, los discos habían superado a los cilindros; y alrededor de 1925 el micrófono, artefacto que transformaba vibraciones sonoras en impulsos eléctricos, fue ocupado para realizar todas las grabaciones.

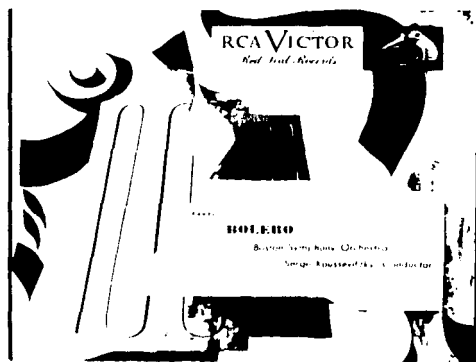
En lo referente a las portadas quiero hacer referencia a una que data del año de 1918 y cuyas características son las siguientes: mide 31 x 36 cms., es de cartulina muy gruesa con textura de imitación piel, donde se grabó al alto relieve el nombre de la producción y el logotipo de la casa disquera, todo esto al centro, su forma es como si fuera una portada de libro; la contraportada es exactamente del mismo material que la portada pero no lleva nada de impresión ni grabado. En su contenido tiene dos discos de 78 rpm y las fundas de éstos son de papel manila carentes tanto de ilustraciones como de tipografía. Esta producción fue hecha en E.U.A.

Los discos giraban a 78 revoluciones por minuto (rpm) y duraban sólo cinco y seis minutos de cada lado. Aún con los cambiadores automáticos de discos, la música se interrumpía con frecuencia mientras caía el disco siguiente; esta molestia llegó a su fin en 1948, con la introducción de los discos de larga duración. Dos adelantos los hicieron posible: uno fue la velocidad de grabación menor 33 1/3 rpm; el otro, y más importante, el microsurco.

Aquí podemos observar dos portadas exactamente del año de 1948 y como nos damos cuenta existe un trabajo de ilustración. Describiré a continuación sus características: miden 31 x 36 cms., son hechas de una cartulina muy gruesa en forma de libro, las portadas tiene una ilustración y tipografía; las contraportadas no tiene nada impreso. En su



(Figura 1)



(Figura 2)

Interior contienen dos discos respectivamente de 33 1/3 rpm , las fundas de éstos son hechas de papel manila, sin ninguna Impresión. (Figuras 1 Chopín y 2 Ravel).

Nuevas técnicas permitieron comprimir hasta 200 surcos por centímetro en la superficie del disco; estos adelantos extendieron la duración de una cara hasta más de 20 minutos. El disco sencillo de 45 rpm, se introdujo en el año de 1950, el cual dio la oportunidad de mayores ventas en las nuevas producciones, que salieron en esos tiempos.

Investigando las portadas de discos, pasaremos a la década de los años 60s, cuando la fotografía rebasa a la ilustración; esto en la forma en que se diseñaron las portadas, se ocupó en un porcentaje de un 65 % más la fotografía que la ilustración. Sin embargo, en algunas de las portadas de las producciones de esa época se realizaron trabajos con collage de fotografía e ilustración.

Vamos a la década de los 70s; en estos años la ilustración en las portadas gana terreno y ocupa un 50% o sea que en estos años utilizaron en forma de igualdad a la ilustración y a la fotografía.

Nos trasladamos a los años 80s; en esta década, en lo que se refiere a la música clásica y latinoamericana se acentúa más el uso de la ilustración en las portadas y en lo que respecta al rock, se produce un collage de fotografía e ilustración. Este trabajo se ve mucho más que en la década de los 60s; algunos de los grupos musicales que utilizaron este collage fueron: Guns n' Roses, Def Leppard y The Cure.

Además en la década de los años ochentas , en 1981 Philips, crea el primer disco compacto, siendo la primera grabación en este formato: "Las Cuatro Estaciones", de Vivaldi; estos nuevos discos compactos y los minicomponentes



Portada de disco realizada con fotografía.  
Década de los años sesentas.



Portada de disco elaborada con ilustración.  
Década de los años setentas.



Portada de disco hecha con una ilustración.  
Década de los años ochentas.

en donde se leen; nos ofrecen gran fidelidad para poder apreciar todos los sonidos de los instrumentos. Estas son algunas de las ventajas de nuestra época, que tenemos, al poder escuchar música con tan buena calidad de sonido.

En México aparecen los discos compactos, en la década de los 90s. Las portadas de éstos tienen las siguientes características: En lo referente a la música instrumental la fotografía es la dominante, lo mismo sucede en el jazz y en la música latinoamericana.

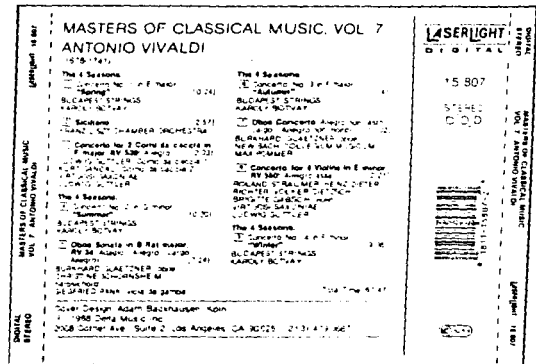
Y en lo que se refiere a las portadas de los discos compactos de música con instrumentos prehispánicos mesoamericanos, todas las que se encontraban en la "Sala Margolín" (la cual es una discoteca de prestigio), eran en base a ilustraciones.

En suma, dependiendo del género musical, la época y la moda, observamos que en nuestra época se utiliza más la ilustración en las portadas de música más selecta, y en la música popular es más común utilizar la fotografía como diseño en las portadas.

Y ahora pasaremos a ver la realización de ilustrar una portada de disco compacto.



Vol. 7 de la primera portada y contraportada de disco compacto.



Portada de disco decorada con ilustración. Década de los años noventas.

## CAPITULO VII.

### LA PROPUESTA GRAFICA

1.- DIFERENTES TECNICAS PARA ILUSTRAR

2.- BOCETOS

3.- TIPOGRAFIA

4.- DIAGRAMACION

5.- COLOR

6.- FORMATO

7.- COMPOSICION



## CAPITULO VII

### LA PROPUESTA GRAFICA

#### 1.-DIFERENTES TECNICAS PARA ILUSTRAR.

Después de haber hecho un breve recorrido a través del tiempo y la evolución de la ilustración; de los instrumentos y rituales prehispánicos, así como de los albores del disco y de las portadas de los mismos; y haber conocido también a los dos intérpretes más importantes de este género musical; ahora pasaremos a la realización de una portada de disco compacto de música con instrumentos prehispánicos mesoamericanos.

Existen distintas técnicas para la elaboración de ilustraciones y éstas son:

- |                  |                     |
|------------------|---------------------|
| - Acuarelas.     | - Lápiz de color.   |
| - Agua fuerte.   | - Lápiz de gráfito. |
| - Bolígrafo.     | - Oleo Pastel.      |
| - Carboncillo.   | - Pastel tiza.      |
| - Crayola conte. | - Pluma.            |
| - Crayones.      | - Plumilla.         |
| - Collage.       | - Tinta china.      |
| - Gouache.       | - Acrílicos.        |

*"Tanto el óleo pastel como los acrílicos, son invenciones de México."<sup>30</sup>* Pero se escogió el acrílico para la realización de este trabajo, la creación del acrílico se realizó de la siguiente manera:

Nuestros grandes muralistas, Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, pidieron a los químicos del Instituto Politécnico Nacional, que elaborarán una pintura que fuera resistente, fácil de aplicar, de un costo económico, duradera, etc., etc.; se pusieron a investigar, realizando pruebas químicas y encontraron al acrílico (pintura plástica, pero



Acuarela.



Lápiz de gráfito.



Pastel oil.



Carboncillo.

<sup>30</sup> Información proporcionada por el Maestro Antonio Esparza Castillo y la Profesora Edith Velasco.

que se diluye con agua) y con todas las características que requerían, dándole el nombre comercial de POLITEC (por el Instituto en donde fue creado).

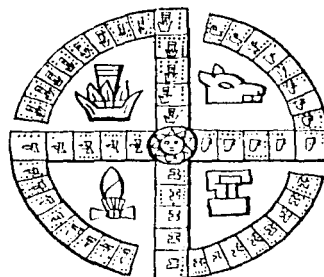
En vista de las características de esta técnica, la utilizaré para realizar la portada del disco compacto de la música del México antiguo, haciendo una fusión con una invención del México contemporáneo para que en nuestros tiempos recordemos con orgullo que fueron nuestros antepasados sus creadores.

Originalmente tenía planeada la ilustración de un caracol marino, (*Ateococlli*) realizando una composición con los instrumentos más característicos, los cuales ya vimos en los capítulos anteriores. Pero basándome en la investigación realizada y a la producción que contendrá el disco compacto, la cual se llamará: Ritos Prehispánicos; consideré que la opción más acertada sería *Macuilxóchtli*, que estará en la portada y en la contraportada, llevará el *Ateococlli* y un *Huéhueltl* el cual esta decorado con plumas de quetzal y escamas de víbora representando al dios Quetzalcóatl, el sol, la luna y unas plecas que significan movimiento; esto es todo el conjunto significa: música día y noche para los dioses, incluye también los nombres de la producción, y en la portada interna irá un *Teponaztle*, con la figura de *Macuilxóchtli*. Ahí explicaré la producción de las 18 piezas musicales, que son los 18 meses del año solar de los mexicas, los cuales realizaban mes por mes fiestas a sus diferentes deidades.

