



CÓDICE XÓLOTL. EDICIÓN DE DIVULGACIÓN

Tesis para obtener el grado de:
Maestro en Producción Editorial

Presenta:
Lic. David Peña Cisneros

Directora de tesis:
Dr. Irene Fenoglio Limón

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
México. 3 de julio, 2017.

La Maestría en Producción Editorial (MPE) está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

Agradezco a Conacyt como patrocinador del proyecto realizado durante el programa de estudio de la maestría en el periodo 2015-2017.

Tabla de contenidos

Introducción	7
Tema de la publicación	7
¿Qué es un códice?	7
Historia del Códice Xólotl	11
Fernando de Alva Ixtlilxóchitl	17
Ediciones del códice Xólotl	18
Pertinencia de una edición de divulgación del Códice Xólotl	20
Descripción del producto	21
Objetivos	21
Estrategia político cultural	23
Definición del producto editorial	23
Contenido y estructura	35
Índice desglosado de la primera lámina	41
Planeación técnico-organizativa	43
Metodología	43
Diseño editorial	49
Planteamiento visual	49
Derechos de autor	67
Contrato de obra por encargo	71
Registro del libro	74
Estrategia económica	76
Plan de ventas y distribución	79
Bibliografía	83

Códice Xólotl.
Edición de divulgación

Introducción

Tema de la publicación

EL ASUNTO DE LA PUBLICACIÓN es la divulgación del *Códice Xólotl*. Este proyecto editorial muestra una forma clara y accesible de leer el *Códice Xólotl*. Está diseñado para identificar, entender e interpretar con facilidad los elementos que contiene el ejemplar original. También ofrece información acerca del contexto de la historia que cuenta el *Códice*.

El *Códice Xólotl* es una obra de tradición prehispánica que narra la historia del Imperio chichimeca. Su contenido es de suma relevancia para la cultura y literatura indígenas del centro de México.

¿Qué es un códice?

Los códices mesoamericanos, amoxtli o “libros de pinturas con caracteres” son soportes para una forma de memoria colectiva transmitida oralmente. El doctor Miguel León-Portilla señala que varias fuentes del siglo XVI hacen referencia a la lectura de los códices como cantar, relatar y oír las pinturas que son huehue nenotzaliztlahtolli o “antiguo relato de la palabra” (117-125).

Lamentablemente se conservaron muy pocos códices prehispánicos del área náhuatl de Mesoamérica. Casi todos los códices que se conservan son coloniales, y no sabemos cuál fue el potencial de esta tradición ni la totalidad de temas y estilos en que pudieron desarrollarse. Los primeros españoles que observaron la vida y costumbres de las pobla-

ciones locales, como Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Francisco de Oviedo y fray Diego de Durán, señalaron la importancia de los libros de pinturas, pues los indígenas los usaban para aprender acerca de todas sus artes: militares, eclesiásticas, mecánica, astrológicas y legales; también tenían mapas, calendarios, listas de tributos, historias y doctrinas (León Portilla 127-129).

Sin embargo, sabemos que la lectura e interpretación de los códices dependía, en buena medida, del tema y el contexto del documento. Aunque todas las obras compartían muchos elementos de su sistema de escritura, no se leía igual una lista de tributos, que una genealogía, un mapa o una relación histórica. El sistema de escritura de los códices también fue plasmado en murales, cerámica, textiles y piedra, pero los libros de pinturas desarrollaban al máximo este sistema pues facilitaban el registro y la lectura. Un mismo glifo podía tener diferentes significados según su contexto y tema (León Portilla 125-131).

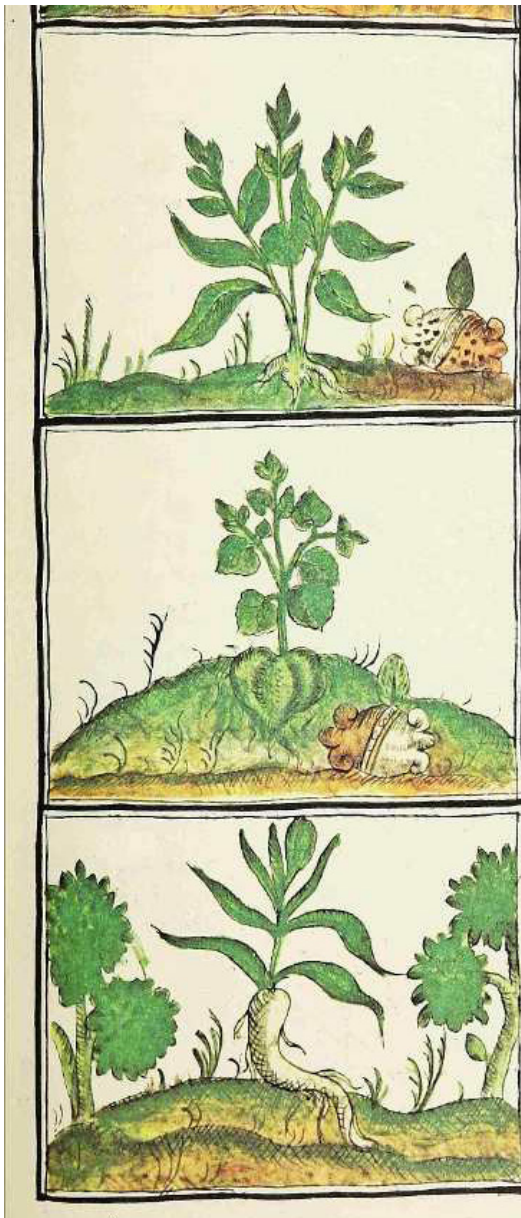
Es muy difícil distinguir entre los manuscritos de temas indígenas y los códices del siglo XVI. Durante la época novohispana, los sistemas pictográficos y orales de los códices y el sistema alfabético se mezclaron de diversas formas. Por lo regular, en los primeros años de la época colonial, hay una clara tendencia de añadir la novedad de los sistemas de registro a los que ya conocían. Los indígenas anotaban sus relatos alrededor de los pictogramas de su sistema, mientras que los españoles escribían sus textos y los ilustraban con imágenes de tradición indígena. Los manuscritos ilustrados y los códices son muy parecidos visualmente, pero su funcionamiento es totalmente distinto.

En las obras indígenas como el *Códice Xólotl*, primero se plasmó la historia en el sistema tradicional de glifos y dibujos y después se añadieron anotaciones alfabéticas a manera de recordatorios o complementos.

El uso del alfabeto en el *Códice Xólotl* fue secundario y la mayoría de las anotaciones son frases y palabras sueltas que apoyaban la disertación oral. Por el contrario, las obras realizadas por europeos y criollos, como el *Códice Florentino*, eran textos alfabéticos que retomaban algunas ideas del sistema para “contar con pinturas”, pero utilizaban las imágenes indígenas y prehispánicas a manera de ilustraciones, como elementos secundarios que complementaban el texto.



Códice Xólotl (Thouvenot 2016)



In aquin m...
 mixcavia in conij, iniquac orno
 tez: cequin qujneloa inistacpa
 lli tepitufun, yoã istacpalli piãa
 dac: moteci, conij, in coloxquy, a
 motzotorej. §
 ¶ **Plantilla capatti, flahauhquj in**
 hlahicelis, amo veiquavitt, cã iuh
 qujn xivitt, notla flauhquj mixi
 uhio: vmpa mochioã tepcolco. Itch
 morequj maquin papalanj inaca
 caio; aco campalte, in conthalis, ano
 co moxonij: atlemonelea, cã mix
 cavia. §
 ¶ **Plantilla canlaneshoatl,**
 olostonfli, iuh qujn nabos, canjuh
 qujn xivitt ic mochioa, çac inijla
 colis: mixxehio, cã tepitufun, vmpa
 muchioa in tepcolco. In aquin itzpo
 caoa, ano co motlevia cõtexilia, conij,
 ic oalnogujvima collu; montlanoquj
 conijta iolla tulli, çcom motzagua.
 ¶ **El casuchinel oatl:** canlaneshoatl,
 iuh qujn hacotl, istac: inje
 mochioa canjuhqujn xivitt, to
 xotie in xiuho, mapitafutun,
 quauh tã imuchioaia. Itch
 morequj in aquin motlevia cõ
 texilia, conij; ic oalnogujia in quj
 cocoa, cã mixcavia, yoã cã istic
 in conij. No itech morequj maquin

Códice Florentino (Amoxcalli 2016)

Los europeos usaron los códices y manuscritos de temas indígenas y prehispánicos como una forma de dominación y adoctrinamiento, mientras que los indígenas los utilizaron como una forma de resistencia. La mayoría de los códices novohispanos son traducciones y adaptaciones de documentos prehispánicos, y también se generaron muchos manuscritos que se basaban en los antiguos códices pero que no utilizaban nada del sistema de glifos y dibujos de tradición prehispánica. Hubo un constante esfuerzo por trasvasar los relatos de las pinturas a los manuscritos, mediante historias, relaciones y poemas, y gracias a esto se ha podido descifrar gran parte de los códices.

Las coincidencias temáticas entre códices y manuscritos son impresionantes pero los textos no son la elocución de las pinturas en el contexto prehispánico de cantos y ceremonias, sino que son solo una lectura parcial de lo pintado, porque la alfabetización, la redacción del idioma náhuatl y la composición de los temas históricos se adaptaron a los modelos europeos (León Portilla 134).

Historia del *Códice Xólotl*

El *Códice Xólotl* registra alrededor de 400 años de historia prehispánica de la región del Anáhuac. Es considerado el códice más importante de la tradición de Texcoco y conserva la forma de escritura y oralidad de la historia prehispánica; sin embargo, es posible que el documento sea una copia realizada después de la Conquista Española.

El *Códice Xólotl* muestra parte de la historia y cultura de los acolhuas de Texcoco, una de las tribus más antiguas y poderosas de la región. A la llegada de los españoles, los mexicas eran el grupo autóctono dominan-

te, pero convivían con distintos señoríos. Uno de los más importantes era el de los acolhuas de Texcoco. El *Códice Xólotl* refleja la perspectiva de los acolhuas acerca de sus idiomas, tradiciones, visión del mundo, intereses políticos e historia. La narración del *Códice* muestra que el líder de los acolhuas tenía el rango de Emperador chichimeca del Anáhuac y compartía el poder con los mexicas a través de la Triple Alianza.

En el *Códice* se narra cómo uno de los emperadores acolhuas, Nezahualcóyotl Acolmiztli, al poco tiempo de su investidura, recibió un libro de pinturas que contaba la historia del poblamiento de la tierra y el dominio de sus antepasados. El libro fue un presente de los tlacuilos Cemilhuitzin y Quauhquechol, que eran de una tribu antagónica recién esclavizada (Lamina 10 del *Códice Xólotl*). El código fue tan bien recibido que el emperador Nezahualcóyotl liberó a los tlacuilos, los integró a su corte y mandó a que se copiara y enseñara esa obra como la historia oficial. Ese es el documento en el que se basa el *Códice Xólotl* (Alva, *Sumaria* 371).

El código de la historia oficial de los acolhuas y otros documentos fueron resguardados en una especie de biblioteca llamada amoxcalli, casa de los libros de pinturas, en el palacio de Nezahualpilli, hijo del emperador Nezahualcóyotl. Varias pinturas del código de la historia oficial, como las genealogías y los mapas, fueron plasmadas en los muros del palacio, por lo que los nobles y sabios de la tribu de los acolhuas visitaban el amoxcalli de Nezahualpilli para estudiar y apreciar la historia de su pueblo.

Cuando los conquistadores españoles llegaron al Anáhuac, la región junto al gran lago, hicieron una campaña de dominación militar y religiosa, mataron a la mayoría de los que se les oponían y destruyeron los lugares más estimados para desmotivar, amansar e imponerle a la

población las nuevas ideas hispanizantes. Existe controversia acerca de quiénes destruyeron el amoxcalli de Nezahualpilli: el filólogo e historiador García Icazbalceta consideraba que los tlaxcaltecas que seguían a Hernán Cortés fueron quienes quemaron el recinto durante la conquista de la ciudad (cit. en León Portilla 305-309). Por el contrario, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl consideraba que los códices fueron destruidos durante los autos de fe del primer obispo de la Nueva España, Juan de Zumárraga (Alva, *Obras* 85). Entre ambos eventos distan aproximadamente 20 años.

Durante los primeros años de la Nueva España existió una fuerte campaña en contra de la cultura prehispánica. No solo se destruyeron ídolos, códices y armas, sino que también fueron torturados y asesinados los indígenas que se oponían a la hispanización y promovían los cultos de sus ancestros. Tal es el caso de Carlos Ometochtli, nieto de Nezahualcóyotl y pariente lejano de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, que fue ejecutado bajo la autoridad del inquisidor Juan de Zumárraga, por el cargo de idolatría, cuando se proclamó como gobernador de Texcoco (Gibson 169-196). A partir de esos eventos los códices fueron celosamente resguardados por los gobernantes indígenas. Algunos fueron copiados y expurgados de temas religiosos para evitar problemas y para pedir el reconocimiento de los cargos nobiliarios y el respeto al orden administrativo de los indígenas.

Se sabe que la familia Pimentel Ixtlilxóchitl, que fue gobernante de Texcoco y tenía un gran interés por conservar la historia original de sus antepasados¹, reguardó una copia del códice histórico hecho para el emperador Nezahualcóyotl, probablemente el *Códice Xólotl*. Antonio Pi-

1 Fernando Pimentel Ixtlilxóchitl y sus hijos Pablo, Toribio y Antonio recopilaron varias genealogías y tradujeron relaciones históricas y códices, pero esas obras se encuentran extraviadas.

mentel, que estaba particularmente interesado en la historia prehispánica, le mostró el antiguo códice a fray Juan de Torquemada, que escribió su historia de la Monarquía indiana basándose en esa y otras informaciones. Sin embargo, el trabajo de Torquemada no se apegó a la forma de lectura ni a los datos del *Códice Xólotl*. Toquemada desconfiaba de las lecturas de los indígenas, porque en cada lectura llegaban a cambiar palabras y el orden de los relatos, además de que mostraban varias contradicciones de fechas y nombres. Su investigación fue crítica y severa, incluso fue acusado de aprovecharse y azotar a los pintores indígenas si cometían alguna falta (Asunción de León-Portilla 63; León-Portilla 173; Noguez, 43).

Aunque no se sabe con exactitud cuándo se pintó el *Códice Xólotl*, sabemos que pasó por las manos del famoso historiador indígena Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (de quien hablaré más adelante), y que él se lo heredó a su hijo Juan de Alva Ixtlilxóchitl, que a su vez dio todas las obras de su padre y la colección de códices de su familia al cuidado de su amigo el historiador Carlos Sigüenza y Góngora, que estudiaba la historia y la escritura de los naturales (O' Gorman 9). Esa colección se enriqueció con las obras de muchos sabios indígenas como Domingo Francisco Chimalpahin Quauhtlehuanitzin, de Hernando Alvarado Tezozómoc y Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, que recopilaron la historia de los señoríos de Chalco, Tenochtitlán y Tlaxcala.

Después de la muerte de Carlos Sigüenza y Góngora, la valiosa biblioteca pasó a manos del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús. El *Códice Xólotl* comenzó a perder relevancia, porque varios de los códices provenientes de Texcoco se habían adaptado a las técnicas de pintura de los europeos, parecían menos originales y además llegaban a contradecir las otras obras de la colección. De hecho,

Don Carlos Sigüenza y Góngora no aprovechó el *Códice Xólotl* y casi no usó las obras de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (León Portilla 173).

En el siglo XVIII, doña Manuela de Oca Silva y Moctezuma, condesa de Santibáñez, descendiente del emperador Moctezuma, contrató al abogado Lorenzo Boturini Benaduci para que viajara a la Nueva España, juntara documentos probatorios de su linaje nobiliario y cobrara la pensión que le correspondía a la heredera del tlatoani mexicana. Boturini llegó a la Nueva España y adquirió una gran colección de documentos que provenían de las familias nobles indígenas y de la biblioteca del colegio jesuita. La colección creció rápidamente: Boturini se apasionó por la historia, adquirió antigüedades y copió varias obras que no pudo comprar para formar su Museo Indiano. Lamentablemente Boturini había ingresado ilegalmente a la Nueva España y, cuando fue expulsado, decomisaron su Museo y lo almacenaron en un sótano de la Secretaría del Virreinato, en donde se perdieron y destruyeron muchos objetos y papeles. Boturini regresó a España, donde conoció y obtuvo ayuda de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, que cambió su vocación de abogado por la de historiador de las indias y mantuvo el interés por recuperar el Museo Indiano (León Portilla 173 - 175).

Mariano Fernández de Echeverría y Veytia viajó a la Nueva España y recibió la custodia de la colección de Boturini, mientras enseñaba en la Real y Pontificia Universidad de México. Las obras históricas de Veytia retoman mucho de las obras de Ixtlilxóchitl y Torquemada, y hacen referencia a los libros de pinturas que contaban la historia original de la Nueva España (León Portilla 176; Dibble 9).

La colección de Boturini fue reinstalada en la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad de México, en donde Antonio de León y Gama, durante los descansos que le daba su trabajo en el gobierno, copió va-

rios documentos de la colección, sobre todo de las obras de Ixtlilxóchitl y las láminas del *Códice Xólotl*². Aunque León y Gama consideró que sus apuntes eran una copia exacta, su inexperiencia en la lengua y cultura náhuatl, además de su poca habilidad para el dibujo, afectaron la transliteración de los documentos, pues copiaba sin entender e interpretaba equivocadamente (León Portilla 177).

La colección Boturini ya era propiedad de León y Gama cuando el barón Alexander Von Humboldt extrajo varios documentos para formar su libro *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. La colección empezó a dispersarse. Los herederos de León y Gama vendieron lo restante del Museo Indiano a los coleccionistas Joseph Alexis Aubin y José Pichardo. Aubin llevó la colección a Europa y sus herederos vendieron el lote al coleccionista Eugène Goupil (León Portilla 177).