Realicé una pequeña encuesta mostrando a diez personas la portada, la contraportada y la portada interna del disco compacto, ellos son consumidores de este producto y les agradó la elección. Este público es un núcleo de personas cultas, que por supuesto, tienen conocimiento del tema.



Etiqueta que lleva los colores acrílicos de la marca POLITEC.



Signos Calendáricos.

El Calendario Xiuhpohualli dividido en 18 meses o grupos de 20 días ( $18 \times 20 = 360$ ), a los que añadian 5 días sobrantes, los famosos y aciegos 5 nemontemi.

La aportación que ofrezco en la portada es el color que emplearé para que llame la atención, que en su respectivo capítulo lo desglosaré; también hago un diseño del conjunto de elementos para evitar la saturación y realizar la existencia de ritmo y continuidad.

Por último, el soporte en donde realizaré la ilustración es en papel amate hecho a mano, el cual ya se utilizaba en los tiempos prehispánicos, para realizar los códices (como anteriormente lo vimos). La textura y el color de este papel también servirá en el diseño; de esta manera desarrollaré mi composición.



## 2.- BOCETOS.

En este capítulo tendremos los bocetos, pero antes de esto existe la previsualización o visualización:

### "Visualización.-

Una vez decidido el medio idóneo para difundir el mensaje, hay que ponerse a diseñar. Antes que nada, se hacen unos bosquejos para ver el aspecto que tendrá la obra acabada, esto es lo que se llama "visualizar". Este paso previo es necesario siempre, tanto si el material va a imprimirse como si va a fotocopiar o a confeccionarse a mano. El esbozo de las diversas soluciones posibles ayuda a centrar las ideas y a tomar decisiones antes de hacer nada definitivo".<sup>31</sup>

### Puntos Esenciales.-

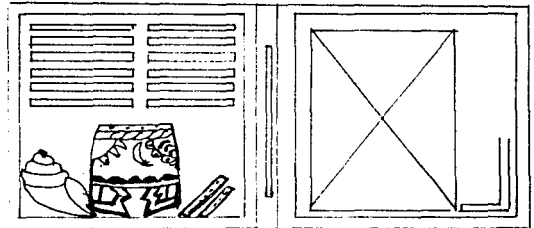
Al visualizar, se tienen en cuenta los siguientes factores:

- El tamaño del producto acabado.
- La longitud (número de palabras) del texto.
- El número de imágenes y diagramas.
- El aspecto de las imágenes y las palabras.
- El color o los colores que vayan a utilizarse.

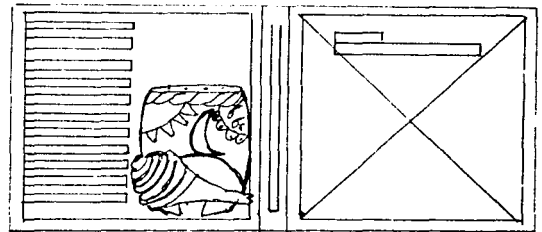
### Elementos del Diseño.-

La finalidad del bosquejo es visualizar el aspecto del diseño definitivo. Pero antes de proceder a realizar un bosquejo detallado es preciso saber el método de producción que se va a emplear: tipo de papel, cartulina, etc., en que se reproducirá el diseño; forma de escritura (caligrafía, mecanografía, plantilla, etc.); fotografías e ilustraciones; impresión en color o en blanco y negro.

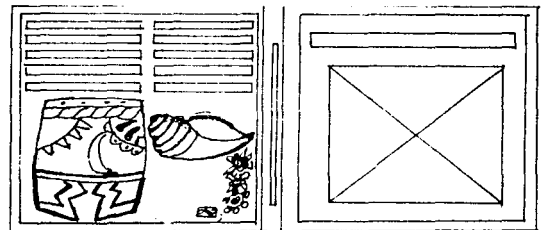
Primeros Bosquejos.



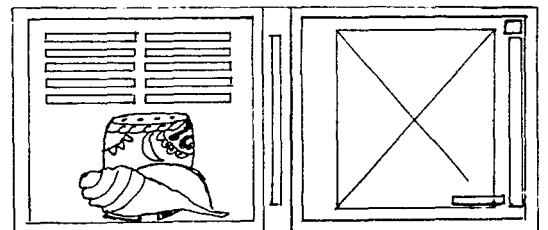
Propuesta 1



Propuesta 2



Propuesta 3



Propuesta 4

<sup>31</sup> Laing John Haga usted mismo su Diseño Gráfico. Quinta edición. p.26.



"Todos estos métodos de creación de letras pueden combinarse entre sí; un documento mecanografiado, por ejemplo, puede llevar un encabezado compuesto con letras transferibles. La extensión del texto sugerirá la forma de producción idónea."<sup>32</sup>

"Conocimiento visual y lenguaje verbal.-

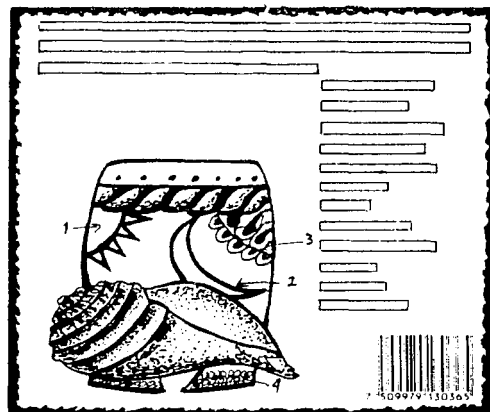
Visualizar es la capacidad de formar imágenes mentales.

Recordamos un camino a través de las calles de la ciudad hacia cierto destino, y seguimos mentalmente una ruta desde un lugar a otro, contrastando claves visuales, rechazando, volviendo atrás y haciendo todo ello antes de que procedamos realmente al viaje. Todo ello en nuestra mente. Pero de manera aún más misteriosa y mágica vemos, creamos la visión de cosas que nunca hemos visto físicamente. Esa visión o previsualización va íntimamente ligada al salto creador, al síndrome de Eureka, como medio primario de resolver los problemas. Es este mismo proceso de darle vueltas a imágenes mentales en nuestra imaginación el que nos lleva muchas veces al punto de ruptura y a la solución."<sup>33</sup>

En este trabajo la previsualización o visualización fue en un principio ilustrar un caracol marino, acompañado de otros instrumentos para la portada del disco compacto; pero conforme fue avanzando la investigación, se consideró que era mucho más apropiado la ilustración de *Macuilxóchitl* (dios de la música), como aparece en el códice Borgia; pero dándole un toque personal en la aplicación del color, para que sea atractivo y llame la atención al consumidor. Y para la contraportada deje los instrumentos el *Atecocolli* y el *Huéhueltl*; esta elección se consideró más idónea para la producción discográfica que contendrá el disco compacto, que lleva como nombre *Ritos Preshipánicos*.



Bocetos de la propuesta 4. Portada con Macuilxóchitl, nombre del disco con track y del intérprete.



Contraportada con los nombres de la producción discográfica, un Atecocolli y un Huéhueltl, con representaciones de: 1 El Sol, 2 La Luna, 3 Plumas y 4 Escamas de Quetzalcoatl.

**RITOS PREHISPANICOS**

Lomo con el nombre del disco compacto.

<sup>32</sup> Laing John. - Haga usted mismo su Diseño Gráfico. Quinta edición. p. 29.

<sup>33</sup> Dondis D. A. - La Sintaxis de la imagen. p. 20.

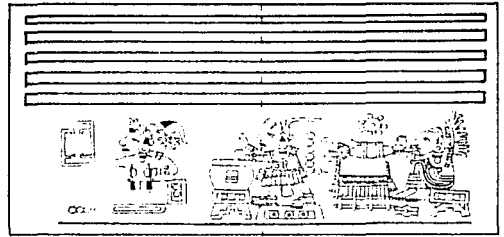
Únicamente se muestran algunos bocetos, ya que sabemos que no es conveniente mostrar muchos, pues resulta más difícil la elección.

Los bocetos se realizan más pequeños que su tamaño original, para facilitar el trabajo, ya que existen trabajos que tienen un tamaño muy grande; pero al reducir su tamaño debe ser trabajando en rigurosa escala, para conservar las proporciones.

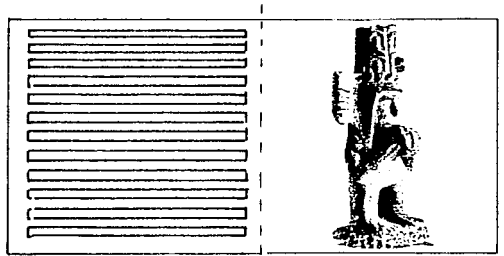
Bosquejos al tamaño natural.-

Una vez elegido el bosquejo más acertado, el siguiente paso es reproducirlo al tamaño natural con el fin de ver claramente si es necesario introducir alguna otra modificación y hacerse una idea del efecto que produce.

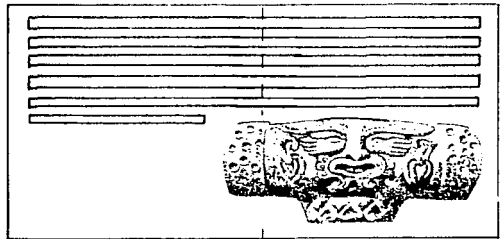
Ya finalizando este capítulo continuaré con el siguiente proceso.



Portada interna Propuesta 1



Propuesta 2



Propuesta 3

la cual fue elegida.

Portada interna con la información discográfica y un Teponaztli con otra representación de Macuilxōchnitl.

### 3. TIPOGRAFIA.

*“La rotulación no es de ninguna manera la parte más importante de una ilustración. Si el dibujo es claro y fácil de entender, entonces lo único que necesita es una anotación al pie. De cualquier modo, si se considera que un dibujo requiere notas explicatorias, éstas deben ser en un estilo que se ajuste a los principios básicos de la buena rotulación.*

*Lo más importante en un rótulo es que sea legible. El grado de legibilidad, a su vez, depende de: la forma de los caracteres, el espaciamiento de los caracteres, el espacio entre los renglones y el tamaño de los caracteres”.*<sup>34</sup>

#### Tipografía Primaria.-

Para el nombre del disco compacto elegí una tipografía expresa; existen cientos de fuentes en las computadoras, considero que es bueno ayudarse de tantos adelantos tecnológicos, pero al mismo tiempo es necesario realizar un diseño propio y eso fue lo que hice. Tomé una tipografía, para no partir de cero y rediseñé para que fuera acorde con la ilustración y el tema.

#### Tipografía Secundaria.-

Para los textos del disco escogí una tipografía que fuera muy sencilla y de fácil lectura, ya que los nombres son de difícil lectura, y con una tipografía complicada, se produciría una barrera en la comunicación.

*“Blanco de los signos o letras.*

*Cada letra, por sí misma debe ser considerada como una expresión arquitectónica, donde el efecto estético se debe, como en la arquitectura en general, no sólo al aspecto morfológico de lo misma letra, sino también al espacio, es decir, al*

**RITOS  
PREHISPANICOS**

Tipografía primaria.

Albertus Medium

A B C D E F G H I J K L M N  
Ñ O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n  
ñ o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Tipografía secundaria.

<sup>34</sup> Dezart Louis. Técnicas de dibujo para ilustradores. p. 77.

*blanco, que ella, con su forma y sus dimensiones, ocupa y delimita.*

*En efecto, todo elemento constructivo - una letra del alfabeto es un organismo, o sea, un conjunto de elementos; cuando se dispone ocupando un determinado espacio, pondrá de relieve el espacio que lo circunde y ese mismo espacio dará vida y significado al elemento situado en él. " 35*

Únicamente un buen espacio puede conseguir que una palabra resulte visualmente perfecta, agradable a la vista y lo más importante, que sea legible.

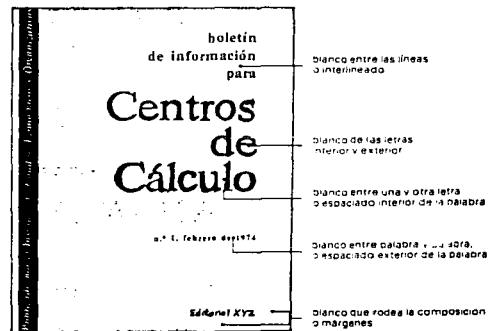
Un buen espaciado entre las letras es el resultado de la composición armónica entre la forma de cada letra y los espacios blancos que se formen dentro y fuera de la propia letra, de modo que se consiga una sensación visual agradable. El espaciado entre letra y letra es, fundamentalmente una ley óptica; cada palabra escrita es un problema visual.

Las letras de una palabra deberán estar visualmente enlazadas mediante un acercamiento adecuado. En efecto, donde las letras se aproximan se crea una tensión visual, porque la vista se ve obligada, durante la lectura, a seguir un determinado movimiento.

Considero que con esta breve explicación de lo importante que es la tipografía, se entienda el porqué se escogió tanto la tipografía primaria como la secundaria para este investigación, deseando que cumpla con todos los requisitos que acabamos de ver.

UN ESPACIADO  
EXCESIVO  
HACE  
MAS DIFICIL  
la lectura de un texto

UN BUEN  
ESPACIADO  
HACE AGRADABLE  
la lectura de un texto



<sup>35</sup> Fabris Germani. Los blancos o contragrafismos en el impreso. Prontuarios Gráficos I. p. 6.

#### 4.- DIAGRAMACION.

La construcción de la mancha.

La mancha puede determinarse cuando se conoce la amplitud y la naturaleza de la información gráfica y textual que debe incorporar al diseño. También se requiere una idea sobre el aspecto que presentará, en su conjunto y en detalle, la solución del problema.

El boceto ya tiene que estar lo bastante desarrollado para que en principio resulte claramente reconocible la distribución de ilustraciones y texto, de esta forma se puede realizar la clara determinación de la mancha.

La construcción de la retícula.-

En principio se debe estudiar el problema: el formato, el material gráfico y textual, papel y la impresión (en qué sistema se va a reproducir).

Como nosotros ya tenemos todos los requisitos que necesitamos para construir la diagramación, entonces, sólo nos queda realizarla y es lo que haremos a continuación. Sólo veremos una cita que nos relata el orden a través de la historia del hombre.

*“Sistemas de ordenación antiguos y contemporáneos.-*

*Así como en la Naturaleza los sistemas de organización determinan el crecimiento y la estructura de la materia animada e inanimada, también la actividad humana se ha distinguido desde épocas muy remotas por la tendencia al orden. Ya los pueblos más antiguos creaban ornamentos con formas matemáticas y de gran belleza. El deseo de organizar la desconcertante multiplicidad de los fenómenos corresponde a una profunda necesidad del hombre.*

*Pitágoras (580-500 a.C.) enseñó que los números simples y sus relaciones recíprocas, así como las figuras geométricas sencillas con las medidas expresadas por aquellos números, representan el secreto íntimo de la Naturaleza. Descubrió que la armonía de los intervalos musicales depende de sencillas relaciones numéricas en las distintas de la cuerda y de la flauta.*

*Los griegos encontraron también las relaciones de la sección áurea y demostraron que las mismas se encuentran en las proporciones del cuerpo humano. Sobre ellas basaron sus obras los arquitectos, pintores y escultores.*

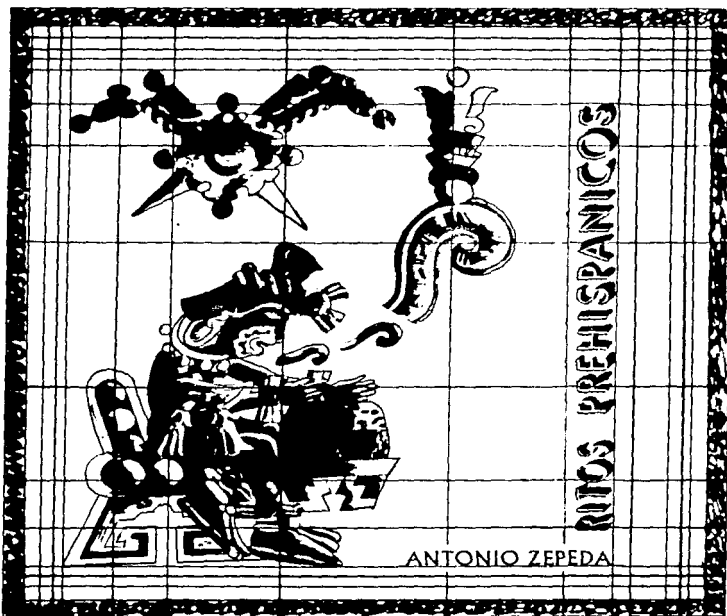
*Los artistas del Renacimiento reconocieron en la medida y en las proporciones los principios de sus composiciones. Durero pasó el tiempo que permaneció en Italia estudiando las obras matemáticas concebidas de los artistas de entonces y llevó a Alemania los conocimientos adquiridos.*

*Filósofos, arquitectos y artistas desde Pitágoras, Vitruvio, Villard de Honnecourt, Durero, etc., hasta Le Corbusier, nos dejaron teorías sobre la proporción que permiten echar una mirada fascinada al pensamiento matemático de sus épocas.*"<sup>36</sup>

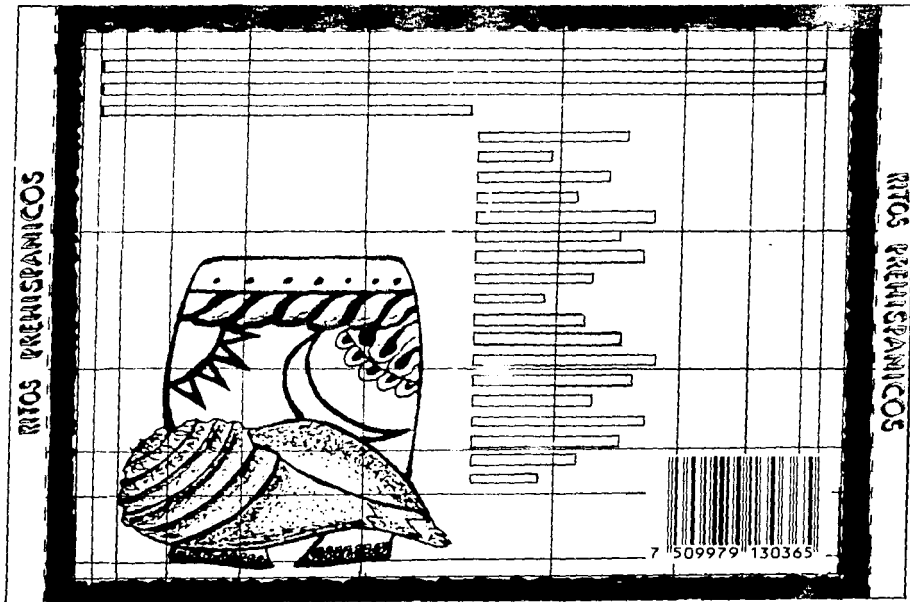
La diagramación de la portada del disco compacto la realicé basándome en una retícula áurea, ya que como sabemos los elementos colocados en puntos áureos son muy agradables a la vista. Como ya sabemos el sistema fue multiplicar el número de oro .618 por las medidas tanto de la portada como de la contraportada y de la portada interna, respectivamente. Ejemplo:  $12 \times .618 = 7.4$ , de esta medida partiendo de cero de derecha y de 12 de izquierda, así como de abajo hacia arriba y de arriba hacia abajo. De ahí en adelante fui sacando así la retícula.