La colección de códices que obtuvo Humboldt, se resguarda en la Biblioteca Nacional de Alemania. La colección del padre José Pichardo se conserva en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología, en México. La parte de Aubin pasó a varios coleccionistas y actualmente se custodia en los archivos de la Biblioteca Nacional de Francia. Antes de la compra de Aubin se separaron varios fragmentos de lámina del *Códice Xólotl* que, por razones desconocidas, fueron a parar a la Biblioteca Nacional de Chile. En la actualidad todo lo que se conserva del *Códice Xólotl* se encuentra en Francia, incluyendo las copias de León y Gama, en las que se distinguen algunos glifos que ahora están destruidos. Las

2 Sólo se conservan copias enteras de las dos primeras láminas y varios cuadernos con apuntes. También escribió el *Compendio de la historia antigua de la Nueva España, desde sus primeros pobladores hasta después de la conquista; deducido de las pinturas de los indios, de los mejores manuscritos que dejaron estos así en su idioma como en nuestro castellano y de otros documentos originales donde se refutan varias relaciones históricas, pero se desconoce su paradero y contenido.*

obras de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl actualmente se conservan en el Archivo General de la Nación y la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, en México, y las copias que hizo Boturini se conservan en España y han sido digitalizadas por la Universidad Complutense de Madrid.

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl

Es muy difícil hablar del *Códice Xólotl* sin hacer mención de la obra de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. El historiador nació en 1568, en una familia de nobles indígenas caciques de Texcoco y Teotihuacán. Fue bautizado en honor a su bisabuelo Hernán (Hernando o Fernando) Cortés. A Don Fernando le tocó afrontar una época de enormes cambios demográficos y sociales que despertaron su interés por la defensa de los indígenas y el rescate de su cultura prehispánica.

La población de Texcoco disminuyó a causa de las epidemias, las expediciones militares y las condiciones de explotación y abuso que sufrían los indígenas. Algunos investigadores consideran que la población de la ciudad texcocana pasó de más de 1500 personas, antes de la llegada de los españoles, a menos de 600 para el año 1582. Además, varios gobernantes de Texcoco murieron durante las expediciones de Hernán Cortés.

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl fue un estudiante destacado del Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco, en donde mostró un particular talento para el *trivium*: gramática, retórica y dialéctica. Además, aprovechó la biblioteca, en donde se podían consultar las grandes obras históricas traídas de Europa y las realizadas por los importantes humanistas del Colegio.

A los 32 años, en 1600, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl fue nombrado juez gobernador de San Lorenzo Teotihuacán y comenzó la investigación para la redacción de sus obras históricas (Alva 229-232). Antes de 1608, debió concluir el manuscrito de su primera obra, la *Sumaria relación de todas las cosas que han sucedido en la nueva España, y de muchas cosas que los tultecas alcanzaron y supieron desde la creación del mundo, hasta su destrucción y venida de los terceros pobladores chichimecas, hasta la venida de los españoles, sacada de la original historia de esta Nueva España*³. En un apartado de su primera obra describe que sabios y ancianos indígenas le contaron la historia de los códices, que menciona en sus trabajos repetidas veces como la “historia original”, que presumiblemente puede ser el *Códice Xólotl*.

Ediciones del *Códice Xólotl*

El *Códice Xólotl* ha sido estudiado por muchos investigadores del pasado prehispánico, casi siempre junto con las obras de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl.

El *Códice* es mencionado como una fuente de numerosos trabajos de historia, desde las obras de Torquemada hasta la actualidad, pero las ediciones del *Códice* siempre han sido escasas. León y Gama copió e hizo anotaciones que se volvieron una fuente para la consulta, pero el documento original y esas copias se mantuvieron inéditas hasta 1951, cuando se publicó la edición realizada por Charles Dibble. A partir de los años cincuenta del siglo pasado, en diferentes libros se han reprodu-

3 En lo sucesivo, *Sumaria original*.

cido fragmentos del *Códice*, pero su uso es solo de referencia o ilustración, no lo explican (Asunción de León Portilla 99).

Las imágenes del *Códice* y el texto de la *Sumaria original* de Alva Ixtlilxóchitl nunca se han publicado juntos. No obstante, los adelantos en el estudio de estas fuentes han mostrado una profunda relación. Antes de la edición de Dibble, con excepción del trabajo de León y Gama, las obras que dicen basarse en el *Códice Xólotl* no reproducen las pinturas sino las interpretaciones de Alva Ixtlilxóchitl y Torquemada.

La edición de los códices ha sido una necesidad para los investigadores e interesados en la historia y la literatura de tradición prehispánica, ya que es muy difícil acceder a los originales. En ese sentido, se han desarrollado varias ediciones académicas del *Códice Xólotl*, pero muy pocos trabajos de divulgación. Las ediciones más utilizadas para estudiar el *Códice* son las de Charles Dibble, publicadas por el Fondo de Cultura Económica entre los años 1951 y 1996. También ha alcanzado prestigio y popularidad el trabajo de Marc Thouvenot en la edición digital del *Proyecto Tlachia. Diccionario de elementos constitutivos de los códices*, que es un compendio de los códices que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Francia.

Esas obras han sido la base para la mayoría de los estudios sobre el *Códice*, pero su comprensión y manejo es muy difícil. En la obra de Dibble — como en todos los libros de la colección de Códices del Fondo de Cultura Económica— es necesario tener abiertos los dos tomos para consultar algún dato, la calidad y resolución de las imágenes es deficiente, y su contenido se desarrolla en un ensayo con referencias a las obras de Torquemada, Ixtlilxóchitl y Veytia, pero tiene muchos errores de traducción e interpretación. Mientras que el diccionario de Thouvenot no transmite ninguna narración y se concentra en la traducción de

los glifos, lo que produce ambivalencia y confusión en algunos casos en que necesita de contexto para mejorar la interpretación.

Por otra parte, el interés del público no especializado en los códices ha desarrollado propuestas de divulgación del *Códice Xólotl*, pero son superficiales y consisten en contemplar fotografías del Códice y breves reseñas a manera de catálogo visual, como en la página de internet www.amoxcalli.com.mx. En este estilo de divulgación no se transmite nada del significado profundo de la obra, ni su valor histórico ni literario. No se puede entender el contenido del *Códice*.

Pertinencia de una edición de divulgación del *Códice Xólotl*

La publicación del *Códice Xólotl* puede generar un gran impacto entre los universitarios porque es un documento de considerable valor histórico y literario en la cultura prehispánica de Texcoco. Las ediciones que se han elaborado son inadecuadas para este público lector, pues se enfocan en la contemplación de las pinturas o en explicaciones académicas especializadas. Este libro es una alternativa para acercarse al *Códice Xólotl* de una manera didáctica y recreativa.

Descripción del producto

ESTA SERÁ UNA COLECCIÓN de libros impresos para la divulgación del *Códice Xólotl*. Esta obra se dividirá en nueve tomos. El uso de diversos papeles en los interiores, así como la encuadernación rústica con forros plastificados le dará una apariencia atractiva. El formato de la publicación será de 17 x 21cm y sus interiores estarán impresos a una tinta. Los papeles de sus interiores serán bond y albanene

El libro se compondrá de conjuntos de imágenes y textos que están intrínsecamente relacionados y servirán de soporte para descripciones explicativas y narrativas, que ayudarán a leer el *Códice Xólotl*. Cada tomo de esta edición corresponde a una lámina del *Códice Xólotl*, excepto los tomos dos y nueve que muestran varias láminas o fragmentos cuyas narraciones están correlacionadas.

Durante esta maestría se desarrolló el primer tomo, que servirá de modelo para todos los demás.

Objetivos

Promover la lectura de códices mesoamericanos entre jóvenes universitarios como una forma de entretenimiento

- a) Facilitar la lectura del *Códice Xólotl*.
- b) Proporcionar elementos de referencia útiles para entender el sistema de lectura y el tema del *Códice Xólotl*.

Estrategia político cultural

Definición del producto editorial

ESTE ES UN LIBRO de divulgación pensado para los jóvenes universitarios del centro de México, y se basa en el aprendizaje y disfrute de la lectura del *Códice Xólotl*. Es decir, cumple con funciones un tanto paradójicas: la seriedad del aprendizaje y la informalidad de la diversión. Por una parte, permite disfrutar los detalles del sistema de escritura mesoamericano de una manera clara y sencilla que resalta la belleza y creatividad del *Códice Xólotl*. Por otra parte, una vez que el diseño del libro logra captar la atención de los lectores, pasa desapercibido y muestra una narración épica que resalta la singularidad y las hazañas de un antiguo pueblo prehispánico. Las imágenes y la narración son una inspiración para la imaginación y el deseo de explorar los lugares, vestigios y la cultura chichimeca prehispánica.

La línea editorial de este libro es la divulgación juvenil de los códices mesoamericanos, su literatura y sistema de escritura, mediante libros impresos en tomos o fascículos. Durante la realización del libro, varios profesionales dedicados a la enseñanza y difusión de la historia y la cultura prehispánica ayudaron a preparar el material y sugirieron cambios para que correspondiera con las capacidades, expectativas e intereses de los jóvenes universitarios del centro de México. El resultado del proceso de edición es una obra de apariencia sencilla y agradable, sin detrimento de la calidad y cantidad de la información del *Códice Xólotl*.

La preparación de esta edición implicó el estudio de múltiples fuentes históricas, la traducción del sistema de escritura jeroglífica del idioma náhuatl y el desarrollo de un diseño sofisticado, que requirió la colaboración de un etnohistoriador y la orientación de historiadores, arqueó-

logos, diseñadores y editores. Lo que distingue esta edición del *Códice* es su enfoque actualizado, recreativo y simple para transmitir conocimientos que hasta ahora se han expuesto de manera académica y solemne. Como se mencionó en la introducción, el *Códice Xólotl* es sumamente complejo, por la extensa y detallada historia que contiene, la naturaleza de su escritura, y su azarosa historia de conservación y desciframiento.

La meta del libro *Códice Xólotl. Edición de divulgación* es dar los elementos necesarios para que el lector aprenda a leer el *Códice*, por eso todos los tomos cuentan con tablas que explican el método de lectura de los glifos y las pinturas, así como diagramas e ilustraciones que explican datos necesarios para entender la ubicación, cronología, símbolos y vestigios relacionados con la narración y el sistema de escritura.

La propuesta de este libro destaca la legibilidad y comprensión de la historia sobre el valor literario y estético original del *Códice*. Las modificaciones se basan en un concienzudo trabajo paleográfico, es decir, del estudio de los elementos gráficos de la escritura. El estudio requirió de una continua retroalimentación con la síntesis y organización de la *Sumaria original* escrita por Fernando de Alva Ixtlilxóchitl.

En la adaptación paleográfica del *Códice* se tomaron licencias como la modificación de los trazos, la repetición de dibujos, la identificación en náhuatl alfabético, su traducción al español, y la separación por escenas para dar uniformidad y facilitar la lectura, además de la restitución de elementos dañados, erróneos o faltantes que se pueden deducir mediante el cruce de fuentes de información. También con base en el trabajo paleográfico e histórico se desarrollaron algunos diagramas o ilustraciones sobre la ubicación, la temporalidad, las culturas, los vestigios arqueológicos y la lectura de glifos.

El perfil del lector

Los lectores ideales del libro son jóvenes, de entre 18 a 25 años⁴, que tengan habilidades y conocimientos de nivel universitario, cuenten con una capacidad económica propia de sectores medios y altos, vivan en la zona centro del país, estén involucrados en grupos a los que les interese la historia y la cultura prehispánica, y acostumbrados a leer por placer y recreación. A continuación, se explican las razones:

En primer lugar, este proyecto está dirigido a jóvenes universitarios, debido a que la información y las características del *Códice* son complejas, y si se desea realmente aprender de ellas se requiere de una cantidad de atención considerable y de habilidades de lectura y aprendizaje que ya deben estar desarrolladas. Por otra parte, la comprensión del tema se facilita enormemente si se poseen conocimientos mínimos generales de la historia prehispánica.

En segundo lugar, se consideraron características como la participación en grupos cautivos. Se decidió tomar en cuenta la participación de las personas en grupos cerrados que ya están constituidos y requieren de una guía o dirección para sus actividades. Se consideró que los códices y la literatura prehispánica son de muy baja demanda y su venta puede ser más fácil desde grupos que ya promueven e invierten en te-

⁴ Culturalmente es difícil distinguir la edad de un joven de la de un adulto, pues básicamente corresponde a las expectativas de responsabilidad y estatus: de esta manera una persona de 30 años puede ser considerada un joven, porque adolece de responsabilidades, y una persona independiente y responsable de 20 años puede ser considerada como un adulto. Algunos ritos de paso como vivir independientemente, la salida de la universidad, el matrimonio, el nacimiento de hijos o la aportación económica influyen en la percepción de quién es un joven y quién un adulto; la percepción en estos casos es subjetiva y externa. Objetivamente las condiciones de clase influyen mucho más que la edad o los ritos de paso. La delimitación por edad y clase social que establezco coinciden con las formas de consumo que trato de caracterizar.

mas acerca de la cultura local y el pasado prehispánico: universidades, centros culturales, grupos de viaje, clubes sociales, organizaciones vecinales o comunitarias, gobiernos municipales, etc.

También se consideró que el tema de la obra, el *Códice Xólotl* y la historia de la nación chichimeca, influye en el interés y ayuda a la persuasión de grupos de lectores que viven en los estados centrales de México: Estado de México, Morelos, Hidalgo, Ciudad de México y Puebla. La razón es que el libro retoma un discurso literario local, autóctono, que habla de paisajes y acontecimientos prehispánicos muy señalados entre quienes desean promover sus raíces, aunque esa especificidad no implica que otras personas no puedan entender o disfrutar la trama de la obra.

Esta edición se enfoca en la divulgación del *Códice*: transmite conocimientos complejos y formales que sirven para la lectura y el entendimiento del *Códice Xólotl*. No es una obra de consumo rápido, sino literatura juvenil coleccionable que instruye para que la lectura de los códices se pueda hacer de forma directa, sin necesidad de recurrir a diccionarios, paleografías y fuentes que, por lo general, son de uso exclusivo de especialistas. Más aún, está pensado para resaltar el valor literario y recreativo de la obra, por encima de las pretensiones y el lenguaje académico. El aprendizaje del *Códice* no debería de ser un difícil reto académico y el conocimiento de la historia se debería de valorar en parte por su carácter recreativo; por esas razones, esta obra se aleja del canon académico y formalista, y busca una presentación dinámica que captive la atención y motive el aprendizaje del tema.

Para perfilar mejor los intereses y las expectativas del mercado juvenil se realizaron sondeos de grupos de estudiantes de licenciatura que comparten las características que se esperan del público lector. Se esco-

gieron jóvenes estudiantes universitarios de las carreras de Historia y Arqueología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), y de la Facultad de Estudios Superiores Zaragoza de la Universidad Nacional Autónoma de México (FES-Z). La estrategia consistió en desarrollar sesiones grupales, mediante dinámicas recreativas, para detectar quiénes y en qué contexto, fuera de su formación académica, hablan o leen sobre códigos y la historia prehispánica. La intención no es mostrar valores estadísticos, sino características cualitativas que son comunes.

Al final de cada uno de los siguientes apartados se contrastan las ideas expuestas sobre el mercado de literatura juvenil con los resultados obtenidos en los sondeos.



Dinámicas de grupo con jóvenes universitarios. (Peña 2016)

Frecuencia, cantidad y forma del consumo juvenil

La forma, frecuencia y cantidad del consumo juvenil están determinadas por su dependencia económica y contexto cultural. El consumo de los jóvenes depende del gasto familiar. En general, su gasto es significativo y se concentra en objetos y servicios que no están directamente relacionados con la supervivencia; pero los jóvenes no asumen sus propios gastos. El consumo juvenil es una inversión familiar en el ocio, la educación, la cultura. Son compras que constituyen una experiencia económica y social en la que se distingue lo que pueden gastar ellos mismos de manera rutinaria, de lo que pueden costearles sus familiares de manera esporádica. Por ejemplo, en el consumo de literatura, el gasto rutinario es de bajo costo y depende casi exclusivamente de la elección personal: revistas, libros rústicos, papelería básica (fotocopias, impresiones, agendas, etc.), regalos para otras personas, descargas de internet. Los gastos fuertes y esporádicos de los jóvenes pasan por el escrutinio familiar: los libros para la formación, aparatos y programas informáticos de lectura, servicio de internet, etc.

Las respuestas de los jóvenes universitarios que se entrevistaron mostraron que tienen un gasto semanal entre \$200.00 a \$600.00 pesos, y los libros y revistas que compran frecuentemente, uno o dos a la semana, oscilan entre \$35.00 a \$200.00 pesos. Estos libros y revistas rara vez se leen completos, pero son hojeados varias veces antes de caer en el desuso. Son compras impulsivas y por el hábito de construir una biblioteca personal.

Por otra parte, el consumo semanal en fotocopias es de aproximadamente \$50 pesos y consisten en partes de libros de su bibliografía de estudio, pero no merman la compra de libros para su formación, pues muchos de los libros que fotocopian les interesan y terminan comprándolos. Por otra parte, los libros y manuales para su formación, que son

un gasto menos frecuente, son aproximadamente cinco libros al principio o el final del semestre escolar y cuestan entre \$300.00 a \$1,000.00 pesos cada uno. En promedio se gastan \$1,500.00 pesos semestralmente en libros recreativos y revistas. Pero gastan cada semestre más del doble, \$3,300.00 pesos, en libros para su formación.

Caracterización del consumo juvenil

La selección de literatura que consumen los jóvenes corresponde a su subjetividad, pero también al marco cultural en el que se desarrollan. En este apartado se mostrarán las variables culturales que influyen en los intereses y expectativas del consumo juvenil.

En ese sentido se consideró que las percepciones del público juvenil universitario se basan en una serie de valores socialmente adquiridos y normalizados. En este caso el contexto social y cultural del que aprenden y en donde expresan. Ese sistema de valores y emociones es producto tanto de las condiciones globales de la cultura, como de rasgos propios de grupos socioeconómicos medios y altos del centro de México.

La cultura, el mercado moderno y el consumo juvenil

Las características del consumo editorial juvenil a nivel global y local corresponden con las características del mercado y la cultura en la actual fase de la globalización capitalista. Para explicar con precisión estas características se siguió el marco conceptual de Lipovetsky y Serroy en su libro *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*.

El consumo editorial y la cultura juvenil son hipercapitalistas, pues todo resalta la idea de que el éxito en el desarrollo personal depende únicamente del individuo y consiste en ganar en el mundo de la compe-

tencia y el dinero; son hipertecnológicos, pues la tecnología ha influido en todos los aspectos de la vida y produce ansiedad por el productivismo desenfrenado, el derroche frenético y la comercialización ilimitada, que afectan el medio ambiente, el cuerpo, la experiencia y la convivencia del ser humano; son individualistas, pues se basan en una continua inseguridad acerca de su identidad que busca llenar el vacío, por no sentirse identificados en agrupaciones como los grupos políticos y las instituciones o por lecturas “clásicas” o de géneros literarios definidos y desarrollados.