<sup>36</sup> Brockmann Josef Müller. Sistemas de Reticula. p. 158.

A continuación anexo el ejemplo  
gráficamente.

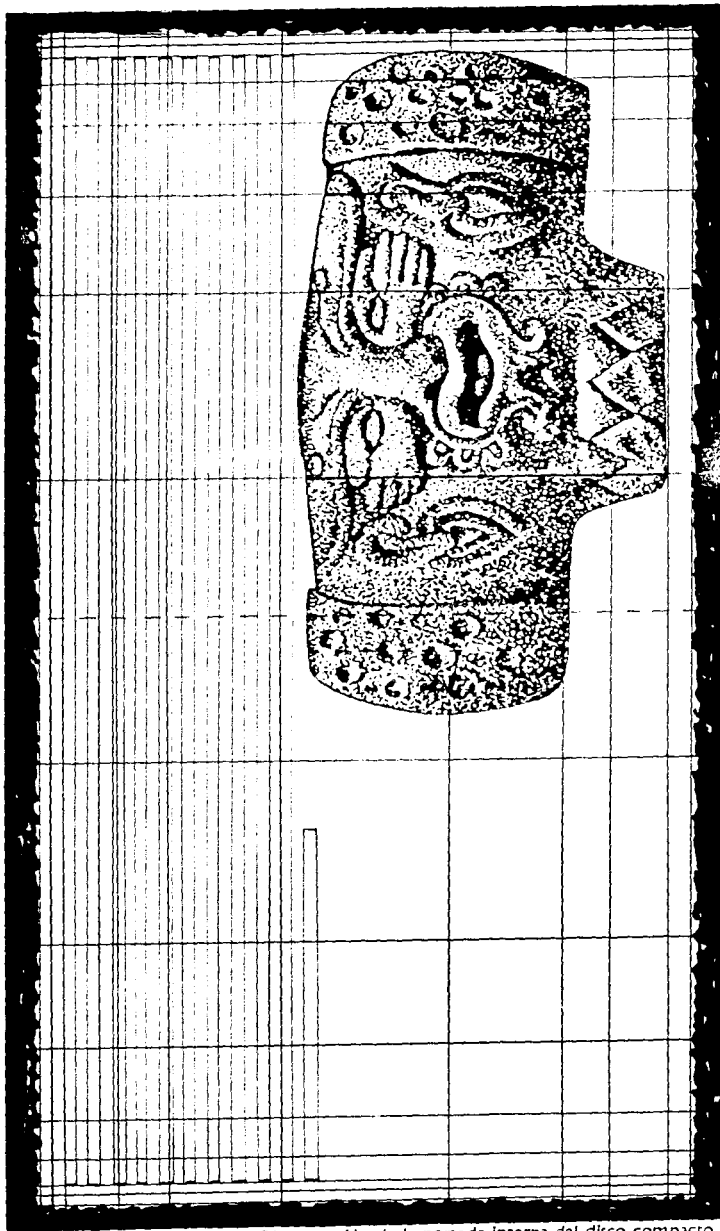


Diagramación de la portada del disco compacto.



Diagramación de la contraportada del disco compacto.





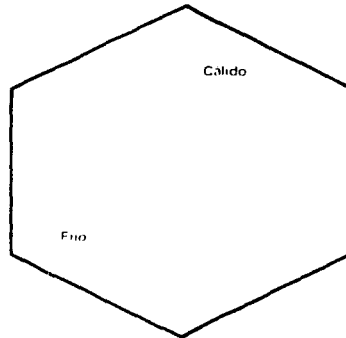
Diagramación de la portada interna del disco compacto.

## 5.- COLOR.

Daremos un vistazo al mundo del color, para poder comprender un poco más este mundo que lo considero mágico, ya que veremos que únicamente al ver un color, podemos sentir sensaciones tan distintas. Y esto lo ha percibido el hombre a través de toda su existencia.

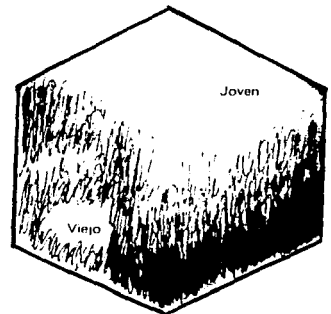
Ya el hombre primitivo conoció la potencia expresiva del color, y se valió de él, mediante tierras coloreadas para resaltar los grafismos de sus cuevas.

Todas las civilizaciones han utilizado el color. Es importante en la vida de todos los pueblos porque no sólo se asocia con la belleza, sino que posee una intrínseca fuerza psicológica. Los colores originan sensaciones subjetivas que pueden ser de calor o de frío; de agitación o de descanso; de atracción o de rechazo; de alegría o de tristeza. El color es un símbolo que expresa ideas, sentimientos y emociones; nuestro cuerpo percibe los colores y reacciona en consecuencia. Los colores tienen una relación definida con nuestra actividad y sentimientos.



En la antigüedad, los asirios, egipcios, griegos y romanos atribuían al color un poder mágico y casi místico, y lo asociaban con la divinidad.

En la época prehispánica, sucedía exactamente lo mismo, a continuación lo veremos:..."en una figura humana el amarillo que designaba casi siempre al sexo femenino; el color morado la realiza del tlatoani; el azul el rumbo del sur, el negro y el rojo la escritura y el saber..."<sup>37</sup>



..."Para los nahuas el recuerdo de su pasado, la tinta negra y roja de sus códices, era la tea y la luz, la norma y la guía que hacía posible encontrar el camino y mantener en pie, no ya

<sup>37</sup> León Portilla Miguel. Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. p. 59.

*sólo la ciudad, sino paradójicamente la tierra misma.."* <sup>38</sup>

Hablar de color es hablar de su sensación así como de los sentimientos que sugiere, de sus armonías y simbologías y de su papel en las artes visuales.

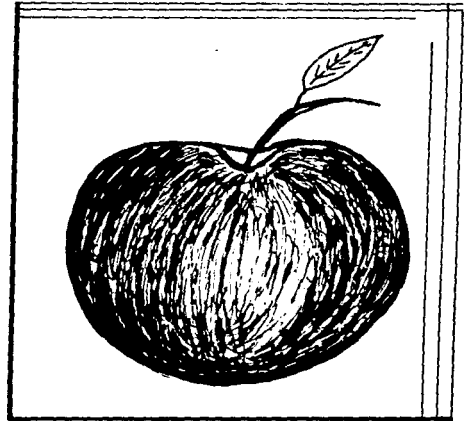
Cada color tiene un carácter psicológico propio, aquí veremos los cinco colores que emplearé para la ilustración; que son los que aparecen en los códices, pero totalmente diferentes, tanto en tonos como en la técnica de aplicación.

**Rojo.**- Primer color del espectro solar.

**Rojo.**- significa fuerza, vivacidad, virilidad y dinamismo. Es brutal, exaltante y a veces irritante, imponiéndose sin discreción. También da una impresión de severidad y dignidad, así como de benevolencia y encanto. Es un color esencialmente cálido y ardiente. El rojo manifiesta un poder inmenso e irresistible, lo vemos queriendo o no. Todos los tonos del rojo tienen su propio carácter psicológico, el escarlata es severo, tradicional, rico, poderoso y es señal de una gran dignidad; el rojo medio encierra actividad, fuerza, movimiento y deseos pasionales. El rojo cereza tiene un carácter más sensual; un rojo más claro significa fuerza, animación, energía alegría y triunfo.

Tomando todo esto en cuenta, se puede decir que el rojo mientras más oscuro es, se torna más serio, más profundo y más problemático y cuando es más claro, es más alegre, y con un temperamento más imaginativo.

Ejemplo visual del texto referente al color rojo.



<sup>38</sup> León Portilla Miguél. Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas. p. 51 y 52.

**Amarillo.-** Tercer color del espectro solar.

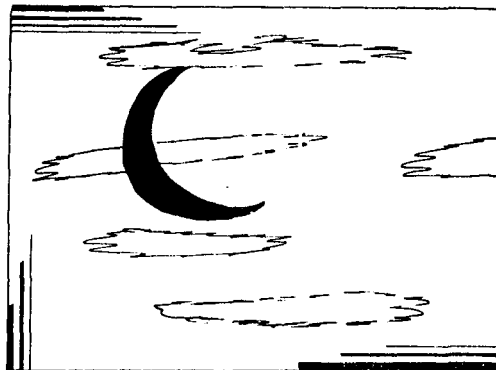
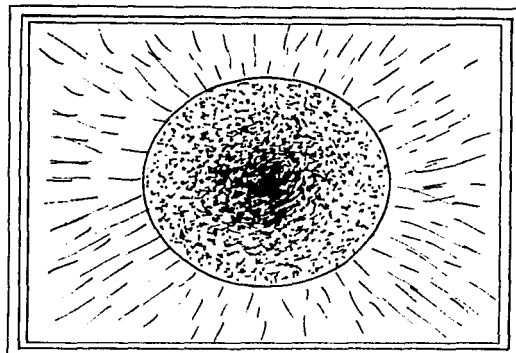
**Amarillo.-** Es el color más luminoso de todos, es también el más escandaloso y el más brillante; es joven, vivaz y extrovertido. Este carácter es evidente en los tonos claros. Es agradable a la vista, es afectivo al corazón y transmite un sentimiento de alegría y satisfacción.

**Azul.-** Quinto color del espectro solar.

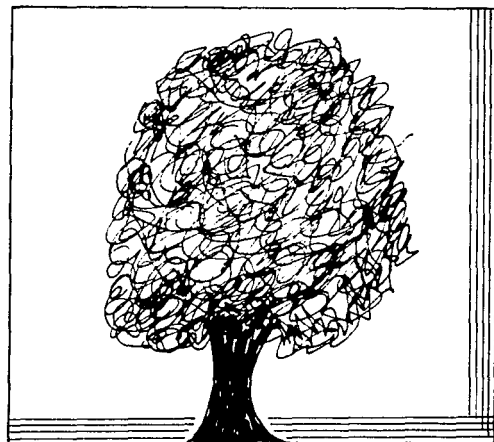
**Azul.-** Es un color profundo y femenino que descansa en una atmósfera relajada. Es preferido por el adulto y expresa cierta madurez, que al mismo tiempo recuerda memorias de la niñez. Este color concierne una vida interior y espiritual. La profundidad del azul es de una gravedad solemne y celestial en donde las consideraciones racionales son ignoradas. Mientras más oscuro sea el azul más nos lleva a la infinidad; un azul más claro es menos impactante, su carácter es más indiferente y vacío llevándonos a sueños. La vista del azul nos da un sentimiento de frescura, de limpieza e higiene especialmente cuando es combinado con el blanco.

**Verde.-** Es el color más callado de todos, no se inclina a una dirección específica. Cuando la naturaleza se torna verde, hay esperanza de una nueva vida; éste es el origen de la asociación antigua y conocida del verde de la esperanza. Al agregar amarillo, le da fuerza y carácter alegre; . en cambio el sentimiento de tranquilidad es más fuerte en el verde oscuro.

**Café.-** Nos da la impresión de ser compacto y de gran utilidad. Es el color más realista de todos y su efecto no es vulgar ni brutal. Encierra una vida sana y de trabajo diario. Mientras más oscuro sea, asume más los atributos del negro (el negro confiere una impresión de distinción, de nobleza y elegancia).



Ejemplos visuales de los textos alusivos a los colores.



Brevemente vimos el mundo del color a través de diferentes épocas; sólo falta mencionar que la luz es la médula de este mundo. Únicamente veremos un efecto de la luz.

En los días de primavera que existe mucha luz, ésta nos provoca que estemos contentos, alegres y con vitalidad. En cambio en los días de invierno que son lluviosos y oscuros nos sentimos tristes, desganados y cansados. Estos efectos no son por las estaciones del año, sino por la intensidad de luz que recibimos.

Daremos gracias a la luz que gracias a ella podemos admirar y recibir todas las emociones que nos ofrecen los colores.

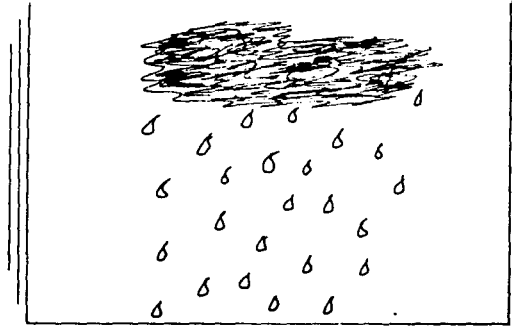
La descripción de cada color utilizado es actual, ya que la portada de disco compacto evoca una época pasada, pero ésta hecha para nuestros tiempos; y nosotros los comunicadores o diseñadores gráficos, sabemos en principio que al utilizar colores complementarios, y de contraste ya estamos llamando la atención; se ejerce una interacción del color: armonía (coordinar los diferentes valores que el color adquiere en una composición) y contraste (colores que nada tienen en común entre sí).

*"Hay muchas teorías sobre el color. El color, tanto el de la luz como el del pigmento, se comporta de manera única, pero nuestro conocimiento del color en la comunicación visual va poco más allá de la recogida de observaciones, de nuestras reacciones ante él. No existe un sistema unificado y definitivo de las relaciones mutuas de los colores."*<sup>39</sup>

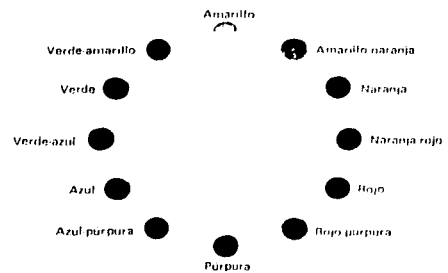
En resumen a cerca del círculo cromático D. A. Dondis comenta: el color tiene tres dimensiones:

- El matiz, es el color mismo y existen más de cien. Son tres matices primarios o elementales

Ejemplo visual alusivo al texto contiguo.



Ejemplo visual alusivo al texto contiguo.



Círculo Cromático.

<sup>39</sup> Dondis D. A. La sintaxis de la imagen. Quinta edición. P. 67.

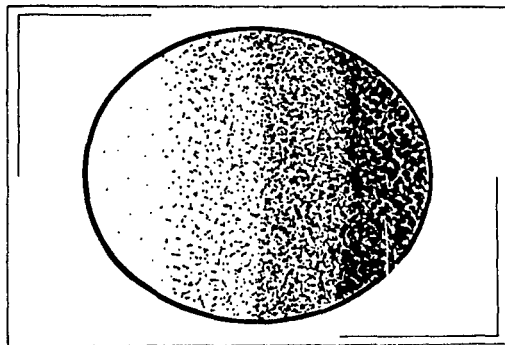
amarillo, rojo y azul. Y tres secundarios anaranjado, verde y violeta. En su formulación más simple, en el círculo cromatico, se incluyen también mezclas muy usadas de al menos doce matices. Y a partir del sencillo mapa cromatico pueden obtenerse numerosas variaciones de matices.

- La saturación, que es la pureza de un color respecto al gris. El color saturado es simple, carece de complicaciones. Esta compuesto de matices primarios y secundarios. Cuanto más saturada es la coloración de un objeto visual, tiene más expresión y emoción.

- La acromática, esta se refiere al brillo, va de la luz a la obscuridad, es el valor de las gradaciones tonales.

*"Dado que la percepción del color es la parte simple más emotiva del proceso visual, tiene una gran fuerza y puede emplearse para expresar y reforzar la información visual. El color no sólo tiene un significado universalmente compartido a través de la experiencia, sino que tiene también un valor independiente informativo a través de los significados que se le adscriben simbólicamente."<sup>40</sup>*

Espero que la portada de disco compacto cumpla su cometido: sea atractiva, estética y que sea adquirido el disco.



Ejemplo visual alusivo al texto contiguo.

<sup>40</sup> Dondis D. A. La sintaxis de la imagen. Quinta edición. p. 69.

## 6.- FORMATO.

La portada del disco compacto es de forma cuadrada, de 12 x 12 cms., la cual en ocasiones es doble o tripe, o sea 12 x 24 cms., ó 12 x 36, etc., etc., y al desdoblarse trae información de la producción discográfica. En este caso la portada será doble 12 x 24 cm., y al desdoblarse en la parte interna tendrá información más detallada que en la contra portada, ya que es más espacio, también llevará una ilustración.

La contraportada mide 11.7 x 13.7 cms., y sucede lo mismo que en la portada, esto es que en ocasiones también se desdobra y sucede exactamente lo mismo que en el caso anterior. En nuestro caso la contraportada será sencilla, esto es 11.7 x 13.7 cms., y llevará la producción discográfica, así como una ilustración.

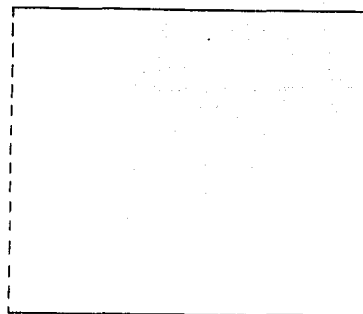
El formato interno de esta portada tendrá unas dimensiones de 12 x 24 cms., ya que ahí llevará otra ilustración más la información de la producción discográfica, llenando en la portada, pero en la parte interna como ya se mencionó.

Los lomos sólo son dos, y miden 6 mm. de ancho por 11.7 cms. de largo. En este caso irán en la contraportada y tendrán un suaje para que se puedan doblar.