La tendencia es adherirse a propuestas que dan la falsa sensación de ubicarse fuera de los límites de la cultura dominante: una rebeldía a modo que les impone un afán de autonomía y competencia. En ese sentido las experiencias tangibles, las sensaciones de pertenencia a algo mayor que un conjunto de individuos y de retroalimentación tecnológica han cobrado valor y atractivo considerable en el consumo juvenil.

El mismo patrón del hiperconsumo de la cultura global se muestra en el consumo específico de los jóvenes: las mismas patologías de consumo desorientado y consumo “experto”. Por un lado, está el consumo de los jóvenes que no saben qué quieren; la oferta supera su capacidad de discernimiento. Por otro lado, las nuevas formas “expertas” de consumo juvenil, están formadas principalmente por modas sobre el estilo y la calidad de vida. En ambas formas, la propaganda ha cobrado un papel protagónico para dirigir el consumo.

Por otra parte, a nivel local, un estudio psicológico acerca de los valores e intereses de jóvenes universitarios del centro de México es mucho más específico respecto a la relación entre el contexto familiar y sus intereses. Ese estudio muestra que los jóvenes universitarios se caracterizan por su diversidad de intereses: principalmente se interesan en su carrera o profesión, en su familia, en estudiar y en sus amigos. En co-

rrespondencia, este estrato de población tiene el apoyo y la promoción familiar para que tengan una vida juvenil encaminada al estudio, la experimentación, la búsqueda de identidad personal y pertenencia social, la expectativa de una vida laboral y la inserción significativa en la sociedad en términos productivos y de reconocimiento (Rocha et al. 207).

Las respuestas de los jóvenes entrevistados acerca de su consumo de literatura de códices y temas prehispánicos fueron bastante similares: en su consumo de bajo presupuesto sobre historia prehispánica y códices, compran libros rústicos de obras clásicas como el Popol Vuh y la Crónica mexicana en diversas ediciones, libros ilustrados de bajo costo, como las guías visuales Dorling Kindersley y revistas de divulgación como Arqueología Mexicana y National Geographic. Estas respuestas también permitieron identificar los tópicos que más llaman su atención: la guerra, el arte prehispánico, las diferentes formas de vida, las historias de los sitios arqueológicos y la formación de identidades históricas, religiosas y culturales. También se encontraron los tópicos que desmotivaban a los lectores: los códices les parecen muy llamativos, pero sólo por su presentación gráfica, mientras que los nombres en náhuatl, fechas en otro sistema, referencias extrañas y el lenguaje académico son un reto desalentador. Además les cuesta imaginar los libros de códices en presentación con un formato diferente al del ensayo académico o la reproducción facsimilar. Tienen la expectativa de que al aprender a leer los códices conocerán las hazañas y las motivaciones de los personajes y les transmitirían la emoción de la historia. Es decir, esperan una narración entretenida de la historia que cuentan los códices más que un diccionario de glifos.

Obras similares en el mercado

Se contrastaron los productos editoriales que consumen los informantes de nuestro público lector. Decidí comparar varios libros y revistas

que mencionaron los jóvenes universitarios; no solo los productos que son una competencia directa o que coinciden con precisión con la temática de mi producto.

Se retomaron las características en común de estas obras, junto con las indicaciones de los jóvenes entrevistados para el diseño del libro *Códice Xólotl*. Edición de divulgación.

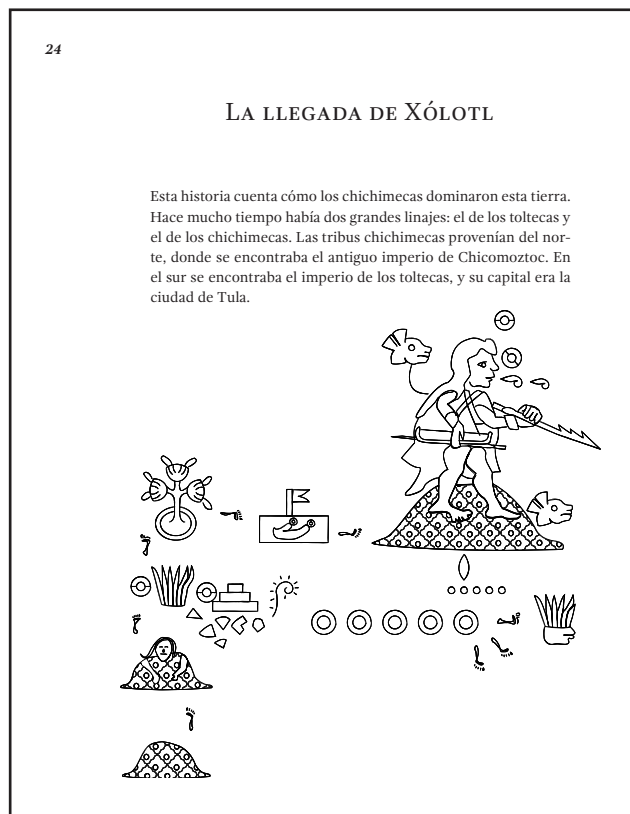
Estas obras se destacan por el uso de infografías e ilustraciones, una adaptación de los textos a expresiones y sistemas de puntuación modernos y occidentales, además de que en la mayoría de los casos las explicaciones van más allá de la obra y tratan cuestiones históricas y culturales que permiten una mejor comprensión de las obras.

Título	Autor	Editorial	Encuadernación	Nº Páginas	Impresión	Precio	Existencias	Fecha de ©
Códice Xólotl	Ed. Charles Dibble	Fondo de Cultura económica	Tapa Dura	166	color	\$2,400	Agotado	1996
Popol vuh. Ilustrado	Ilustrador Diego Rivera	Fondo de Cultura económica	Rústica	525	Blanco y negro	\$644	En circulación	2016
Crónica mexicana	Hernando Alvarado Tezozomoc	Porrúa	Rústica	712	Blanco y negro	\$300	En circulación	1987
Popol Wuj. Ilustrado con dibujos de los códices mayas	Ed. Albertina Saravia	Porrúa	Rústica	168	Blanco y negro	\$60	En circulación	2011
Los nahuas. Cultura viva	Arqueología Mexicana, núm. 109, mayo - junio, 2011	Raíces	Rústica	100	Color	\$60	En circulación	2011
Aztecas el último imperio de Mesoamérica	National Geographic en español Noviembre 2010	Televisa Distribuidora	Rústica	100	Color	\$45	En circulación	2010
Aztecas, Incas, Y Mayas	Dorling Kindersley	Televisa Distribuidora	Tapa Dura	64	Color	\$368	En circulación	2004

Contenido y estructura

LOS TOMOS NUEVE TOMOS que componen este libro corresponden al orden de la información en de las láminas del *Códice*. La organización del contenido ofrece un ritmo que alterna el desarrollo de conocimientos del sistema de escritura, la narración y algunas características de los personajes y la historia, de manera que facilita el acceso y la comprensión de la información.

Primero se distinguen las escenas del *Códice* con títulos que sirven de referencia. Posteriormente se muestran breves introducciones que, sin perder el hilo y tono de la narración, contextualizan el tema de cada sección.



Ejemplo de la primera parte de cada sección

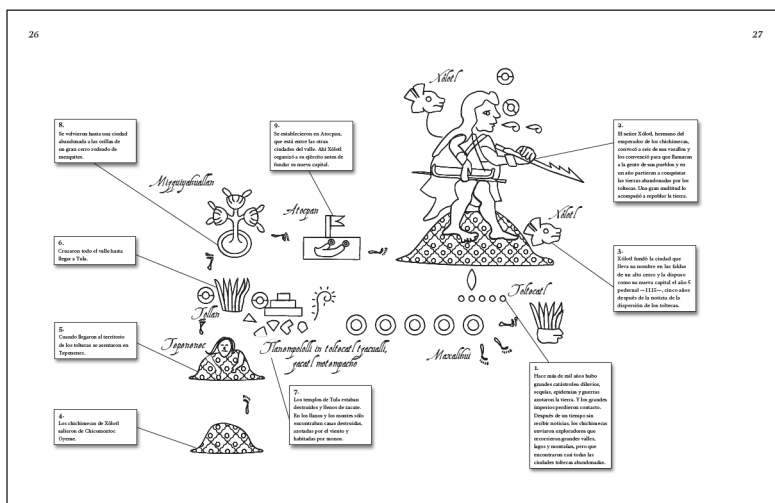
A continuación, se localizan las tablas de vocabulario que permiten descifrar los glifos de cada escena.

LECTURA DE GLIFOS

Glifo	Nombre	Elementos	Atributos		Uso	Significado
			español	náhuatl		
	<i>Altepetl</i>	Cerro Agua	Pueblo	<i>Altepetl</i>	Topónimo	Ciudad, poblado
	<i>Tepenenc</i>	Cerro Muñeca	Cerro Muñeca	<i>Tepetl</i> <i>Nenetl</i>	Topónimo	Cerro de la Muñeca
	<i>Tollan</i>	Tule	Tule	<i>Tollan</i>	Topónimo	Tula (Gran ciudad)
	<i>Tlanempolli in toltecatl tzacualli, zacatl motempacho</i>	Pirámide Pasto Piedras sueltas	Templo tolteca Pasto ruinas	<i>Tzacualli</i> <i>Zacatl</i> <i>Tlanempolli</i>	Frase	Templo tolteca destruido, cubierto de pasto
	<i>Mizquiyahuallan</i>	Redondo Árbol de mezquite	Rodear Árbol de mezquite	<i>Yahualoa</i> <i>Mizquicauhuitl</i>	Topónimo	Lugar rodeado de mezquites
	<i>Atocpan</i>	Agua y tierra Bandera	Tierra fértil Sobre, en el lugar	<i>Atocli</i> <i>Ipan</i>	Topónimo	Sobre tierra fértil
	<i>Xólotl</i>	Perro	Perro	<i>Xólotl</i>	Nombre propio	En antigua lengua chichimeca: "El que observa"
	<i>Xólotl</i>	Perro	Perro	<i>Xólotl</i>	Topónimo	Lugar de Xólotl
	<i>Macuilli Tecpatl</i>	Cinco Pedernal	Cinco Pedernal	<i>Macuilli</i> <i>Tecpatl</i>	Fecha	Cinco pedernal
	<i>Xocpalmachiyotl</i>	Huella Señal de camino	Huella Señal	<i>Xocpalli</i> <i>Machiyotl</i>	Acción	Camino de huellas
	<i>Toltecatl</i>	Tule Parte del rostro	Tule Persona	<i>Tollin</i> <i>Tecatl</i>	Gentilicio	Tolteca
	<i>Maxalihui</i>	Huellas dispersas	Dispersión	<i>Maxalihui</i>	Acción	Dispersión
	<i>Tlachta</i>	Ojo	Observar	<i>Tlachta</i>	Acción	Observar
	<i>Pohuu</i>	Virgula	Relatar	<i>Pohuu</i>	Acción	Relatar
	<i>Tlatzontectli</i>	Portar el dardo	Autoridad de juzgar	<i>Tlatzontectli</i>	Acción	El que tiene la autoridad

Ejemplo de la segunda parte de cada sección

Le sigue la parte principal de cada apartado: una imagen detallada de la escena que se combina con la narración y además identifica cada uno de sus elementos. Esta sección se complementa con imágenes y diagramas que contextualizan y explican elementos de la narración. La narración es una adaptación que evita el lenguaje arcaico, heterogéneo y confuso de la *Sumaria original* de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl y reordena los hechos cronológicamente. Mientras que las explicaciones contextuales, aunque no hablan directamente del código, dan datos que permiten comprenderlo mejor.



Ejemplo de la tercera parte de cada sección (Doble página)

Todos los tomos cuentan con infografías acerca de la ubicación, la historia y los vestigios arqueológicos a los que se refiere. El primer tomo también se complementa con infografías acerca del lenguaje y algunos elementos de la escritura del *Códice*. El primer tomo permite descifrar la primera lámina, que cuenta desde la llegada del Señor Xólotl a la tierra de los toltecas hasta la fundación del imperio chichimeca. En el segundo tomo se contará la historia desde la llegada del tolteca Pochotl hasta parte de la vida de los descendientes de las alianzas entre chichimecas y toltecas. También presentará los dibujos de los fragmentos de láminas. El tomo se complementará con infografías acerca de la destrucción y rescate de los códices, la ubicación de la historia y los vestigios arqueológicos a los que se referirá.

El tercer tomo relatará desde la rebelión de Yacanex hasta la derrota de Ocotoch. En este fascículo se encontrarán infografías acerca de la labor de rescate e interpretación que hizo Fernando de Alva Ixtlilxóchitl.

El cuarto tomo relatará desde el gobierno del Señor Nopaltzin hasta la investidura del emperador Techotlalatzin, y se complementará con infografías acerca del Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco y las escuelas de los jesuitas.

El quinto tomo mostrará el gobierno del señor Techotlalatzin. Se complementará con infografías acerca de Lorenzo de Boturini y el Museo Indiano.

El sexto relatará el gobierno del señor Ixtlilxóchitl Ometochtli. En este volumen se presentarán infografías acerca de los códices olvidados en los sótanos del ayuntamiento y el rescate que emprendió Veytia.

El séptimo mostrará la guerra entre acolhuas y tepanecas hasta el escape del joven príncipe Nezahualcóyotl. Se complementará con info-

gráficas acerca de la colección de códices, desde la Universidad pontificia hasta el expolio de Alexander Von Humboldt.

El octavo tomo contará desde el dominio de Tezozómoc hasta el asesinato del señor de Tlatelolco, Tlacatéotl. En este volumen se mostrará parte del trabajo de los coleccionistas que llevaron la colección de códices al resto del mundo.

El noveno tomo expondrá las láminas nueve y diez que muestran desde la persecución de Nezahualcóyotl por el tirano Maxtla hasta que el poeta emperador recibe el códice con la historia original de sus antepasados. El tomo se complementará con infografías acerca del resguardo del *Códice* en la Biblioteca Nacional de Francia y los principales investigadores que lo han descifrado.

En resumen:

Lámina / Tomo	Tema	Complementos
Lámina 1 (Tomo 1)	La llegada del Señor Xólotl a la tierra de los toltecas hasta la fundación del imperio chichimeca.	Línea de tiempo. Croquis del Anáhuac. Los chichimecas y los toltecas. Templo de Oztotulco Tenayuca. Glifos intraducibles.
Lámina 2 (Tomo 2)	La llegada del tolteca Pochotl hasta parte de la vida los descendientes de Las alianzas entre chichimecas y toltecas	La destrucción y rescate de los códices. Línea de tiempo.
Lámina 3 (Tomo 3)	La rebelión de Yacanex hasta la derrota de Ocotoch	La interpretación que hizo Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. Línea de tiempo.

Lámina 4 (Tomo 4)	El gobierno del Señor Nopaltzin hasta la investidura del emperador Techotlalatzin	Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco y las escuelas de los jesuitas. Línea de tiempo.
Lámina 5 (Tomo 5)	El gobierno del señor Techotlalatzin	Lorenzo de Boturini y el Museo indiano. Línea de tiempo.
Lámina 6 (Tomo 6)	El gobierno del señor Ixtlilxóchitl Ometochtli	Los códices olvidados en los sótanos del ayuntamiento y el rescate de Veytia. Línea de tiempo.
Lámina 7 (Tomo 7)	La guerra entre acolhuas y tepanecas hasta el escape del joven príncipe Nezahualcóyotl	La colección de códices desde la Universidad pontificia hasta la visita de Alexander Von Humboldt. Línea de tiempo.
Lámina 8 (Tomo 8)	El dominio de Tezozómoc hasta el asesinato del señor de Tlatelolco, Tlacaatéotl	Los coleccionistas que llevaron la colección de códices al resto del mundo. Línea de tiempo.
Láminas 9 y 10 (Tomo 9)	La persecución de Nezahualcóyotl hasta recibir el códice con la historia de sus ancestros	Resguardo del <i>Códice</i> en la Biblioteca Nacional de Francia y sus principales investigadores. Línea de tiempo.

Como se mencionó anteriormente, durante la maestría se trabajó el primer tomo.

Contenido desglosado de la primera lámina

Introducción	
¿Cómo se usa este libro?	vii
Los capítulos	vii
Pasos para leer los glifos	viii
La narración	viii
Historia del <i>Códice Xólotl</i>	xi
Fernando de Alva Ixtlilxóchitl	xv
<i>Códice Xólotl</i> (fotografía de la lámina)	xvi
Paleografía (en papel albanene)	xx
Escenas	22
La llegada de Xólotl	22
Introducción	
Imagen de la escena	
Tabla para la lectura de glifos	
Narración	
El camino a Cahuacayan	28
Introducción	
Imagen de la escena	
Tabla para la lectura de glifos	
Narración	
Diagramas contextuales (Línea de tiempo)	
El valle de Texcoco	32
Introducción	
Imagen de la escena	
Tabla para la lectura de glifos	
Diagramas contextuales (croquis del Anáhuac)	
Narración	
Los herederos de los toltecas	38

Introducción	
Imagen de la escena	
Tabla para la lectura de glifos	
Narración	
Diagramas contextuales (Los chichimecas y los toltecas)	
Fundación del imperio chichimeca	44
Introducción	
Imagen de la escena	
Tabla para la lectura de glifos	
Narración	
Diagramas contextuales (Templo de Oztopolco Tenayuca)	
Los otros señores chichimecas	48
Introducción	
Imagen de la escena	
Tabla para la lectura de glifos	
Narración	
Diagramas contextuales (Glifos intraducibles)	
Las orillas del imperio	52
Introducción	
Imagen de la escena	
Tabla para la lectura de glifos	
Narración	

Planeación técnico-organizativa

Metodología

Elaboración de contenidos

EDITAR UNA OBRA DE divulgación sobre códigos mesoamericanos requiere de un procedimiento para generar contenidos que permitan entablar relaciones de correspondencia entre sistemas no alfabéticos con sistemas de comunicación alfabética y visual. Este procedimiento trata de técnicas que permiten descifrar la manera en que se leía el antiguo sistema de representación del Códice⁵. El resultado son contenidos derivados de fuentes antiguas, pero adaptados para el entendimiento y deleite de un público acostumbrado a hábitos de lectura actuales y características de la escritura moderna⁶. Las técnicas son:

1. **Paleografía:** transcribir los elementos gráficos del documento original. Esta sección requiere de identificar los objetos representados en los dibujos. Entender una representación visual deteriorada, de un sistema de comunicación en desuso, requiere de conocimientos acerca de las herramientas, materiales y técnicas, pero también del pensamiento, el idioma y la cultura mate-

5 El etnohistoriador y traductor que usó este procedimiento, Alberto Andrés Franco Damm, detectó al menos tres dificultades importantes para su aplicación. En primer lugar, la discontinuidad de la tradición prehispánica, que obliga al uso de fuentes secundarias y propicia anacronismos. En segundo lugar, las malinterpretaciones causadas por la diversidad de lenguas y tradiciones de escritura mesoamericana. En tercer lugar, la indefinición de los elementos de cada sistema de registro.