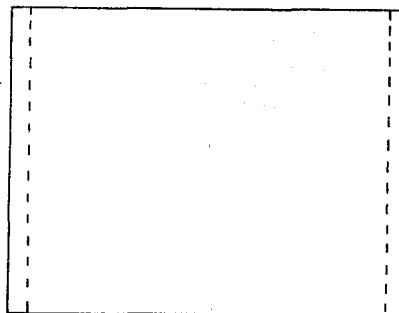
Con estas medidas será como tendremos nuestra portada del disco compacto.

Nuestro original se realizó al doble de tamaño, para facilitar el trabajo, ya que realmente nuestro tamaño del original es pequeño. Ahora sólo reduciremos al 50 % y estará listo nuestro formato.

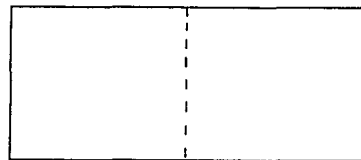
Proseguimos con nuestro último punto de este capítulo que corresponde a la composición.



Portada reducida a un 50%.



Contraportada y lomos reducidos a un 50%.



Portada interna desdoblada reducida a un 25%.

## 7.- COMPOSICION.

El trabajo quedo LISTO con el dibujo de *Macuilxóchitl*, en su representación del Códice Borgia, ilustrado con los colores que se utilizaban en los códices (rojo, amarillo, verde, azul y café), pero aplicados con una técnica diferente, para que sea llamativa y atraiga al consumidor. La contraportada presenta instrumentos musicales característicos y afines con el tema. Lo mismo pasa con la portada interna.

La portada cuenta con la ilustración del dios de la música, el nombre del disco compacto, el nombre del interprete y el logotipo de la compañía disquera, todo esto realizado en papel amate color beige con un marco, del mismo papel amate, pero de color café; se escogió este material por sus características (hecho a mano, textura rústica, etc., etc.). Además como ya dije anteriormente este papel ya lo usaban en los tiempos prehispánicos. Y que mejor que usarlo ahora, dado el tema.

La contra-portada cuenta con una ilustración de dos instrumentos musicales (*Atecocolli* y *Huéhuatl*), así como con los temas musicales que ofrece nuestra propuesta, también la realización de esta ilustración fue hecha en papel amate color beige.

La portada interna la cual forma parte de la portada, se desdobra y contiene la ilustración de un *Teponaztli* de piedra con la figura de *Macuilxochitl*, en una de sus representaciones, también contiene la explicación de la producción musical del disco compacto.

En lo que respecta a la tipografía primaria, como se mencionó anteriormente, fue expresa y legible. Y la tipografía secundaria muy sencilla y también legible para facilitar la lectura de los temas.



Los lomos, dado el tamaño únicamente contienen el nombre del disco, pero con textura del papel amate en el fondo. Y forman parte de la contraportada, llevando un suaje para su doblado.

La reproducción de este trabajo será en el sistema de offset, dado por la cantidad que será por lo menos de 10,000 portadas, tomando también en cuenta los costos, y como ya sabemos en este sistema es muy económico la reproducción de estos trabajos, también tomamos en cuenta que la calidad de impresión será excelente, puesto que la selección de color reproduce fielmente los colores deseados.

A continuación anexo la propuesta gráfica, la cual espero que sea de su agrado y por supuesto que espero que se venda muy bien.



## RITOS PREHISPANICOS

Antonio Zepeda



ESTA PRODUCCION CONTIENE LA MUSICA DE LAS FIESTAS MAS IMPORTANTES DEL AÑO SOLAR DE LOS MEXICANOS COMPUESTO POR 20 DIAS DE CADA MES, HACIENDO UN TOTAL DE 18 VEINTENAS, ESTO ES: 180 DIAS, MAS 5 MEHOMTENW (DIAS INUTILES), QUEDANDO 365 DIAS.

- 1a. TLALOCATEUCTLI.
- 2a. XIPE.
- 3a. CUATLICUI.
- 4a. CENTEOTL.
- 5a. TEZCATLIPOCA.
- 6a. LA 3a. FIESTA DE LOS OJOS DEL AGUA.
- 7a. LA 8a. FIESTA DE MACUILTOCHTLI.
- 8a. FIESTA DE XUIXTOXIHUATL.
- 9a. HUITZILOPOCHTLI.

- 10a. XIUHEUCTLI.
- 11a. TETEOHMAN.
- 12a. CHCHUCNAHUITZCUINTLE, NAHUALPILLI Y CENTEOTL.
- 13a. CENTZONTOTOCHTIN.
- 14a. MIXCOATL.
- 15a. HUITZILOPOCHTLI.
- 16a. TLALOCATEUCTLI.
- 17a. MICTLANTEUCTLI.
- 18a. XIUHEUCTLI.



RITOS PREHISPANICOS

RITOS PREHISPANICOS

Las fiestas más importantes de las 18 veintenas que a continuación veremos eran para los siguientes dioses, en donde se hacían sacrificios humanos, oblações de flores, procesiones, bailes solemnes y por supuesto había música en todas:

1a. TLALOCATEUCTLI, y de los otros dioses del agua. 2o. La gran fiesta de XIPE, dios de los plateros. 3a. Fiesta de la diosa CUATLICUE. 4a. Fiesta de CENTEOTL. 5a. La gran fiesta de TEZCATLIPOCA. 6a. La tercera fiesta de los dioses del agua. 7a. La octava fiesta de Macuiltochtli. 8a. Fiesta de Xulixtoxihuatl. 9a. 2a. Fiesta de HUITZILOPOCHTLI. 10a. Fiesta de XIUHEUCTLI, dios del fuego. 11a. Fiesta a TETEOINAN, madre de los dioses. 12a. Fiesta de CHUCNAHUITZCUINTLE, NAHUALPILLI y CENTEOTL, dioses de los lapidarios. 13a. Fiesta de CENTZONTOTOCHTIN, dios del vino. 14a. Fiesta de MIXCOATL, dios de la caza. 15a. Tercera y principal fiesta de HUITZILOPOCHTLI, y de sus compañeros. 16a. Cuarta fiesta al dios del agua, (TLALOCATEUCTLI). 17a. Fiesta de MICTLANTEUCTLI, dios del infierno. 18a. Segunda fiesta de XIUHEUCTLI, dios del fuego. Aquí sacrificaban animales. Era la renovación del fuego en las casas.





RITOS PREHISPANICOS

ANTONIO ZEPEDA

MÚSICA PREHISPANICA

ESTA PRODUCCION CONTIENE LA MUSICA DE LAS FIESTAS MAS IMPORTANTES DEL AÑO SOLAR DE LOS MEXICAS COMPUESTO POR 20 DIAS DE CADA MES, HACIENDO UN TOTAL DE 18 VEINTENAS, ESTO ES: 360 DIAS, MÁS 5 NEMONTEMI (DIAS INÚTILES), QUEDANDO 365 DIAS.



- 1a. TLALOCATEUCTLI.
- 2a. XIPE.
- 3a. CUATLICU.
- 4a. CENTEOTL.
- 5a. TEZCATLIPOCA.
- 6a. LA 3a. FIESTA DE LOS DIOS DEL AGUA.
- 7a. LA 8a. FIESTA DE MACUILTOCHTLI.
- 8a. FIESTA DE XUIXTOXIHUATL.
- 9a. HUITZILOPOCHTLI.

- 10a. XIUHTEUCTLI.
- 11a. TETEOINAN.
- 12a. CHCHIUCNAHUITZCUINTLE, NAHUALPILLI Y CENTEOTL.
- 13a. CENTZONTOTOCHTIN.
- 14a. MIXCOATL.
- 15a. HUITZILOPOCHTLI.
- 16a. TLALOCATEUCTLI.
- 17a. MICTLANTEUCTLI.
- 18a. XIUHTEUCTLI.

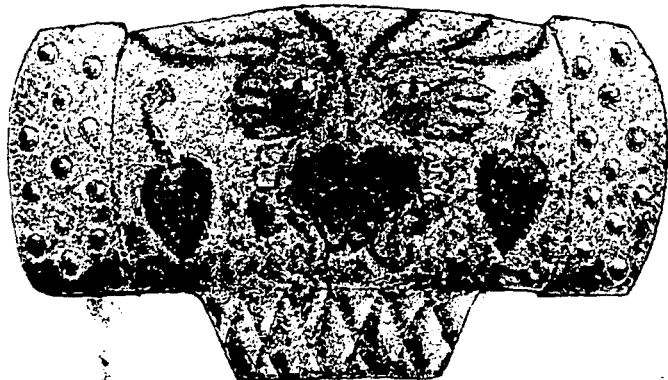


7 509979 130365

MÚSICA PREHISPANICA

Las fiestas más importantes de las 18 veintenas que a continuación veremos eran para los siguientes dioses, en donde se hacían sacrificios humanos, oblações de flores, procesiones, bailes solemnes y por supuesto había música en todas:

1a. TLALOCATEUCTLI, y de los otros dioses del agua. 2o. La gran fiesta de XIPE, dios de los plateros. 3a. Fiesta de la diosa CUATLICUE. 4a. Fiesta de CENTEOTL. 5a. La gran fiesta de TEZCATLIPOCA. 6a. La tercera fiesta de los dioses del agua. 7a. La octava fiesta de Macuiltochtli. 8a. Fiesta de Xultoxihuatl. 9a. 2a. Fiesta de HUITZILOPOCHTLI. 10a. Fiesta de XIUHEUCTLI, dios del fuego. 11a. Fiesta a TETEOINAN, madre de los dioses. 12a. Fiesta de CHIUCNAHUITZCUINTLE, NAHUALPILLI y CENTEOTL, dioses de los lapidarios. 13a. Fiesta de CENTZONTOCHTIN, dios del vino. 14a. Fiesta de MIXCOATL, dios de la caza. 15a. Tercera y principal fiesta de HUITZILOPOCHTLI, y de sus compañeros. 16a. Cuarta fiesta al dios del agua, (TLALOCATEUCTLI). 17a. Fiesta de MICTLANTEUCTLI, dios del infierno. 18a. Segunda fiesta de XIUHEUCTLI, dios del fuego. Aquí sacrificaban animales. Era la renovación del fuego en las casas.