6 Me refiero a formatos, diseños, y componentes que son arquetípicos en la presentación de información: por ejemplo, las tablas, los pies de imágenes, las gráficas, diagramas y las infografías que muestran visualmente relaciones que no son gráficas. Sólo con verlas sabes qué tipo de información esperar y la manera en que tienes que leerlas.

rial del pueblo que la produjo. La reproducción de los elementos no debe ser mecánica ni exactamente igual al original, sino que debe de facilitar la identificación de los elementos sin deformar sustancialmente el vehículo de la información⁷.

2. Identificación de glifos: identificar conjuntos de imágenes y trazos que componen unidades mínimas de significado. El resultado de este paso son las tablas para la lectura de glifos. Los glifos son representaciones gráficas de palabras o conceptos de un idioma, y se forman al juntar, abreviar o estilizar dibujos para formar nuevos elementos significativos. Una vez paleografiados los elementos del *Códice*, se deben buscar las relaciones entre los dibujos y trazos con el idioma y las ideas que se desean transmitir. En esta parte interviene aspectos de la traducción del náhuatl, o el idioma en que se realizó el *Códice*, al español. Se requiere de conocimientos contextuales acerca de la cultura en que se produjeron los códices, pues muchas veces se trata de elementos intraducibles directamente, ya que refieren a metáforas, alegorías, difrasismos, eufonías o símiles que solo tienen referencia dentro de una cultura (no son elementos universales).

3. Fichas de fuentes escritas: se trata de sintetizar, analizar y catalogar los textos alfabéticos más relacionados con el *Códice*. En este paso se sobreentiende la necesidad de conocer el contexto en que se produjo el *Códice* y seleccionar las obras más adecuadas para su desciframiento. Este paso debe ser especialmente minucioso, pues las selecciones irreflexivas son tanto o más improductivas que mantener el texto en sus condiciones originales. Por lo general, las fuentes antiguas son herméticas, requieren de conocer códigos y referen-

⁷ Hay que dibujar y escribir de una manera que enaltezca el contenido. Entender el rol expresivo y retórico de la tipografía ayudó muchísimo en este paso, pues muchos de los principios de la tipografía son transferibles a este rubro. Por ejemplo, la repetición de un modelo de escritura que se base en la uniformidad y variación de los trazos, los conceptos de identificación de glifos y de conjuntos de glifos que forman palabras.

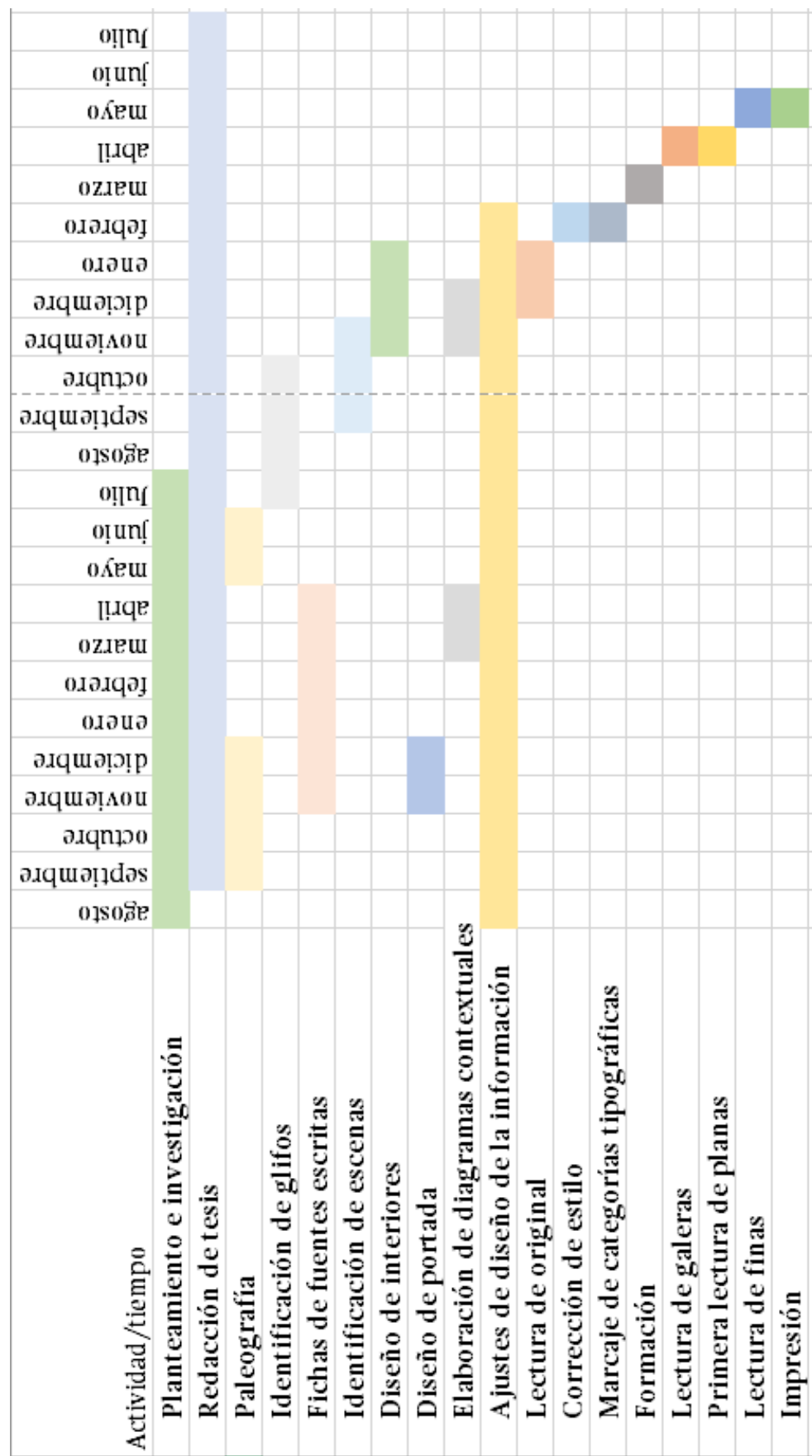
cias; además de que pueden arrastrar errores o fallas desde su elaboración. Es muy importante apoyarse en los escritos e investigaciones relativos al estudio del *Códice*. El desciframiento y elaboración de la narración se basa en la *Sumaria original* de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, pero el grado de intervención fue profundo (véase el apartado “Grados de intervención de los textos” en el *Manual de normas editoriales*). Primero se reordenó la información, se uniformó y actualizó la puntuación y ortografía del español, se adaptó el estilo y el lenguaje para evitar repeticiones, arcaísmos, extranjerismos y calcos semánticos entre el náhuatl y el español. Las palabras en náhuatl se escribieron de manera que se respetara la pronunciación original y en el caso de traducirlas se optó por la palabra que asemejara más la intención del texto. Finalmente, con las fichas se ordenó cronológicamente la narración.

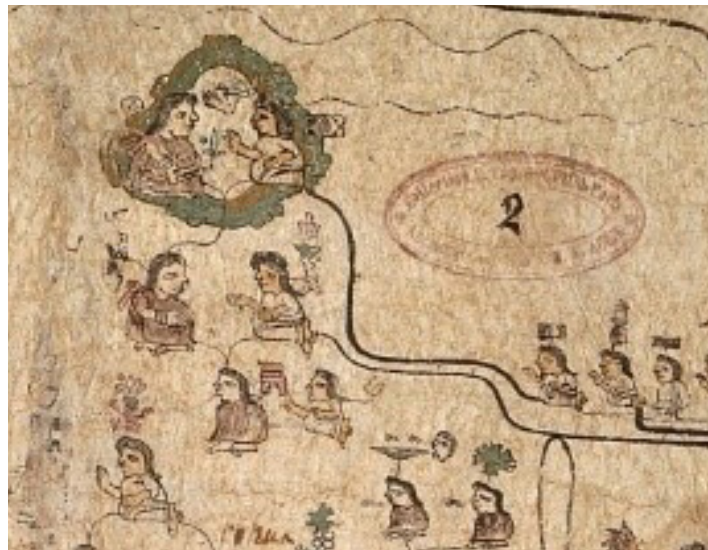
4. Identificación de escenas: Este paso es una innovación de este proceso de edición, y consiste en identificar y aislar conjuntos de glifos e imágenes que forman unidades mayores de significado, es decir que representan unidades mayores de información. Se buscó que la información representada correspondiera con acontecimientos históricos registrados en las fuentes alfabéticas más próximas al *Códice*, en este caso se relacionó al relato de la *Sumaria original* de Alva Ixtlilxóchitl. Ajustar la correspondencia entre el sistema mesoamericano y el relato requirió de volver constantemente a corregir elementos de los pasos anteriores.

5. Ajustes de diseño de la información: En este paso se buscó formar una relación muy estrecha entre los sistemas de escritura con la identificación de los glifos, las escenas y la narración. La intervención a los textos fue de nivel medio y principalmente se realizó para evitar repeticiones innecesarias, economizar palabras y distinguir las jerarquías de la información (véase la hoja de estilos tipográficos).

6. Elaboración de diagramas contextuales: Los aspectos que se prestaban a confusión o que era necesario explicar para entender la historia, pero que no eran pertinentes dentro la narración o las tablas para la lectura de glifos, se solucionaron mediante imágenes esquemáticas y breves explicaciones escritas. El principal problema de este paso fue distinguir lo indispensable de lo irrelevante en las explicaciones. En general, estos elementos consisten en líneas de tiempo que muestran la secuencia de eventos, pero que no profundizan en fechas; croquis o mapas muy simplificados que permiten ubicar la distancia y orientación entre los lugares importantes de la historia, pero sin acotar medidas precisas, e ilustraciones o dibujos simplificados que muestran objetos que son difíciles de reconocer en la actualidad.

Cronograma





Original (Amoxcalli 2016)



Versión paleográfica (elaboración propia)

Diseño editorial

EL OBJETIVO DE ESTE proyecto es la divulgación de los códices mesoamericanos, su literatura y sistema de escritura entre los jóvenes universitarios, mediante libros impresos en tomos o fascículos. Los tomos de este libro son obras derivadas de documentos antiguos que se encuentran en dominio público.

La identidad visual de la línea editorial de la colección se expresa en libros rústicos de 21 x 27 cm. La imagen fotográfica del *Códice* se muestra en una doble página a color, y la paleografía del mismo se puede contrastar con la foto por una doble página en papel albanene. El resto de los interiores son impresos a una tinta. La calidad material del libro tiene una apariencia cuidada y llamativa por el uso de dos diferentes tipos de papel.

Planteamiento visual

El diseño del libro *Códice Xólotl. Edición de divulgación* se proyectó utilizando el método retórico visual propuesto por Antonio Rivera. El procedimiento propone la aplicación de cuatro fases de un proceso retórico en las que se define, selecciona, desarrolla y expresa una solución gráfica a un problema de persuasión. Las partes que componen este procedimiento son *intellectio*, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, estos pasos se explicarán más adelante. En esta parte fueron de mucha utilidad los comentarios, propuestas y observaciones de jóvenes estudiantes universitarios de las carreras de Historia y Arqueología de la ENAH, y de la FES Zaragoza de la UNAM; así como de guías de turistas, profesores y especialistas dedicados a la difusión de la historia y la cultura prehispánica.

Intellectio

El objetivo del proceso es formar una obra que convenza a los lectores. En la primera fase, intellectio o documentación, se establece la intención del emisor y las expectativas del receptor, las características del mensaje. La intención de esta obra es convencer al público juvenil de que el *Códice Xólotl* es una obra literaria de tradición prehispánica muy interesante y original del nivel de obras reconocidas mundialmente como el Popo vuh. Así como que su lectura puede ser entretenida.

Los jóvenes universitarios a los que se les pidió su opinión sobre lo que les llama la atención de los códices coincidieron en que les parecen muy llamativos porque reflejan una estética prehispánica original, pero los nombres en náhuatl, las anotaciones escritas en un estilo antiguo, las fechas en otro sistema, el precio elevado y la poca variedad de libros que muestran los códices son retos desalentadores para su lectura. Además, consideran que la única forma de conocer el contenido de los códices es mediante ensayos académicos o la reproducción fotográfica y que ambos estilos son poco atractivos, pues implican un esfuerzo académico más que una opción de entretenimiento.

Los jóvenes tienen la expectativa de que, después del estudio, al aprender a leer los códices conocerán las hazañas y las motivaciones de los personajes y apreciarán con emoción la historia. El contenido que les atrae de los códices es el que les permite conocer acerca de la guerra, el arte prehispánico, las diferentes formas de vida, las historias de los sitios arqueológicos y la formación de identidades históricas, religiosas y culturales.

En resumen, los jóvenes universitarios están interesados en los temas y el sistema de escritura de los códices, pero las presentaciones que conocen les parecen desalentadoras y aburridas.

El *Códice Xólotl* es el mensaje a transmitir. Es una obra muy detallada, llena de dibujos y líneas. Su apariencia recuerda a los mapas antiguos; los dibujos muestran personajes con trajes prehispánicos y muchos glifos nahuas. Todo el documento transmite la apariencia de antigüedad y sus primeras láminas están muy deterioradas por el tiempo. El papel amate en que se elaboró es predominantemente de color café y muestra la textura de las fibras vegetales. Los trazos de los dibujos son finas líneas de color negro que dan la apariencia de haber sido hechas con un pincel o una cánula muy fina. Inclusive, se puede ver la dirección del cabello en los peinados de los personajes. Cuando se observan detalladamente todas láminas se puede apreciar que el estilo cambia un poco, como si el *Códice* hubiera sido pintado por varias personas. Además, parece que es una obra que quedó inconclusa, pues sólo las dos primeras láminas y los tres fragmentos tienen imágenes a color. La apariencia general del *Códice Xólotl* es tosca, oscura, tiene manchas; es opaca y poco atractiva si se compara con códices como el *Borbónico*, o la *Tira de Tepechpan*.

Inventio

La segunda fase del diseño consistió en analizar las características del mensaje, las expectativas de los lectores y la intención de la obra para formar argumentos convincentes. A partir de las premisas del público se probaron distintas propuestas. Cada una contenía garantías y refutaciones para su funcionamiento. Una vez que se detectó que era necesario captar la atención del público, destacando los elementos que parecían más atractivos, y conservarla, dándole herramientas para superar los elementos que le parecían desalentadores, se generaron propuestas visuales que abarcaran estos puntos.

Al final de la introducción del libro se muestra una imagen fotográfica impresa en buena definición para conocer el aspecto actual del *Códice*. Sin embargo, esa propuesta fue insuficiente en otras ediciones del *Códice*, así que para evitar la apariencia tosca, ilegible y desgastada se resaltó el sistema de escritura a partir de una comparación paleográfica; de esa manera, además de darle una apariencia más limpia, se facilitó la identificación de los dibujos y líneas del documento original. También se adaptaron los trazos paleográficos a un estilo que recordara los trazos realizados con un pincel fino: se volvieron irregulares y modulados, y algunos de los elementos tuvieron que ser estilizados ligeramente en sus dimensiones para que los dibujos fueran reconocibles. La textura que mostraban los cerros y algunos topónimos, y que es muy representativa del estilo del *Códice Xólotl*, se transformó en un patrón de líneas curvas y círculos muy similar al original. El uso de programas informáticos para el diseño vectorial, Adobe Illustrator y Manga Studio, facilitó que los dibujos modificados tuvieran un aspecto uniforme, pero con evocaciones de un trabajo manual.

El siguiente paso fue generar mecanismos que permitieran visualizar la información contenida en el *Códice* que no es de naturaleza gráfica, y que requería de la explicación de un código o de contraste visual. Por ejemplo, para explicar la lectura de códigos se desarrollaron tablas que desglosan los pasos de lectura. Durante su elaboración se probaron varias disposiciones de la información, y al final, se optó por mostrar los glifos en su versión más simple, sin trazos estilizados, ni texturas y que los elementos textuales que explican el proceso de desciframiento fueran lo más breves y concisos posibles. Siguiendo las recomendaciones del tipógrafo Robert Bringhurst (49-50), las tablas solo muestran las líneas horizontales que reforzaban la dirección de lectura de cada ele-

mento. También se destacaron los encabezados con plecas que brindan un mayor peso visual.

En la narración que acompaña la versión estilizada de las escenas, se buscó que el contraste tipográfico no compitiera con el dibujo por la atención. Por lo que el dibujo se expandió y se eligió para la narración una tipografía que contrastara y tuviera un menor peso visual que los trazos del dibujo. Sin embargo, la narración no mostraba suficiente relación con los dibujos, así que, se identificaron los glifos que transmitían nombre de personas y lugares con palabras escritas alfabéticamente, y para que la relación entre esos elementos fuera más evidente se utilizó una tipografía basada en trazos caligráficos similares a la estilización de los dibujos. Además, se enfatizó la relación entre los textos de la narración y las imágenes con sutiles líneas que los conectaban. Por último, se mostró el orden de la lectura mediante la numeración de los textos de la narración. De esta forma la narración textual y los dibujos del código quedaron intrínsecamente relacionados.

A continuación, se desarrollaron elementos que ayudan a explicar aspectos contextuales de la lectura y el tema del *Código*. Se optó por elaborar líneas del tiempo, dibujos isométricos, mapas e ilustraciones. En estos esquemas se optó por el uso de líneas simples, como las usadas en las tablas, y plecas grises que resaltan y distinguen, en parte, los límites de los dibujos. También se decidió usar títulos en las imágenes y complementar la información visual con breves textos explicativos, parecidos a los usados para la narración.