## CONCLUSION

En mi opinión considero haber cumplido con el objetivo de esta tesis. Lo que vimos a lo largo de este trabajo nos demostró que la ilustración a lo largo de siglos y siglos, hoy por hoy sigue siendo un instrumento de comunicación el cual puede expresar todo un contexto y al mismo tiempo es atractivo y estético.

Quiero comentar que el tema es muy extenso, como ejemplo mencionaré que fue maravilloso investigar la ilustración y música prehispanicas; espero que este trabajo haya sido del agrado de ustedes.

Debe darse más publicidad a este género musical, ya que conoceríamos la grandeza cultural de nuestros antepasados.

Ahora después de hablar de cultura, toca hablar de costos; el precio por una ilustración es sumamente variable, porque se ven varios factores como: el grado de dificultad de la ilustración, la investigación que se tenga que realizar, el material que se va a utilizar, las posibilidades económicas del cliente, el tiempo para realizar el trabajo, etc. etc..

Por último expresaré que realicé con gran interés este trabajo el cual me permitió conocer más nuestra cultura, así como tener el honor de tratar con una personalidad como lo es el Sr. Antonio Zepeda, quien fue muy amable desde el principio y ahora al ver las ilustraciones de la portada del disco compacto, han sido de su agrado y ocupará este trabajo para una de sus producciones.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

## NOTA IMPORTANTE

A continuación transcribo información enviada por el Sr. Antonio Zepeda, que tan amablemente proporcionó vía fax el día 9 de enero de 1997:

Es el primer mexicano contemporáneo que a través de un minucioso trabajo de investigación, realizado principalmente entre las comunidades indígenas de nuestro país y del extranjero, durante más de 25 años, ha retomado y dado relevancia a las expresiones musicales de origen prehispánico.

En su música, utiliza flautas prehispánicas de barro y carrizo, ocarinas y silbatos, caracoles de mar, teponaztlis de bambú y de madera, caparazones de tortuga, tambores, cántaros y campanas de barro de Puebla y Oaxaca, cascabeles, raspadores y sonajas. Estos instrumentos todavía son utilizados por los grupos étnicos maya, mexica, zapoteca, totonaca, mixteco, purépecha, yaquí, otomí y tarahumara.

Al igual que los músicos prehispánicos, Antonio Zepeda se ha inspirado en el canto de las aves, el ulular del viento, la respiración del mar, el juego sonoro del follaje de los bosques, el sonido de la lluvia y el zumbido de los insectos, sonidos con los cuales la música adquiere una dimensión sagrada entre el hombre y la naturaleza.

En su trayectoria como músico, en los últimos cinco años Antonio Zepeda ha impartido más de 400 conferencias y un amplio número de conciertos en diversas partes de la República Mexicana, así como en ciudades de Estados Unidos, Bélgica, Francia, Japón, España, Zimbawe, Namibia y Kenia.

Su material discográfico publicado, incluye a más de una docena de títulos. También ha sonorizado varias películas; haciéndose acreedor al premio Ariel con el largometraje Ulama.

Museo de Artes y Tradiciones Populares.  
Tlaxcala, Tlax.

## TRABAJO MAS IMPORTANTE 1991 - 1996

1 9 9 1

- Participa en el concierto "VOCES DE IBEROAMERICA" a dueto con la actriz Ofella Medina en la PRIMERA CUMBRE DE LOS PRESIDENTES DE IBEROAMERICA, ESPAÑA Y PORTUGAL, en Guadalajara, Jalisco, ante 23 Jefes de Estado y el Rey de España.
- Imparte 200 conferencias ilustradas para todo público, como cortesía al MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA. Ciudad de México.
- Concierto en el MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA. Ciudad de México.
- Participa en la Ceremonia del Grito de Independencia, para el CONSULADO GENERAL DE MEXICO en la Ciudad de Nueva York.
- Participa en el XIX FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO. Guanajuato, México.
- Concierto Ofrenda para el Día de Muertos "Camino de la Niebla", sobre un escenario flotante en el Lago de Chapultepec, presentado por la UNAM, Ciudad de México.
- Grabación de la música del documental "El Sol de un Jaguar" para la NHK DE JAPÓN.
- Grabación de la música para el documental "México Dreams" de Charles Pavlich, presentado en la inauguración de la exposición "México, Esplendores de Treinta Siglos", en el museo DE LOS ANGELES COUNTRY MUSEUM, California.



- Concierto conmemorativo de los 450 años de la Fundación en la Ciudad de Mérida, presentado por el GOBIERNO DEL ESTADO DE YUCATÁN, México.
- Gira por África como representante oficial de la SECRETARIA DE RELACIONES EXTERIORES, ofreciendo conferencias y conciertos en Zimbabwe, Namibia y Kenia.
- Ciclo de conferencias y conciertos en la exposición "Viva Américas", presentado por GEO-PRINTEMPS, París, Francia.
- Música para el documental sobre la ruta de Cortés "Das Blut der Azteken", de Volker Arzt, para la serie de televisión "TERRA X", Hamburgo, Alemania.
- Grabación del disco "MUSICA VIRREINAL MEXICANA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII, en colaboración con el grupo vocal Ars Nova, Ciudad de México.
- Participación en el Santa Fe Chamber Music Festival, ofreciendo conciertos en Albuquerque, Santa Fe, Los Angeles, Seattle y Nueva York, Estados Unidos.
- Ofrece el concierto inaugural de la "Casa de América", en Madrid, España, como representante oficial de la SECRETARIA DE RELACIONES EXTERIORES.

- Participa en el Festival "Music of the Americas", en Estados Unidos.
- Conferencia-concierto en la BIBLIOTECA DEL CONGRESO, en la ciudad de Washington, D.C.
- Música para el vídeo introductorio de la exposición "1492-1992 An Ongoing Voyage", presentado en la BIBLIOTECA DEL CONGRESO, Washington, D.C.
- Fondo musical para la exposición "Aztec", presentada en el DENVER MUSEUM OF NATURAL HISTORY, Denver, Colorado.
- Gira como becario de la FUNDACION JAPON, ofreciendo conciertos en Tokio y otras ocho ciudades japonesas.

1993

- Aparece el disco compacto "Paisajes", en colaboración con el músico Eugenio Toussaint.
- Concierto en el MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA, como presentación del disco "PAISAJES", transmitido por Canales 11 y 22 de la Ciudad de México.
- Ofrece 200 conferencias ilustradas a público nacional y extranjero, durante el verano, como cortesía al MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA, Ciudad de México.
- Música para el vídeo introductorio de la exposición "Teotihuacan", presentada en el museo M.H. DE YOUNG MEMORIAL MUSEUM, San Francisco California.
- Invitado por el COMITE PARA LOS JUEGOS OLIMPICOS ATLANTA 1996, dando conciertos y conferencias en las universidades Emory, Clark Atlanta, Georgia State y Brenau, Atlanta, Georgia.
- Graba la colección de instrumentos precolombinos del MICHAEL C. CARLOS MUSEUM de la UNIVERSIDAD DE EMORY, Atlanta, Georgia.
- Ofrece un concierto como invitado en el FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO, en Cádiz, España.
- Representante oficial de México en el FESTIVAL INTERNACIONAL EUROPALIA '93, Bruselas, Bélgica.
- Participa en el "Tercer Festival de Músicas Visuales", patrocinado por la UNAM, Ciudad de México.

1994

- Producciones Fonográficas S.A. produce y edita los discos compactos "AMERINDIA" y "ESPEJO DE LA NOCHE" . Antologías del trabajo de Antonio Zepeda con Instrumentos prehispánicos.
- Participa en el jubileo del décimo aniversario del grupo vocal Ars Nova, patrocinado por la UNAM, Ciudad de México.
- Concierto en el MINNEAPOLIS INSTITUTE OF ARTS, Minneapolis, Minnesota.
- Concierto a dueto con el músico Naná Vasconcelos, patrocinado por el WORDL MUSIC INSTITUTE de la ciudad de Nueva York, transmitido en vivo a través de la cadena radiodifusora NATIONAL PUBLIC RADIO, Nueva York.
- Graba la colección de instrumentos precolombinos de la Sala de las Américas del MINNEAPOLIS INSTITUTE OF ARTS, Minneapolis, Minnesota.

1995

- Ofrece conciertos en diversos Consulados de México en Estados Unidos, a través de sus INSTITUTOS Y CENTROS CULTURALES.
- Concierto en el SCIENCE MUSEUM OF MINNESOTA, St. Paul, Minnesota.
- Grabación de la música para el documental "THOSE GLOWING EYES" de Richard Pakleppa, Windhok, Namibia.
- Participa en el Festival Internacional de Teatro de Dallas, Texas.
- Concierto-ofrenda del Día de Muertos "Homenaje a Sor Juana" en el Espacio Escultórico. UNAM.
- Recibe una beca para "Creadores con Trayectoria" del INSTITUTO VERACRUZANO DE CULTURA (I.V.E.C.) y el FONDO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES.
- Es nombrado CIUDADANO HONORARIO de la ciudad de Dallas, Texas.