Dispositio

La definición y elaboración de los elementos gráficos requirió de un amplio trabajo de conceptualización y jerarquización. Una vez que se

lograron los elementos de la publicación se buscó un ritmo y armonía para presentarlos. Esta disposición refleja el proceso de identificación, interpretación y lectura del *Códice*. Primero se muestra la manera de utilizar el libro, una breve introducción acerca del *Códice* y la versión transcrita por Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. Después se expone la imagen fotográfica del *Códice*, la paleografía y un índice de escenas. En seguida se descubre la información de cada escena a manera de capítulos. En el inicio de cada capítulo se distinguen las escenas del *Códice* con un título y una breve introducción. A continuación, se localizan tablas de vocabulario, que permiten la lectura de los glifos. Posteriormente, se muestra la imagen paleografiada de cada escena en combinación con la narración. Finalmente, se aprovecharon los espacios libres entre los elementos de cada capítulo para enseñar los esquemas contextuales.

Se eligió una jerarquía tipográfica que resaltara la identificación de escenas mediante títulos, la identificación de glifos mediante indicadores de la narración. La narración del *Códice* y la identificación de glifos es claramente distinguible por el uso de dos familias tipográficas.

También se eligió destacar la jerarquía de las imágenes mediante contrastes de tamaño y peso visual. Al inicio de los capítulos se colocaron imágenes miniatura de cada escena. Las imágenes de las tablas para la lectura de glifos se muestran sin trazos estilizados, con el mismo tamaño y grosor de línea. En las partes donde se muestra la narración, las imágenes están a su máxima escala. Los esquemas contextuales son fáciles de distinguir por el uso de medios tonos.

Elocutio

En la última fase del diseño, se decidieron las características de la expresión: el formato, tipo de papel y la retícula. Finalmente se aterrizó la expresión de los elementos gráficos, la tipografía y la portada.

Formato y papel

La elección del formato, la retícula, la portada y los elementos decorativos fueron acordes al desarrollo del planteamiento visual. Se escogió un formato de libro impreso, con disposición vertical. El tamaño de la publicación corresponde a unas medidas menores al tamaño carta en México: 21 x 27 cm.

Esta medida se eligió por dos razones: la primera razón es aprovechar el rendimiento del papel; la segunda, es que se ajustaron las medidas a un formato diligente con las medidas tipográficas y que permitiera un sangrado adecuado para la impresión y la encuadernación con *hot melt* de poliuretano.

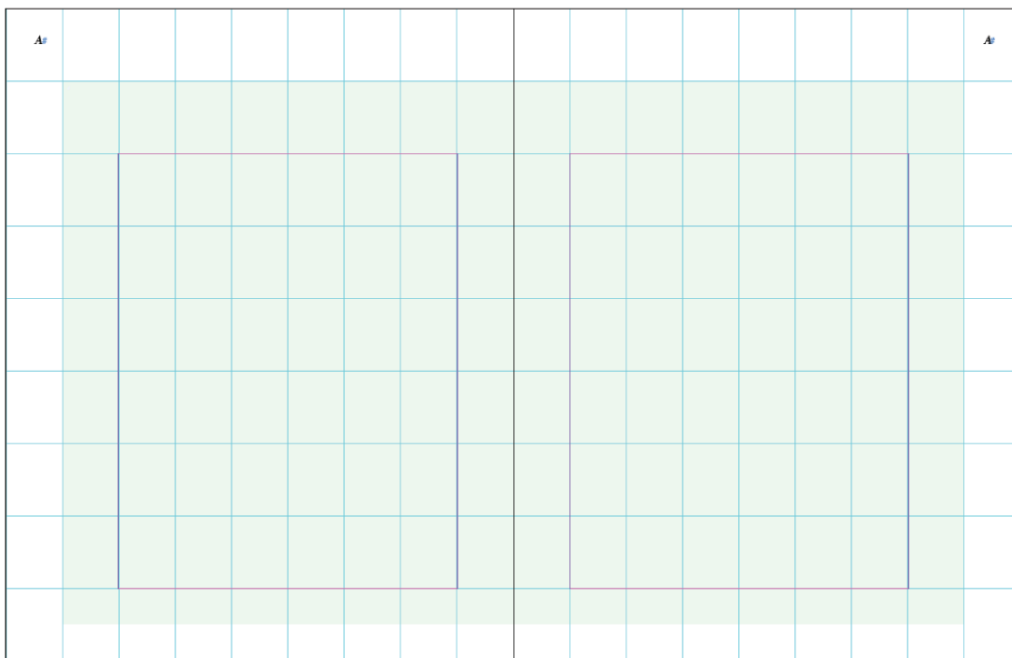
Se escogieron dos tipos diferentes de papel para los interiores. El papel bond eucalipto de 105 g, con impresión monocromática *offset* para la mayor parte del libro (1 x 1); y el papel albanene de 90 g con impresión monocromática (1 x 0), en una sola cara, para contrastar la paleografía con la fotografía del *Códice* (4 x 0). La intención de utilizar estos materiales es sacar la máxima ventaja al diseño propuesto. Para las cubiertas o forros se eligió cartulina sulfatada de 12pts con impresión a todo color, cuatricromía, en una sola cara y acabado plastificado mate con barniz a registro para una mejor presentación y resistencia del libro.

Formato:	Vertical
Tamaño final:	21 x 27 cm
Tamaño extendido:	42 x 27 cm
Papeles interiores:	Bond eucalipto de 105g (60 x 90 cm)
	Albanene de 90g (60 x 90cm)
Papel cubierta:	Cartulina sulfatada de 12pts (70 x 95 cm)
Impresión de interiores:	Offset 1 x 1
	Offset 4 x 1 (sólo dos páginas)
Impresión forros:	Offset 4 x 0
Acabado:	Plastificado mate y barniz a registro

Retícula

La composición de las páginas se hizo a partir de retículas para ordenar y jerarquizar la información, contrastar elementos, y formar patrones que vuelven fluida la experiencia lectora. Se eligió una retícula modular de 9 x 9 sin medianil.

Se eligió el tamaño carta por ser una medida estandarizada de papel en la que cabe la imagen del *Códice* y su material de apoyo sin modificar las proporciones en exceso. Posteriormente se descontaron 5mm por lado de la doble página para formar un margen vertical de sangrado. Después se elaboraron dos márgenes uno para las imágenes y otro para el texto. Los márgenes para imágenes se colocaron mediante un módulo de distancia desde las orillas de la hoja. A continuación, se establecieron los márgenes para el texto siguiendo el modelo de Van de Graaff.



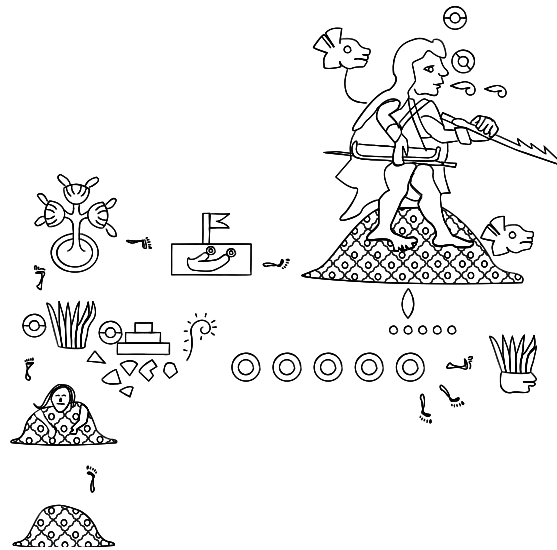
Retícula y márgenes en una doble página

Elementos gráficos

Como se describió anteriormente, se elaboraron diversos elementos gráficos: índices de escenas, representaciones en miniatura de cada escena, tablas para la lectura de los glifos, representaciones a doble página de cada escena acompañada de su narración y diagramas contextuales. A continuación, se muestra el uso de esos elementos:

LA LLEGADA DE XÓLOTL

Esta historia cuenta cómo los chichimecas dominaron esta tierra. Hace mucho tiempo había dos grandes linajes: el de los toltecas y el de los chichimecas. Las tribus chichimecas provenían del norte, donde se encontraba el antiguo imperio de Chicomoztoc. En el sur se encontraba el imperio de los toltecas, y su capital era la ciudad de Tula.



Miniatura de cada escena

LECTURA DE GLIFOS

Glifo	Nombre	Elementos	Atributos español	náhuatl	Uso	Significado
	<i>Altepetl</i>	Cerro Agua	Pueblo	<i>Altepetl</i>	Topónimo	Ciudad, poblado
	<i>Tepeneneç</i>	Cerro Muñeca	Cerro Muñeca	<i>Tepetl</i> <i>Neneti</i>	Topónimo	Cerro de la Muñeca
	<i>Tollan</i>	Tule	Tule	<i>Tollan</i>	Topónimo	Tula (Gran ciudad)
	<i>Tlanempolli in toltecatl tzacualli, zacatl motempacho</i>	Pirámide Pasto Piedras sueltas	Templo tolteca Pasto ruinas	<i>Tzacualli</i> <i>Zacatl</i> <i>Tlanempolli</i>	Frase	Templo tolteca destruido, cubierto de pasto
	<i>Mizquiyahuallan</i>	Redondo Árbol de mezquite	Rodear Árbol de mezquite	<i>Yahualoa</i> <i>Mizquicuauhtitl</i>	Topónimo	Lugar rodeado de mezquites
	<i>Atocpan</i>	Agua y tierra Bandera	Tierra fértil Sobre, en el lugar	<i>Atocli</i> <i>Ipan</i>	Topónimo	Sobre tierra fértil
	<i>Xólotl</i>	Perro	Perro	<i>Xólotl</i>	Nombre propio	En antigua lengua chichimeca: "El que observa"
	<i>Xólotl</i>	Perro	Perro	<i>Xólotl</i>	Topónimo	Lugar de Xólotl
	<i>Macuilli Tecpatl</i>	Cinco Pedernal	Cinco Pedernal	<i>Macuilli</i> <i>Tecpatl</i>	Fecha	Cinco pedernal
	<i>Xocpalmachiyotl</i>	Huella Señal de camino	Huella Señal	<i>Xocpalli</i> <i>Machiyotl</i>	Acción	Camino de huellas
	<i>Toltecatl</i>	Tule Parte del rostro	Tule Persona	<i>Tollin</i> <i>Tecatl</i>	Gentilicio	Tolteca
	<i>Maxalihuì</i>	Huellas dispersas	Dispersión	<i>Maxalihuì</i>	Acción	Dispersión
	<i>Tlachia</i>	Ojo	Observar	<i>Tlachia</i>	Acción	Observar
	<i>Pohua</i>	Virgula	Relatar	<i>Pohua</i>	Acción	Relatar
	<i>Tlatzontectli</i>	Portar el dardo	Autoridad de juzgar	<i>Tlatzontectli</i>	Acción	El que tiene la autoridad

Tabla para la lectura de glifos

1. Cuando el señor Xibitl se enteró de que su pueblo había tomado los sitios abandonados sin encontrar resistencia y de que los toltecas estaban reducidos en unas cuantas partes, llamó a sus fieles videntes, sus capitanes, su esposa y al príncipe Nopaltzin, y les propuso cambiar la capital a la antigua ciudad abandonada de Otzopolco.

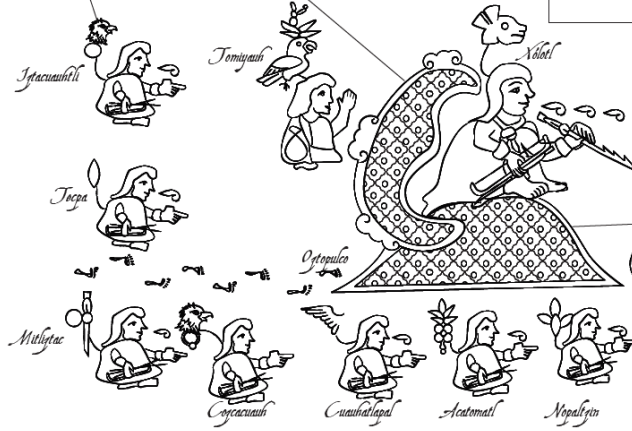
2. Otzopolco había sido una ciudad de los toltecas y se encontraba próspera y oculta por la forma del cerro. Tenía grandes cuevas como las que les gustaba habitar a los chichimecos, y aunque estaba muy cerca de la ciudad que fundó Xibitl, se encontraba tan oculta que dijeron con ella hasta que el dios de los toltecas se la recomendó para que trasladara su capital.

Templo de Tenayuca Otzopolco

Las investigaciones arqueológicas de Jorge Ruffier Acosta muestran las etapas de construcción del templo en Tenayuca Otzopolco.

La primera etapa se construyó entre los siglos IX y XI.

Quedó los chichimecos de Xibitl encontraron una estructura similar a esta.



3. El año 5 pedonal —1119—, celebró que se preparara un antiguo ritual para declarar la fundación de un nuevo imperio. En la ceremonia anunció que reclamaba la tierra que, en la antigüedad, antes de la llegada de los toltecas, les pertenecía a sus ancestros. Señaló que las tierras que ahora habitaban los vendedos, los conques y las tierras de los toltecas eran parte de su nuevo imperio, Chichimecatlalli con anabase.

Escena con narración en doble página y diagrama contextual

Portada

La portada del libro busca llamar la atención del lector y proporcionar información mínima sobre la obra: título, tomo y autores. Se jerarquizó la información para dar prioridad al título, después a la imagen del *Códice* y por último a los autores. El título y el número del tomo se escribió en letras versales sobre un recuadro azul grande que se colocó en la parte superior. Los autores se escribieron en letras altas y bajas de color blanco sobre un recuadro azul. En el fondo se colocaron dos fotografías que hacen alusión a la lectura y estudio del *Códice*: la primera fotografía muestra una lámina del *Códice Xólotl* y la segunda un texto antiguo similar a las obras de Alva Itilxóchitl.

Utilicé técnicas de comunicación visual para la selección y disposición de los elementos (Dondis 53-148): equilibrio y neutralidad para los recuadros de color azul y los textos; fragmentación e inestabilidad en las imágenes del fondo, y yuxtaposición para relacionar el fondo con los letreros y recuadros de texto. Para resaltar y jerarquizar el título y el tema se combinaron las variantes tipográficas. Posteriormente el título se colocó sobre un rectángulo azul horizontal grande y el tema sobre un trazo horizontal azul chico. La figura regular del elemento del título y su ubicación en la parte superior central busca resaltar el equilibrio y neutralidad del título para que sea el primer elemento distinguible y que ningún otro componente compita por la atención. También se conservó el eje, la familia tipográfica y los colores como componentes de coherencia con el título.

Después se buscaron imágenes pertinentes que fueran de un color y textura similares para mantener la unidad visual. Las fotografías que se eligieron se usaron como fondo de la portada de manera que mostrarán poco contraste entre sí. Su colocación como elementos que no mantienen el mismo eje vertical busca generar un poco de contraste

que transmite inestabilidad y dinamismo. La superposición de los recuadros sobre el texto tiene la intención de generar una yuxtaposición que muestre la interacción entre los textos antiguos, las imágenes del *Códice* y los datos del libro.

Se eligió el color azul para los elementos que encuadran el título y los créditos de la obra, porque es un color opuesto al predominante en las fotografías del fondo. Como últimos detalles se eligió el color blanco para las letras, y se oscureció el tono del color azul para optimizar la legibilidad de la fuente.

La cuarta de forros consiste en una plasta de color azul, igual al color de los recuadros de la primera de forros, con una breve reseña del contenido de la obra. El texto de la reseña se centró y se ordenó a manera de un trapecio invertido.



Forros

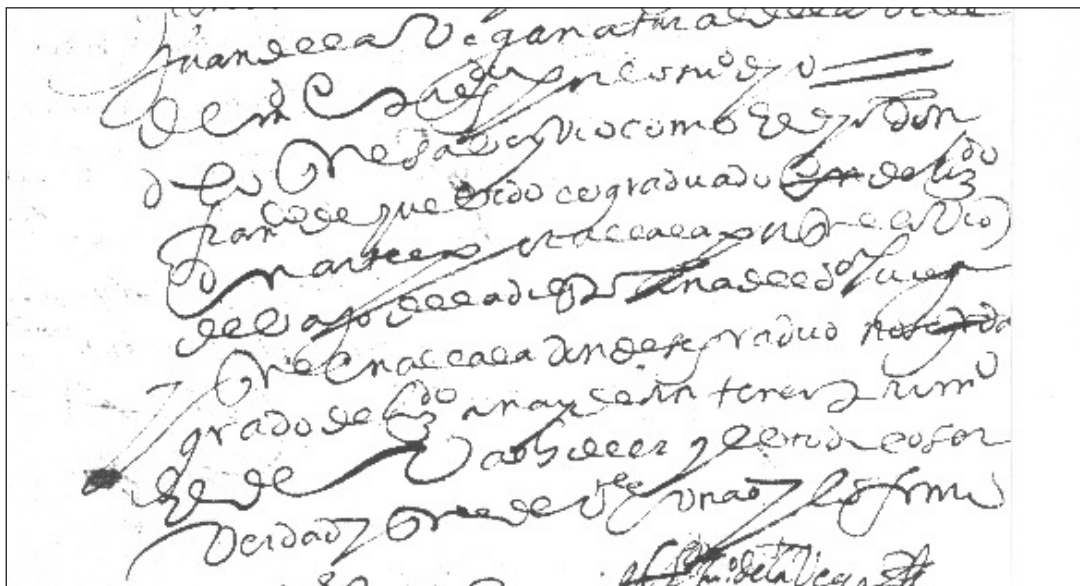
Tipografía

Se utiliza tipografía relacionada a la época y contexto del *Códice* para los textos que auxilian a la identificación de los glifos.