1996

- Ciclo de conferencias y conciertos en el SCIENCE MUSEUM OF MINNESOTA dentro del marco de la exposición "Tradiciones Vivas" St. Paul, Minnesota.
- Concierto en el sitio arqueológico MONTE ALBAN, Oaxaca, México.
- Participa en el TERCER FESTIVAL INTERNACIONAL AFROCARIBEÑO como invitado especial del grupo "Ori-Celba", patrocinado por el INSTITUTO VERACRUZANO DE CULTURA.
- Música para el documental introductorio de la exposición "Arte Olmeca del México Antiguo", presentado en la NATIONAL GALLERY OF ART en Washington, Dirigido por Michael Vetter y producido por el INAH y la SECRETARIA DE TURISMO.
- Grabación de la colección de instrumentos prehispánicos del MUSEO DE ANTROPOLOGIA DE XALAPA para el sistema multimedia de computadora.

**MUSICA PARA PELICULAS Y DOCUMENTALES**

1973. CHAC. Rolando Klein.  
1976. ART ET REVOLUTION. ORTF, Francia.  
1977. EDMUNDO AQUINO. Lisskulla Moltke-Hoff.  
1978. PACTO SOLAR. Raúl Kamffer.  
1978. EL RETO. Lisskulla Moltke-Hoff.  
1978. FLOR Y CANTO. Nicolas Echavarría.  
1979. CUANDO PIZARRO, CORTES Y ORELLANA ERAN AMIGOS. Gilberto Macedo. UNAM.  
1979. BRUJOS Y CURANDEROS. Juan Francisco Urrusti-INI.  
1979. CHINA. José Estrada.  
1980. COYOLXHAUQUI. Luz María Rojas SEP  
1980. MAÍZ I II y III. Productora Nacional de Televisión.  
1981. ARQUEOLOGIA DEL VALLE DE OAXACA. Antonio Zepeda-TRM.  
1983. LOS HEREDEROS DEL SOL. Sylvia Iglesias.  
1984. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA. Antonio Zepeda-Canal 11 TV.  
1985. LA VIDA DE NETZAHUALCOYOTL. Carlos Kleimann-Canal 13 TV.  
1985. ANTONIO ZEPEDA. Juan Mora-Unidad de Televisión Cultural y Educativa. UTEC.  
1985-1986. ULAMA, EL JUEGO DE LA VIDA Y LA MUERTE. Roberto Rochín.  
1986. LOS CONFINES. Mítl Valdéz.

1989. RETORNO A AZTLÁN. Juan Mora Cattlet.
1990. NO SE PUEDE PASAR. Felipe Casanova.
1991. EL SOL DE UN JAGUAR , NHK de Japón.
1991. MEXICO DREAMS. Charles Pavlich. Estados Unidos.
1992. LA SANGRE DE LOS AZTECAS. Volker Arzt. Alemania.
1992. EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA. Mario Diez-Editorial Aguilar.
1992. MUSEO DE ANTROPOLOGIA DE XALAPA. Fernando Triano y Gonzalo Cuspinera. Canal 4 de Xalapa.
1993. TEOTIHUACAN. Mario Diez-H.De Young Memorial Museum. Estados Unidos.
1994. MAYA. MYSTERIOUS. Steven Benzell. Estados Unidos
1995. THOSE GLOWING EYES. Richard Pakleppa. Namibia.
1996. FATHER SUN RISES. Baird Bryant. Estados Unidos.
1996. ARTE OLMECA DEL MEXICO ANTIGUO. Michael Vetter. INAH-SECTUR.

La música del señor Antonio Zepeda se utiliza constantemente, tanto en México como en otros países en coreografías de grupos de danza y obras de teatro, en programas de radio y televisión, así como en videos.

Por supuesto tiene música para los espectáculos de luz y sonido tanto en la Venta, Tabasco, como en el Templo Mayor, Cd. de México,

También su música entra a los últimos adelantos tecnológicos, esto es para los espectáculos de multimedia realizados en Dinamarca, México y E.U.A..



## GRABACIONES PUBLICADAS

## COMO SOLISTA:

- 1981. TEMPLO MAYOR. Discos Olikan. Cd. de México.
- 1987. CORAZON DEL SOL. Discos Olikan. Cd. de México.
- 1987. LA REGION DEL MISTERIO. Discos Olikan. Cd. de México.
- 1990. RETORNO A AZTLAN. Discos Olikan. Cd. de México.
- 1994. AMERINDIA. Producciones Fonográficas, S. A. Cd. de México.
- 1994. ESPEJO DE LA NOCHE. Producciones Fonográficas, S. A. Cd. de México.

## EN COLABORACION CON OTROS MUSICOS:

- 1984. EL ROSTRO DE LA MUERTE ENTRE LOS NAHUAS. Voz Viva de México, UNAM, Cd. de México.
- 1984. ECOMUSICA. Discos Olikan, Cd. de México.
- 1985. ASTRACARNAVAL. Discos Olikan, Cd. de México.
- 1986. A LA IZQUIERDA DEL COLIBRI. Discos Polygram, S. A., Cd. de México.
- 1993. PAISAJES. Producciones Fonográficas, S. A. Cd. de México.
- 1993. MUSICA VIRREINAL MEXICANA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII. Ars Nova, S. A., Ciudad de México.

Aquí termina la información enviada por el Sr. Antonio Zepeda:

"Zepeda no sólo sabe tocar, ha leído, ha hecho suyas crónicas, códices; ha desentrañado de las fuentes, leído entre líneas".

Alain Derbez, uno más uno.

- 1.- Barnicot John. La Historia del Cartel y su Lenguaje. Editorial Gustavo Gilli. España, 1972.
- 2.- Brockmann Josef Müller. Sistemas de Retículas. Editorial Gustavo Gilli. España.
- 3.- Brodrick A. H. La Pintura Prehistórica. Breviarios. Editorial Fondo de Cultura Económica. Cuarta edición. México, 1981.
- 4.- Campos Rubén M. El Folklore y la Música Mexicana (investigación acerca de la cultura musical en México 1525-1925). Editorial Talleres Gráficos de la Nación. México, 1991.
- 5.- Cárdenas Montes María. Arpa, Ave Fénix de la Música. Historia del Arpa. México, 1978.
- 6.- Castellanos Pablo. Horizontes de la Música Precortesiana. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1970.
- 7.- Curso Práctico de Diseño Gráfico. Tomo III. Editorial Génesis, S. A. Madrid, 1991.
- 8.- Dalley Terence. Guía Completa de Ilustración y Diseño Técnicas y Materiales. Editorial Gustavo Gilli.
- 9.- Dezart Louis. Técnicas de Dibujo para Ilustradores. Editorial Limusa. México, 1986.
- 10.- Dondis, D. A. La Sintaxis de la Imagen. (Introducción al alfabeto visual). Editorial Gustavo Gilli, S. A. Quinta edición. España, 1984.
- 11.- Doreste Tomás. El Enigma de Aztlán. La Patria Legendaria de los Aztecas. Editorial Planeta Mexicana, S. A. de C. V. México, 1992.
- 12.- Fabris Germani. Los Blancos o Contragrafismos en el Impreso. (Prontuarios

Gráficos 1). Editorial Don Bosco. España, 1975.

13.- Fernández Adela. Dioses Prehispánicos de México. Editorial Panorama, S. A. de C. V. México, 1995.

14.- Gill Bob. Olvide todas las reglas que le hayan enseñado sobre diseño gráfico. Incluso este libro. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1982.

15.- Günter Hugo Magnus. Manual para Dibujantes e Ilustradores. Segunda edición ampliada. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1987.

16.- Historia del Arte. Tomo 1 y 23. Editorial Salvat Mexicana de Ediciones, S. A. de C. V. México, 1984.

17.- Laing John. Haga Usted Mismo su Diseño Gráfico. Primera Edición. Editorial Hermann Blume. Madrid, 1985.

18.- León Portilla Miguel. Los Antiguos Mexicanos (a través de sus crónicas y cantares). Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1983.

19.- Loomis Andrew. Ilustración Creadora. Séptima edición. Editorial Gustavo Gili. Argentina, 1980.

20.- Meggs Philip B. Historia del Diseño Gráfico. Primera edición. Editorial Trillas. México, 1991.

21.- Mendoza Vicente T. Panorama de la Música Tradicional de México. Editorial Imprenta Universitaria. México, 1956.

22.- Nueva Enciclopedia Temática. Editorial Cumbre, S. A. México, 1976.

23.- Peñafiel Antonio.- Códice Aubin (Códice de 1576).- Editorial Innovación, S.A. México, 1979.

24.- Pequeño Larousse ilustrado. México, 1982.

25.- Robelo Cecilio A. Diccionario de Mitología Nahuatl. Tomo I y II. Editorial Nova. S. A.. México, 1980.

26.- Sahagún Fray Bernardino de. Breve Compendio de los Ritos Idolátricos que los Indios de esta Nueva España usaban en Tiempo de su Infidelidad. Segunda edición. Editorial Lince. México, 1990.