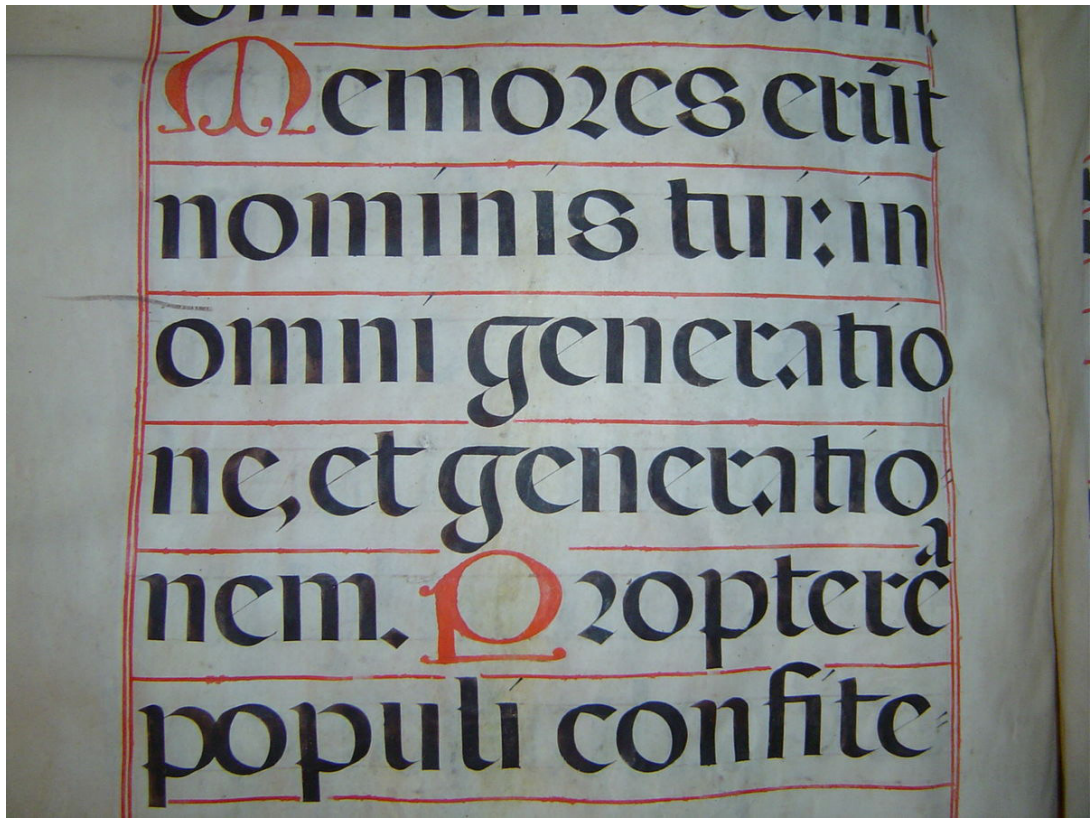
En ese contexto, las letras del siglo XVI que aprendieron los indígenas de Texcoco fueron una mezcla de las letras góticas redondas, gótica bastarda, procesal e itálica cancelleresca (Silva).

Las letras góticas bastardas y procesales son las más afines al contexto indígena del siglo XVI, pero sus formas y el uso constante de grafismos extravagantes y abreviaturas las vuelve completamente ilegibles.

Las letras góticas redondas tienen una fuerte presencia en la historia colonial de México, pero se descartaron por su poca legibilidad. A los jóvenes entrevistados se les dificultaba reconocer las letras. Además, tienen mucho peso visual y llaman más la atención que los trazos de la paleografía.



Letra procesal de autor desconocido del siglo XVII
fotografía de Pablo Juralde Pou (Wiki commons 2016)



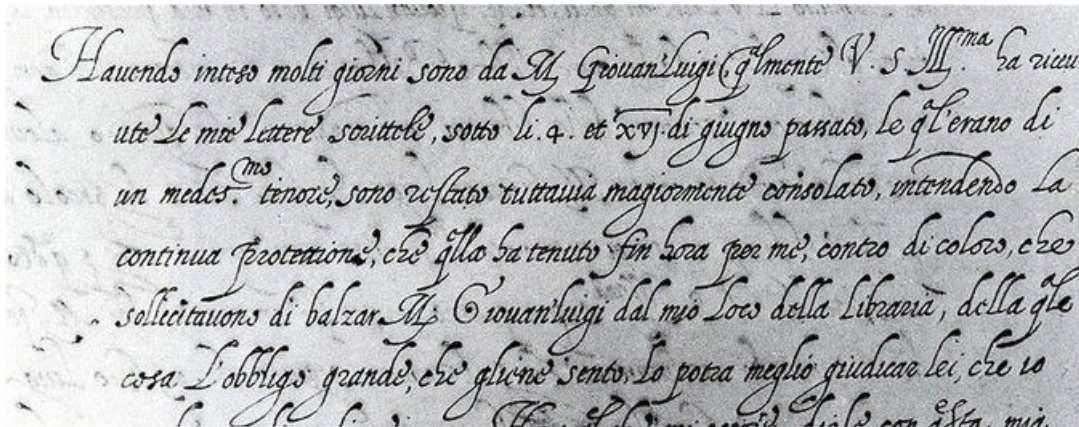
Letra gótica redonda (Desconocido, Wikipedia 2016)

Finalmente se decidió usar el estilo de letra itálica cancilleresca, que es acorde a la época y al contexto. Era un modelo caligráfico que se enseñaba en esa región y época. Las obras de Fernando Alva Ixtlilxóchitl, que son la principal fuente para la interpretación de este códice, fueron copiadas con este tipo de letra por Lorenzo Boturini Benaduci. Además, las formas y los rasgos de la letra son mucho más fáciles de identificar. (Harris 84)

La fuente Aqueline es una letra itálica caligráfica que fue diseñada por Manfred Klein, en 2004, y que se basa en los modelos de escritura de Niccolo Niccoli de 1420. El nombre y el diseño de las letras se deri-

van de la forma aguileña que tienen los remates de la letra de Niccoli. Los trazos son ásperos y ligeramente irregulares; de esa forma asemeja a la ganancia de tinta sobre papel.

Los textos de apoyo para la interpretación de las escenas y los glifos están compuestos con la tipografía Gandhi Serif, por ser una fuente tipográfica con gran legibilidad y que combina con la tipografía Aqueline. La tipografía Gandhi Serif fue diseñada por los reconocidos tipógrafos mexicanos Cristóbal Henestrosa, Raúl Plancarte, Gabriela Varela y David Kimura y busca facilitar la lectura a los mexicanos.



Caligrafía de Niccolo Niccoli (Wiki commons 2016)

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

Tipografia Aqueline de Manfred Klein

A B C D E F G H I J K L M N
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
o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? #
% & \$ @ * { (/ | \ }
Ö ö Ü ü ? ı ? ? ? ? Ç ç

Tipografia Gandhi Serif

Derechos de autor

EN ESTE APARTADO SE expondrá el marco legal de los derechos de autor y los aspectos de la legislación del patrimonio cultural nacional que se aplican a la obra *Códice Xólotl. Edición de divulgación*.

Los derechos de autor son un elemento clave en la actividad editorial, buscan beneficiar la creación de los productos de la inventiva humana, asegurando la explotación lícita de las obras producto del intelecto (Rangel 15). El patrimonio cultural de la nación también es una forma de protección y regulación del usufructo de ciertas obras por parte de los estados nacionales. Las características de estos derechos son resultado de un largo proceso histórico (Becerril 9).

Los derechos de autor son respaldados a nivel nacional e internacional: a nivel nacional la *Ley Federal de Derechos de Autor* protege la creación y explotación de las obras. En el medio internacional, los procedimientos se basan en lo dispuesto por el *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*, que estipula las características básicas para la protección de una obra, como la necesidad de registrar las obras, la igualdad nacional en las disputas por la autoría y la explotación, la forma de protección y su duración (Parets 22).

Los derechos de autor del *Códice Xólotl* expiraron a nivel nacional e internacional. El Convenio de Berna estipula que la protección de los derechos de autor tiene una duración máxima de 50 años después de la muerte del autor, mientras que las leyes mexicanas protegen las obras hasta los 100 años posteriores a la muerte de su autor.

El *Códice Xólotl* tiene, aproximadamente, 500 años, por lo que ninguna de las legislaciones de derecho de autor se puede aplicar. Sin embargo, hay cierta indefinición respecto a si el *Códice* es una obra de dominio público o un patrimonio cultural.

El dominio público se construye como una excepción al derecho de autor, pues se forma con la propiedad intelectual expirada y los objetos que aún no son mercantiles por su intangibilidad, su utilidad pública o por ser conocimientos genéricos que no se pueden atribuir al genio de un autor. El concepto legal de dominio público surgió en Inglaterra, como resultado de la demanda entre los librerros ingleses Donaldson y Beckett, por el *copyright* del poema *Seasons* de James Thomson. La demanda se debía al interés de explotar dicha obra, pues Beckett demandaba que se reconocieran sus derechos de reproducción exclusiva de manera perpetua, aunque el Estatuto de la Reina Ana, la primera ley concerniente a *copyright* y que seguía vigente en ese momento, especificaba que se trataba de un derecho limitado a 50 años. La Cámara de Lores resolvió que las obras que habían excedido la temporalidad del *copyright* se encontraban en dominio público. En el caso del poema *Season*, Donaldson era libre de reproducir la obra y venderla sin tener ninguna obligación con Beckett, que había sido su primer editor (Sábado 61-73).

Por otra parte, los bienes culturales más importantes de cada nación son protegidos y usufructuados mediante las legislaciones de cada país. En el caso mexicano, los códigos son protegidos por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH). Dicha ley señala que los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos son propiedad inalienable e imprescriptible de la nación. También define a dichos monumentos arqueológicos e históricos como “los bienes muebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional” (Art 28 LFMZAAH) y señala que no podrán ser reproducidos sin permiso del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) so pena de tres a quince años de prisión y una multa considerable. Las bases jurídicas con las

que el Estado mexicano reclama la posesión y resguardo de los códices que se encuentran en el extranjero como parte de su patrimonio cultural son extensas y precisas, pero no son aplicables para el *Códice Xólotl*. Los convenios de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) de 1954, 1970, 1972, 1980 1982 y 2001, sobre los bienes culturales, el artículo 73 de la Constitución mexicana y la Ley Federal de Monumentos son las bases jurídicas.

Técnicamente, el Estado mexicano reclama la protección y resguardo de códices que nunca fueron suyos en ningún sentido. La nación mexicana es una construcción moderna, cuyos principios organizativos y pertinencia no tuvo ningún sentido sino hasta el siglo XIX. La nacionalización de la historia y las culturas anteriores a la creación del Estado mexicano es una adscripción heterónoma e ideológica. Ni los mexicas ni los acolhuas eran mexicanos, tampoco lo eran los indígenas nahuas del siglo XVI que copiaron los códices prehispánicos de estas etnias. De hecho, el “México prehispánico” es una invención conceptual que no explica ni describe ninguna realidad, y su única función es legitimar la pertinencia histórica de un Estado nacional⁸. Si apelamos a los principios de la justicia en vez de a los principios del derecho debemos reconocer que el *Códice Xólotl* no es un bien cultural mexicano. También debemos considerar que la protección del LFMZAAH no es jurídicamente pertinente para la protección o usufructo del *Códice Xólotl*, pues la colección resguardada en Francia no ha sido formalmente declarada como parte del patrimonio mexicano. Tampoco son válidos

8 Esta polémica postura es ampliamente conocida y se puede consultar en diversas obras. Por ejemplo en *Historia Mexicana* de Enrique Florescano. O respecto la nacionalización y la historia a nivel mundial se puede consultar *Comunidades imaginadas* de Benedict Anderson.

la mayoría de los convenios de la UNESCO para reclamar la posesión de dichos códices, pues su salida del país fue legal.

La protección que ofrece el Estado francés a sus bienes culturales, no incluye a las obras provenientes de otros países, y solo es aplicable respecto al resguardo. Los códices resguardados en la Biblioteca Nacional de Francia, entre ellos el *Códice Xólotl*, están protegidos por el decreto del presidente de Francia, Félix Fauré, que establece que la colección nunca será obsequiada o vendida en parte ni en su totalidad. Es decir, que siempre será resguardada por Francia.

Por otra parte, Francia reconoce que el *Códice* se encuentra en el dominio público, pero las imágenes fotográficas del *Códice* sí tienen derechos de autor vigentes. Es necesario solicitar permiso para el uso comercial de las imágenes que proporciona el Servicio de reproducción de la biblioteca nacional de Francia, por el registro (c) *Ms. Mexicain num.1-10, Bibliothèque Nationale de France*.

Por otra parte, el libro *Códice Xólotl. Edición de divulgación* necesita señalar los derechos morales y patrimoniales de los autores del libro, las fotografías, la paleografía, la traducción y las ilustraciones. El diseño del libro, la paleografía y las ilustraciones fueron realizadas por el editor; la traducción fue realizada como una obra por contrato, por el etnohistoriador Alberto Andrés Franco Damm y la fotografía del *Códice* está registrada por la Biblioteca Nacional de Francia.

El contenido del libro es una creación derivada de una obra de dominio público.

Elementos del libro	Autor (derechos morales)	Titular (derechos patrimoniales)
Diseño del libro, paleografía e ilustraciones	David Peña Cisneros	David Peña Cisneros
Traducción	Alberto Andrés Franco Damm	David Peña Cisneros
Fotografía	Anónimo	Biblioteca Nacional de Francia

Contrato de obra por encargo

La traducción de los glifos requirió de la participación de un especialista en el tema. A continuación, se muestra el tipo de contrato que se suscribió para la realización de la obra:

CONTRATO DE OBRA POR ENCARGO

DECLARACIONES

El día 10 del mes agosto del año 2016, en la Ciudad de México, se celebra el presente contrato de encargo de obra literaria entre David Peña Cisneros, y quien para efectos del presente contrato se denominará “el editor”, y Alberto Andrés Franco Damm, y quien para efectos del presente contrato se denominará “autor” ambos identificados como aparece al pie de las correspondientes firmas. Ambos acuerdan suscribir este contrato de forma libre y con buena voluntad.

CLÁUSULAS

PRIMERA. - El editor encarga al autor la realización de la siguiente obra: Traducción de la primera lámina del *Códice Xólotl*. La obra consiste en la interpretación desglosada de los glifos y dibujos que integran la primera lámina del *Códice Xólotl*. El trabajo debe mostrar el proceso de traducción desde la representación gráfica de los glifos hasta su significado en palabras y frases del español.

SEGUNDA. - El autor a su vez acepta realizar el encargo de manera supervisada y efectuando los arreglos necesarios, hasta la satisfacer los criterios de calidad, cantidad y contenido que acuerde con el editor.

TERCERA. - La obra a realizar tendrá las siguientes características técnicas: A partir de las imágenes, bibliografía y capacitación respecto al tema, se realizará la interpretación de los dibujos que componen el *Códice*, su escritura alfabética en náhuatl clásico y su traducción al español contemporáneo. Dicho procedimiento se reportará de manera detallada junto con la presentación de tablas con el nombre de los glifos, sus elementos, atributos, traducción y significado al español.

CUARTA. - La obra a realizar será ejecutada de acuerdo con el presupuesto de \$9,000.00 (nueve mil pesos moneda nacional), el cual ha sido consensuado previamente por las partes.

QUINTA. - El autor entregará al editor la obra encargada el día 09 del mes octubre del año 2016, mediante dos archivos electrónicos, uno de formato “.xlms” y otro de terminación “.docx”. No obstante, el autor podrá invocar razones de fuerza mayor para modificar el plazo de entrega.

SEXTA. - El autor se obliga frente al editor a presentar una obra original de su autoría.

SÉPTIMA. – El editor se obliga frente al autor a conservar la obra en perfecto estado de conservación.

OCTAVA. – El editor pagará al autor la cantidad de \$4,000.00 (cuatro mil pesos moneda nacional) a la suscripción del presente contrato. Dicha cantidad cubre los importes relativos a los gastos para la realización de la obra de acuerdo con el presupuesto aprobado por las partes. Por otra parte, el editor abonará al autor la cantidad de \$5,000 (cinco mil pesos moneda nacional) por concepto de honorarios por la realización de su trabajo el día 09 del mes octubre del año 2016, fecha de entrega de la obra. La forma de pago y el plazo para cubrirlo ha sido consensuado previamente por las partes.

NOVENA. – El autor concede al editor la titularidad de los derechos patrimoniales de acuerdo al artículo 83 de la Ley Federal de Derechos de Autor: “Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones.” Además, permite las correcciones, enmiendas, adiciones o mejoras que estime convenientes el editor para la difusión de su obra.

DÉCIMA. – Por las autorizaciones concedidas y lo establecido en el Artículo 19 de la Ley Federal de Derechos de Autor, el editor se compromete a informar sobre las afectaciones a los derechos morales del autor, respecto a la presente obra, cuando tenga conocimiento de lo sucedido.

DÉCIMA PRIMERA. -El presente contrato entra en vigor a partir del día de la fecha de su suscripción.

DÉCIMA SEGUNDA. -El incumplimiento por cualquiera de las partes de las obligaciones contraídas en virtud del presente contrato, per-

mitirá a la otra parte la resolución automática del contrato sin perjuicio de reclamación indemnizatoria a que hubiera lugar por los daños.

CIERRE

Leído el presente contrato por las partes y enteradas de su contenido y alcance legal, lo firman por duplicado, al margen de todas las hojas de conformidad y anexan copias de sus identificaciones para su debida constancia, el autor, el editor y dos testigos.

Registro del libro

Los contenidos del libro *Códice Xólotl. Edición de divulgación* fueron registrados como obra literaria realizada por David Peña Cisneros. La traducción de los glifos al español fue realizada por Alberto Andrés Franco Damm, quien se comprometió a registrar su obra.

CERTIFICADO

Registro Público del Derecho de Autor

Para los efectos de los artículos 13, 162, 163 fracción I, 164 fracción I, 168, 169, 209 fracción III y demás relativos de la Ley Federal del Derecho de Autor, se hace constar que la **OBRA** cuyas especificaciones aparecen a continuación, ha quedado inscrita en el Registro Público del Derecho de Autor, con los siguientes datos:

AUTOR: PEÑA CISNEROS DAVID
TITULO: PALEOGRAFIA Y EXPLICACION DEL CODICE XOLOTL
RAMA: LITERARIA
TITULAR: PEÑA CISNEROS DAVID

Con fundamento en lo establecido por el artículo 168 de la Ley Federal del Derecho de Autor, las inscripciones en el registro establecen la presunción de ser ciertos los hechos y actos que en ellas consten, salvo prueba en contrario. Toda inscripción deja a salvo los derechos de terceros. Si surge controversia, los efectos de la inscripción quedarán suspendidos en tanto se pronuncie resolución firme por autoridad competente.

Con fundamento en los artículos 2, 208, 209 fracción III y 211 de la Ley Federal del Derecho de Autor; artículos 64, 103 fracción IV y 104 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor; artículos 1, 3 fracción I, 4, 8 fracción I y 9 del Reglamento Interior del Instituto Nacional del Derecho de Autor, se expide el presente certificado.

Número de Registro: 03-2016-111012163600-01

México D.F., a 10 de noviembre de 2016

SUBDIRECTOR DE REGISTRO DE OBRAS Y CONTRATOS

DANIEL RAMOS LÓPEZ

SECRETARÍA DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DEL
DERECHO DE AUTOR
DIRECCIÓN DEL REGISTRO
PÚBLICO
DEL DERECHO DE AUTOR

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INDAUTOR
Instituto Nacional del Derecho de Autor

Certificado de registro de obra

Estrategia económica

Cálculo editorial y la construcción del pvp

La obra completa -los nueve tomos- es un proyecto ambicioso, de alto riesgo y necesita financiamiento, por lo que la mejor opción es calcular el costo de cada tomo por separado.

El tiraje del primer tomo será de 2000 ejemplares para que el precio de producción por ejemplar disminuya. En los cálculos de producción se tomaron en cuenta los tipos de papel e impresión, que corresponden al número de páginas en blanco y negro, las páginas a color y las páginas en papel albanene. También un factor determinante fue el tamaño final de la publicación.

El libro tiene en total 56 páginas, 52 páginas son impresas a una tinta (negro) sobre papel bond, dos son a color sobre papel bond y otras dos son a una tinta sobre papel albanene. El tamaño final del libro es de 21 x 27 cm.

A partir de los cálculos de producción y venta de los ejemplares se pudieron determinar: el factor editorial, la inversión necesaria para la producción, las utilidades, el precio de venta al público de cada ejemplar, y la cantidad de ventas necesarias para alcanzar el punto de equilibrio.

El factor editorial, es decir el valor abstracto que determina el porcentaje de inversiones de producción respecto a todo el proceso editorial, es de 3. En otras palabras, corresponde a una tercera parte del valor de toda la operación de producción, distribución y venta. Esta decisión se debe a que el porcentaje que regularmente se asigna a las regalías fue

absorbido por los costos de producción mediante un contrato de obra por encargo.

El costo total de la producción del primer tomo del libro es de \$94,427.95.

Respecto a los costos fijos, \$20,019.00 corresponden a gastos del manuscrito: tramite ISBN, \$192.00; registro de contrato de obra por encargo en el INDAUTOR, \$599.00; registro obra en el INDAUTOR, \$228.00; Traducción e investigación para el desarrollo de la obra, incluye asesorías con historiadores, arqueólogos, diseñadores y editores, \$19,000.00. Los gastos de edición ascienden a \$10,960.00 y se reparten en corrección de estilo, \$640.00; corrección de primeras planas, \$1,120.00; corrección de segundas planas, \$840.00; corrección de terceras planas, \$560.00; diseño de portada, \$1,800.00; diseño de interiores, \$1,800.00; ilustraciones/ paleografía, \$4,000.00; diagramación/ formación \$560.00.

Respecto a los costos variables, los gastos de papel ascienden a \$18,268.95: cartulina sulfatada para la portada, \$1,783.80; bond 105 g, \$10,782.75; papel albanene \$5,702.40. Los gastos de impresión suman \$33,440.00 y corresponden a las placas offset y las pasadas de impresión. Los gastos de encuadernación en *hot melt* de poliuretano son \$9,280.00. El acabado en plastificado mate y barniz a registro suman \$2,100.00 Se presupuestó un gasto general del proceso editorial de \$19,829.87, ya que se optó por trabajar con prestadores de servicios profesionales y sin un establecimiento fijo, lo que redujo los costos de renta y servicios, pero elevó los costos de transporte y comunicación. Además, se contempló la necesidad de un fondo de emergencia. Los gastos más onerosos del proceso editorial corresponden a los gastos de venta, pues corresponden al %50 del precio de venta al público de cada ejemplar. El cálculo por todos los ejemplares vendidos llega a los

\$141,641.93. Al analizar detenidamente los costos del modelo económico de producción se decidió conservar el factor editorial y los porcentajes asignados a cada parte del modelo económico.

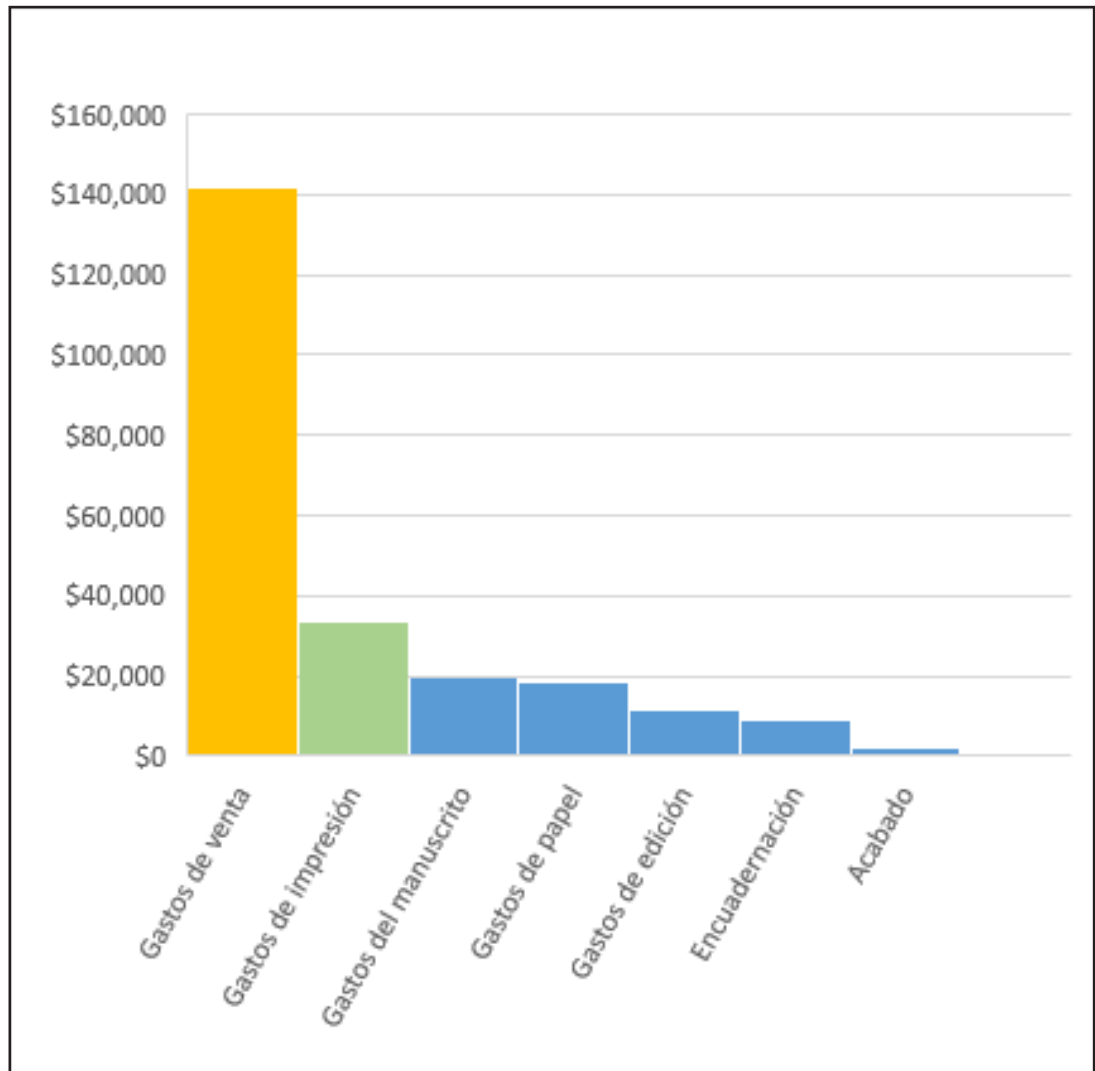


Tabla comparativa de costos

Finalmente, se calculó el precio de venta al público de cada ejemplar sumando los costos de producción, \$94,427.95, más los gastos de venta y distribución, \$141,641.93, más los gastos generales de toda la operación editorial, \$19,829.87, más las utilidades, \$28,328.39; y finalmente se dividió el costo total, \$284,228.13, entre los 2000 ejemplares. De esa manera el precio de venta al público se estableció en \$142.11. Por lo tanto, para lograr el punto de equilibrio económico se necesitan vender 1546 de los 2000 libros.

Los gastos de venta, que son los mayores, corresponden al porcentaje de descuento que comúnmente solicitan las librerías y corresponde al 50% del precio de venta al público. El cálculo detallado de los costos de todo el proceso se puede consultar en la tabla de datos adjunta. Se recomienda para una mejor visualización y manejo que se utilice el programa Excel 2016.

Plan de ventas y distribución

El canal habitual de venta de los libros es la librería; su papel como referente sigue siendo muy importante, pues muestra un surtido amplio, novedoso y constante, pero el descuento que imponen, su rápida circulación, gran margen de devolución y su nula contribución a la promoción aunado a la poca disposición y profesionalización de los libreros obliga a comparar otros canales y modelos de venta.

El mundo editorial es susceptible de creer que lo que ha funcionado para lograr un éxito comercial siempre funcionará y que los cambios en las formas en que se hacen las cosas están destinados al fracaso. La manera de pensar, esquematizar y deducir el proceso editorial exitoso a partir de examinar resultados hipotéticos y ejemplos concretos es una

gran herramienta, pero no disminuye la incertidumbre. Al respecto se pueden consultar obras como las de Juan Cruz, que analiza el modelo de negocios de la editorial Tusquets, o la de Jason Epstein, sobre la industria editorial. Es una apuesta riesgosa, pero atractiva, usar autores y empresas culturales locales, pequeñas y de impacto moderado que tratan temas prehispánicos y tienen una presencia regular, exitosa y dispuestas a la venta de libros en México.

A continuación se mostrarán las condiciones y ventajas de sistemas de comercialización de libros con valor agregado, es decir, mediante eventos dirigidos a promover el consumo de la literatura de códices y la historia prehispánica. Para empezar, los principales interesados en la difusión de estos temas no son los lectores, sino los estudiosos, autores y productores de estos temas. En ese sentido los proyectos de divulgación han sido más explorados por antropólogos e historiadores.

La tendencia laboral de la antropología hizo que hasta hace poco tiempo casi todos los antropólogos dependieran del trabajo académico universitario, pero el sistema laboral de las universidades está desbordado y es inestable, lo que provoca la búsqueda de otras opciones de trabajo, como la profesionalización del activismo social. Es decir, el antropólogo como gestor de programas de desarrollo, trabajador social, perito. Sin embargo, la tendencia es la disminución de la seguridad social dependiente de la inversión cultural del Estado; y de la mediación entre la comunidad y el mercado. El desarrollo de las relaciones en los rubros académicos y de activismo social lleva a una búsqueda de capitalizar el conocimiento antropológico por otros medios. El antropólogo se convierte en estrategia para que el mercado permee en la comunidad: antes buscaba mediar entre las comunidades y el mercado ahora funge como guía turística especializada, promotor de eventos culturales, etc.

La lista de empresas culturales que se consideran para este proyecto podría ser mucho más amplia, pero se descartaron la mayoría de los proyectos, porque son inconstantes, poco exitosos, poco confiables o definitivamente fraudulentos. Los seleccionados fueron entrevistados y se les ha dado seguimiento a algunos de sus eventos y actividades. Las empresas seleccionadas como muestra ofrecen viajes, visitas guiadas, exposiciones, espectáculos de música y conferencias y tienen un flujo constante de participantes que genera buenas expectativas de venta. Además, sus áreas de acción coinciden con la delimitación del público ideal para este libro: jóvenes universitarios del centro de México

	Canal de ventas	Flujo mensual
Atlatl México	Exposiciones	4000 visitantes
Grupo Mezme	Música	3000 visitantes
Tlacoachcalli	Artesanía	100 clientes



Exposición de Atlatl México

Cada empresa que se usa como un canal de ventas tiene condiciones diferentes. Pero, en general, están acostumbradas a generar su propia publicidad y eventos, por lo que la inversión y la ganancia por libros vendidos puede negociarse con cada uno en márgenes muy amplios. Por ejemplo, en el caso de la empresa Atlatl México se tiene un descuento muy considerable en la renta y creación de exposiciones museográficas. De manera que la renta de materiales museográficos para eventos semanales con actividades y talleres tiene un costo aproximado de \$60,000.00 anuales, lo que da una ventaja competitiva de este canal sobre la venta en librerías, en más de \$50,000.00. Ese margen puede añadirse a las utilidades, el financiamiento de otros volúmenes del libro o en actividades de propaganda y posicionamiento de marca.

Si comparamos el modelo de venta en librerías, que como se señaló anteriormente corresponde a \$141,641.93, con el costo de una exposición temporal, itinerante, de un año de duración, con una temática afín al *Códice Xólotl*, aproximadamente \$20,000.00, y una retribución simbólica a los encargados de eventos semanales que promuevan las ventas, \$800.00, tenemos una diferencia de \$81,641.93. Es decir, el modelo de ventas por evento genera un ahorro muy significativo, respecto al modelo de ventas en librerías.

Bibliografía

- Allier Campuzano, Jaime. *Derecho patrimonial cultural mexicano*. México: Miguel Ángel Porrúa. 2006. Impreso
- Alva, Fernando Ixtlilxóchitl. “Historia de La Nación Chichimeca.” *Obras Históricas. Vol. 1*. México: UNAM/IIH, 1975. Impreso.
- Alva, Ixtlilxóchitl Fernando de. “La sumaria relación de todas las cosas que han sucedido en la Nueva España, y de muchas cosas que los tultecas alcanzaron y supieron desde la creación del mundo, hasta su destrucción y venida de los terceros pobladores chichimecas, hasta la venida de los españoles” *Obras históricas*. México: UNAM-IIH, 1975. Impreso.
- Alva, Ixtlilxóchitl Fernando de. *La sumaria relación de todas las cosas que han sucedido en la Nueva España, y de muchas cosas que los tultecas alcanzaron y supieron desde la creación del mundo, hasta su destrucción y venida de los terceros pobladores chichimecas, hasta la venida de los españoles* España: Universidad Complutense de Madrid, 1601. (objeto digitalizado .PDF). Web.
- Asunción de León-Portilla. *Tepuztlahcuilolli. Impresos en náhuatl historia y bibliografía*. México: UNAM-IIH, 1988. Impreso.
- Becerril Miro, José Ernesto. *El patrimonio histórico-artístico en México*. México: Miguel Ángel Porrúa. 2003. Impreso.
- Cruz, Juan. *Por el gusto de leer. Beatriz de Moura editora por vocación*. España: Tusquets Editores. 2014. Impreso
- Dibble, Charles (Ed.). *Códice Xólotl*. Publicaciones del Instituto de Historia. México: UNAM - Universidad de Utah, 1951. Impreso.
- Dondis, Dondis A. *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. España: Gustavo Gili, 1992. Impreso.

- Echenique, March Felipe Ignacio. *Fuentes para el estudio de los pueblos de naturales de la Nueva España*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992. Impreso.
- Epstein, Jason. *La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición*. España: Anagrama. 2002 Impreso.
- Gómez, Baptista Fernando. “Cómo hacer un gráfico en National Geographic.” *Schema. Revista de la asociación nacional de dibujantes e ilustradores de arqueología* 1 (2016): 48–57. Web
- Harris David. *Art of Calligraphy*. Londres: Dorling Kindersley Book, 1995. Impreso.
- Hoffmann, Carmen Arellano, Peter Schmidt, and Xavier Noguez. *Libros y escritura de tradición indígena: ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*. México: Colegio Mexiquense, 2002. Impreso.
- Igor Sádaba, Mario Domínguez, Jaron Rowan, Rubén Martínez y ZEMOS98. *La tragedia del copyright. Bien común, propiedad intelectual y crisis de la industria cultural*. México: Virus editorial. 2013. Impreso.
- León-Portilla, Miguel. *Códices: Los antiguos libros del Nuevo Mundo*. México: Aguilar, 2003. Impreso.
- Lienhart, Martin. *La voz Y su huella*. México: Ediciones Casa Juan Pablos, 2003. Impreso.
- Lipovetsky, G.; Serroy, J. *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.
- Natalia Silva Prada. *Manual de paleografía y diplomática hispanoamericana, siglos XVI, XVII y XVIII*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. 2001. Impreso.

- Noguez, Xavier. "Los códigos nahuas del centro de México." *Revista Antropología Mexicana* Vol. XIX.109. Raíces. México: 2011. 38-44. Impreso.
- Oudijk, M R. "De tradiciones y métodos: Investigaciones pictográficas." *Desacatos*, núm. 27, mayo-agosto. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México: 2008. 123-138. Impreso.
- Parets Gómez, Jesús. *Teoría y práctica del derecho de autor*. Sista Editorial. México: 2015. Impreso.
- Proyecto Tlachia. *Diccionario de elementos constitutivos de los códigos*. Thouvenot, Marc UNAM-CIESAS. México 2016. Web.
- Rangel Medina, David. *Derecho intelectual*. McGraw Hill, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, México: 1998. Impreso.
- Rico, Javier, y Martín Gonzalo Gómez. *Estudios críticos sobre diseño de información*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires: 2011. Impreso.
- Rivera, Díaz Luis Antonio. *Retórica del diseño*. Encuadre. México: 2007. Impreso.
- Rocha, Sánchez Tania et al. "Intereses y valores en jóvenes mexicanos." *Enseñanza e Investigación en Psicología* vol. 14, núm. 2, julio-diciembre. Consejo Nacional para la Enseñanza en Investigación en Psicología A.C. México: 2009. 295-309 Web

ANEXO

Manual de criterios editoriales

Este manual contiene las indicaciones para el intercambio de materiales, normas editoriales de redacción y hoja de estilo o ficha técnica

Este manual editorial está pensado para elaborar una obra que permita la lectura del *Códice Xólotl* basada en la *Sumaria original* de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. La norma es que esa obra cumpla con los criterios de calidad de un buen trabajo de divulgación de códices e historia prehispánica. Es decir, que sea fiel al sentido, las ideas y los conceptos originales, pero que adapte los contenidos y use los recursos necesarios para que la información sea clara, sencilla y entretenida. Esa obra está dirigida a jóvenes universitarios de clase media y alta, que vivan en el centro del país y que estén interesados en temas de historia, arqueología y antropología.

Esta edición de divulgación del *Códice Xólotl* enseña a analizar el *Códice* y leer los glifos prehispánicos, informa acerca del gran valor histórico del *Códice*, y muestra parte del legado literario prehispánico.

Indicaciones para el intercambio de materiales

La divulgación de textos antiguos, de otros idiomas y sistemas de escritura requiere de un complejo trabajo de adaptación y corrección. Por esa razón se vuelve indispensable la retroalimentación de redactores, investigadores, ilustradores y el editor. A continuación, se presentan algunas normas mínimas necesarias para mantener el control de la correspondencia:

- Todos los materiales deben enviarse por correo electrónico y deben nombrarse de manera breve, clara e incluir la fecha. Ejemplo: “Lugares_Ixtlilxoch_200416.xlsm” muestra que contiene información acerca de lugares mencionados por Ixtlilxóchitl, “Lugares_Ixtlilxoch_”, que fue elaborado el día 20 del mes 4 del año 2016 “200416” y que se trata de una base de datos, por la terminación “.xlsm”
- Se debe cuidar la ortografía y gramática de todos los documentos.
- Las bases de datos deberán enviarse en archivos de libro de Excel (archivos .xlsm o .xlsx).
- Las bases de datos deben contener fichas de contenido e identificadores. Las celdas deben tener formato general. No deben incluir imágenes ni ligas.
- Los textos deberán enviarse en archivos de Word (archivos .doc o .docx).
- Se debe usar fuente Times New Roman, a 12 puntos, con interlineado doble.
- Las referencias y notas deben apegarse a lo indicado en la sección correspondiente de este manual.
- Cada escritor es responsable de las referencias y la bibliografía de sus textos.

- Deben numerarse los títulos y subtítulos en que se organiza el texto.
- Todos los párrafos deben sangrarse, excepto el primer párrafo después de un título o subtítulo o cuando los párrafos formen listas. Por ejemplo, en las listas de proposiciones de este manual.

Normas editoriales

Acentuación

- Se deben seguir las reglas generales de acentuación
- Los adverbios que terminan en “-mente” se acentúan igual que el adjetivo sobre el que están formados
- No se acentuará el adverbio “solo”.
- Las abreviaturas conservarán el acento gráfico de la palabra.

Ortografía

Mayúsculas

- Se usa mayúscula inicial cuando la puntuación lo requiera.
- Nombres comunes que designan a una persona en vez de usar su nombre: “*el Chichimeca*”.
- Títulos, cargos y dignidades cuando remplazan un nombre propio: “Si gusta, Alteza, yo iré”. Pero no deben usarse mayúsculas cuando el título acompañe el nombre de la persona: “*el obispo Zumárraga*”.
- Cómputos cronológicos, épocas, edades, acontecimientos históricos y movimientos culturales, políticos, sociales o religiosos específicos. “*Chichimecayaohtl*” “*Guerra Chichimeca*”.

- No se usan mayúsculas en nombres de religiones, tribus, pueblos, lenguas, gentilicios, tratamientos que no estén abreviados, ni en títulos, cargos y dignidades que acompañan nombres propios.

Castellanización

La naturalización de frases y palabras del náhuatl al español debe seguir las reglas de la gramática y la ortografía del español. También se consideran castellanizaciones las modernizaciones de palabras náhuatl como topónimos y gentilicios. Ejemplo: “Izúcar” es una castellanización de “Itzucan”, “Cuernavaca” es una castellanización de “Cuauhnahuac”, “mexicano” en el contexto del siglo XVI es una castellanización de “mexica”

Los únicos nombres de origen náhuatl que se castellanizan en toda la obra son “Xólotl” e “Ixtlilxóchitl”, porque en la mayoría de los casos refieren a el título de la obra que se produjo en el contexto colonial español, el *Códice Xólotl*, y al historiador de la época colonial, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. Aunque los nombres “Xolotl” e “Ixtlilxochitl” corresponden a los gobernantes chichimecas deben de acentuarse para mantener la uniformidad.

Palabras con varias ortografías

Aunque una palabra pueda escribirse correctamente con ortografías diferentes, se debe uniformar el uso de una de las versiones. En ese sentido, escríbase:

Utiliza	En lugar de
<i>achichintle</i>	<i>achichinle</i>
<i>acolhua</i>	<i>acolhuaque</i>

Utiliza	En lugar de
<i>aguautle</i>	<i>aguaucle</i>
<i>anahuaca</i>	<i>anahuacense</i>
<i>apastle</i>	<i>apaste</i>
atmósfera	atmosfera
<i>cacahuacentli</i>	<i>cacahuacintle</i>
cenit	zenit
<i>chichicastle</i>	<i>chichicaste</i>
<i>chiquihuite</i>	<i>chiquigüite</i>
élite	elite
elíxir	elixir
<i>escuintle, tla</i>	<i>escuinclé, cla</i>
hierba	yerba
<i>huacal</i>	<i>guacal</i>
<i>huauzontle</i>	<i>huazontle</i>
icono	ícono
iguana	higuana
jaguar	yaguar
nanche	nanchi o nance
onomancia	onomancia
parturienta	parturiente
pensil	pénsil
periodo	período
pitayal	pitayar
políglo to, ta	poligloto, ta
reencontrar	rencontrar
reencuentro	rencuentro
regidoría	regiduría
reptil	réptil

Utiliza	En lugar de
sabiondo, da	sabihondo, da
trascendencia	trascendencia
transcribir	trascibir
transferir	trasferir
transgredir	trasgredir
traslúcido, da	translúcido, da
transmitir	trasmitir
transparente	trasparente
tríada	tríade
vaguido	vahído

Se usa el prefijo “tras-” para formar sustantivos que designan el espacio o lugar situado detrás de la palabra base: *traspatio, trastienda, trasfondo, trashumar, traslado, traslapar, traslumbrar, trasluz, trasmano, trasmimar, trasmochar, trasnochar, traspasar, traspié, trasplantar, traspunte, trasquilar, trastabillar, trastocar, trastornar, trastrocar.*

Se usa el prefijo “trans-” para formar sustantivos que refieren a “más allá”, “del otro lado”, “a través de” de la palabra base: *transacción, transatlántico, transbordo, transcribir, transcurrir, transcurso, transferir, transfigurar, transformar, transitar, transitorio, transmisión, transportar, transversal.*

Las palabras que no se han contemplado en esta lista deberán decidirse bajo los criterios de uniformidad, y las disposiciones del *Diccionario panhispánico de dudas de la Real Academia de la Lengua Española* y el criterio del editor.

Números

- Las cifras menores a tres dígitos se escriben con letra, excepto los años: “dos guerreros”, “cuatro rumbos” “año 43”

- Las cifras mayores a tres dígitos se escriben con número, salvo los años
- Las centenas, millares, millones se separan con comas
- Los decimales están antecidos de un punto
- Se usa exclusivamente el sistema numérico base 10 y las grafías indoarábicas.

Fechas

Las fechas del calendario náhuatl deben acompañarse de su traducción: “*macuilli tecpatl, cinco pedernal*”

Las fechas del calendario occidental que refieren a antes de la era cristiana deben ser seguidas por la abreviatura a.C. (antes de Cristo)

No es necesario mostrar la correlación entre las fechas de distintos sistemas calendáricos

Gramática

Los códices y las fuentes de la historia prehispánica, además de aportar información, reflejan el estilo y la voz de sus autores. Estas características, que aportan un gran valor literario, también pueden desviar la atención y dificultan la comprensión de la información. La divulgación busca facilitar la comprensión, por lo que se deben evitar las construcciones gramaticales que son confusas o incomprensibles. Es decir, aunque las particularidades del *Códice Xólotl* y la *Sumaria original* no se pueden considerar como errores o faltas se optó por modernizar, sintetizar, reescribir y adaptar la información para evitar la transmisión de

expresiones que contravienen las reglas de la gramática. La reescritura y corrección deben prestar atención a los siguientes aspectos:

- Discordancia de género, número o persona.
“La mitad llegaron a tiempo” (*incorrecto*)
“La mitad llegó a tiempo” (*corrección*)
- Frases rotas o sin correspondencia entre sus partes.
- Solo se expone uno de los dos elementos correlativos que deberían aparecer en la frase.
- Cuando una palabra tiene conexión con dos o más miembros del periodo, esta expresa en uno de ellos y ha de sobreentenderse en los demás.
“Xólotl exploró el Este, Nopaltzin exploró el Oeste.” (*incorrecto*)
“Xólotl exploró el Este, Nopaltzin el Oeste.” (*corrección*)
- Redundancia.
- Ambigüedad o doble sentido.
- Repetición casual de algunas letras o sílabas, que producen un sonido desagradable o confuso.
- Palabras recurrentes, frases calcadas, párrafos con el mismo patrón de fondo que empobrecen la prosa.

Palabras en náhuatl

Esta obra no es bilingüe, pero por su naturaleza incluye expresiones en náhuatl que se deben conservar sin hispanizar. Por ejemplo, la información referente a los glifos mantiene una estrecha relación entre la pronunciación de los elementos y atributos en náhuatl clásico y la lectura e identificación plena de los glifos. La traducción de las palabras se realizó con base en el *Gran Diccionario Náhuatl* de la Universidad

Nacional Autónoma de México. Sin embargo, ese diccionario compara diversas formas de escritura sin jerarquizar ni uniformar sus criterios ortográficos (sirve como referencia para interpretar, no para traducir).

El idioma náhuatl requiere la escritura de sonidos que no se encuentran en el español. Se optó por uniformar la notación del náhuatl con base en la tradición de escritura del náhuatl clásico y a la realidad fónica de las variantes del náhuatl de la región central de México. La ortografía que se usa está basada en las consideraciones que presenta Michel Launey en Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl. Pero no se usarán tildes ni acentos circunflejos, acrón, macrón, ni vocales dobles para representar vocales largas.

Los sonidos en náhuatl se representan de la siguiente manera.

Fonema en español	Grafía en náhuatl	Pronunciación
Vocales		
/a/	a	[a]
/e/	e	[e]
/i/	i	[i]
/o/	o	[o] (en algunos casos que podrán no tomarse en cuenta, se cierra hasta el sonido u)
/ā/	a	[ei] (¿?)
/ē/	e	[ee]
/ī/	i	[ii]
/ō/	o	[ou]
Consonantes		
/k/	qu,	[k] (antes de i, e)

/c/	c	[c] en los demás casos
/c/	tz	[ts]
/č/	ch	[ch (española)]
/ʎ/	tl	[tl]
/kw/	cu	[kw] (cu como en cuatro) (antes de vocal) Uc (en los demás casos)
/m/	m	[m]
/n/	n	[n]
/s/	c	[s] (antes de e, i)
	Z	(en los demás casos)
/š /	x	[sh] (como en xola)]
/y/	y	[j] (y como en ya)]
/w/	hu	[w] (hu como en huevo, antes de vocal)
	uh	En los demás casos
/l/	l	[l]

- C –ante e, i, representa /s/ ([s] como en español hispanoamericano ce, ci)
- -frente a , o, consonante y al final de palabra, representa /k/ ([k] como en español ca_, co_, ac, etc)

- Cu_ (antes de vocal)
- Uc (antes de consonante y al final de palabra)
- Representan /Kw /y se pronuncian como cu_ de cuatro
- Chua, chue y chui) representa c+hu+a (e, i,) y debe por lo tanto leerse /kwa/ (pronunciado como cua). Para escribir /čwa/ (pronunciado como “chua”) se escribe chhua (ch+hu+a).
- H –no aparece sino asociada a otras letras.
- Ch – representa /č/(como en español)
- Hu – (antes de vocal)
- Representan /w/ (como en huevo)
- -uh (al final de palabras antes de consonante)
- -ll- -Este grafema equivale a una doble l (no como en español a una “l” palatal) Así, calli “casa” debe pronunciarse cal-li (no como en español allí).
- O /[ō]/ se pronuncia frecuentemente como u en español
- Q –no aparece sino en series que, quí, y representan /ke/, /ki/kē/ kī/
- U –no aparece sino asociada a otras letras:
- Cu-, -uc representan/ kw/
- Hu-, uh representan /w/
- X –representa /š/ (pronunciada como en Xolo, o como sh en inglés)
- Z – representa /s/ antes de a, o, consonante y al final de palabra y se pronuncia como s en español
- Una raya sobre la vocal indica que la vocal es larga (acrón).
- Un acento grave o circunflejo sobre una vocal (grave en medio de la palabra, circunflejo al final de ella) indica que dicha vocal va seguida de la consonante llamada saltillo, la letra consonante

saltillo es la “h”, esta consonante indica que se debe alargar el sonido de la vocal antes de la “h”.

El idioma náhuatl usa pocos elementos para construir una gran cantidad de palabras relacionadas con una idea, por lo que casi todas las palabras son transparentes en términos semánticos. Por ejemplo: “chichimeco” con el lexema, o elemento, “-co” refiere a un lugar de la cultura chichimeca mientras que “chichimeca”, con el lexema “-ca” refiere a la identidad de una persona u objeto. En ese sentido es correcto escribir las expresiones náhuatl “un lugar chichimeco” “una persona chichimeca”; mientras que en español se escribe “un lugar chichimeca”, “una persona chichimeca”, “el emperador chichimeca”.

En los casos en que el uso de los lexemas se preste a confusión se optará por acompañar la escritura náhuatl de una interpretación aproximada en español. Por ejemplo, el lexema “-tzín” que es un sufijo reverencial y puede significar que la persona de la que se habla es de edad avanzada, forastera o desempeña una función pública importante. También, “-ztín” puede reflejar que el que habla es una persona de edad avanzada. Otras posibilidades son que se trate de un lenguaje cortés entre cónyuges, un lenguaje cariñoso hacia los hijos, o entre dos personas que adquieren una relación de parentesco religiosa, como los compadres. En varios de estos casos, según el contexto, puede tomarse como una forma de diminutivo o apócope honorífico, mientras que en otros casos se puede interpretar como una ironía.

Recursos estilísticos intraducibles

En los casos que sean difíciles o imposibles de traducir se permitirán las interpretaciones que conserven la lógica y significado del texto, aunque no sean versiones precisas.

Se permitirá que las interpretaciones sean tan maleables como la dificultad de su traducción lo requiera.

Los recursos difícilmente traducibles o intraducibles más comunes son:

- **Homofonías:** palabras que suenan igual o muy parecido, pero se escriben y tienen un significado diferente.
- **Metáforas:** es común que algunos significados se definan en forma indirecta, usando símiles, lo cual le da elegancia e ingenio a la expresión.
- **Partículas reverenciales:** le dan a la palabra un tono de respeto, elegancia o propiedad.
- **Homónimos:** palabras que suenan y se escriben igual pero que tienen un significado diferente.
- **Difrasismos:** son frases compuestas de dos palabras que expresan un tercer significado.
- **Eufonías:** modificación del sonido a fin de suavizar la expresión o mantener la rima.

Por ejemplo, la expresión “*in xochitl in cuicatl*” traducida literalmente es “la flor y el canto” pero es “traducida” metafóricamente, por Miguel Ángel Garibay, como “poesía” que también se puede interpretar como el principal símbolo de la estética náhuatl. Esa traducción e interpretación es discutible, pues es válida sólo para un grupo reducido de poemas ya que la mayoría de los poemas náhuatl de tradición prehispánica tratan de la violencia en la guerra y el sacrificio ritual. Es decir, “*in xochitl in cuicatl*” es una frase hecha que puede cambiar de significado según su contexto.

Puntuación

Es preferible un uso desplegado de la puntuación. Es decir, la aplicación exhaustiva y adecuada de todas las reglas generales de puntuación.

Aunque no es habitual encontrar reglas de puntuación en un manual de normas, es un apartado muy útil para los colaboradores que no tienen un adiestramiento adecuado en su uso y mejora la calidad de los manuscritos.

La coma

- Separa los elementos de una serie “1, 2, 3”, “rojo, azul, amarillo”.
- Destaca el vocativo: “Dios, ayúdame”.
- Separa ciertos adverbios y frases adverbiales: “Es decir, él...”
- Señala que la palabra “pues” es una muletilla que indica causa: “Nopaltzin, pues, como había dicho, mando mensajeros”
- Separa una frase que contiene una conjunción adversativa “mas, pero, aunque” “hambriento, pero vital”.
- Indica una elipsis: “uno corrió a Texcoco y otro, a Huexotla”.
- Señala una alteración en la sintaxis “sujeto – verbo – complementos” Por ejemplo: “Xólotl declaró la fundación de su imperio desde un alto cerro, al atardecer” queda “Desde un alto cerro, al atardecer, Xólotl declaró la fundación de su imperio”.
- Indica el orden invertido de dos proposiciones: “Porque no confiaba en ellos, los mantuvo vigilados”.
- Señala que cierta parte de la oración tiene carácter explicativo: “Los chichimecas, que llegaron después que Xólotl, estaban furiosos”.

- Destaca frases incidentales o parentéticas. “*Amacuy Xólotl, según la lectura de Torquemada, era el descendiente de Xólotl*”.
- Sustituye una conjunción.

Punto y coma

- Separar dos o más enunciados complejos de un mismo periodo.
- Relacionar series de términos que estén separados por comas.
- Separar oraciones coordinadas mediante conjunciones adversativas.
- Indicar que el sujeto, solo presente en la oración principal, corresponde a los verbos de las oraciones secundarias.
- Señalar la elipsis del verbo de la oración principal en las demás oraciones.
- Separar incisos.

Punto

- Marca el final de una oración.
- Se escribe al final de toda abreviatura.
- Después de este signo se usa mayúscula.

Los dos puntos

- Inician una serie: “*los números son: 1, 2, 3*”, “*colores: rojo, azul, amarillo*”.
- Cierran un saludo o tratamiento “*Estimado lector:*”
- Nombran al autor de una declaración “*... a mi hermano el hombre: Nezahualcóyotl*”.

- Indican una frase textual; *“frente a todos declaro: solo venero al sol, la luna y a mis antepasados”*.
- Muestra el cambio de voz narrativa: *“Entonces dijo: volveré con el ejército”*.
- Señalan una relación de causalidad: *“él ignoró la orden: volvió a...”*
- Señala una relación de simultaneidad. *“Paseaban por los jardines: cazaban y jugaban”*.
- Señala una relación de sucesión. *“Entró al salón: tomó un bracero encendido y ...”*
- Divide la oración y precisa una palabra o una parte del primer término. *“El ejército se detuvo y Mitl avanzó, empuñando su arco por encima de su cabeza, gritando ordenes: gallardo, vestido con pieles y joyas.”*

Puntos suspensivos

- Elimina lo que es obvio y no necesita ser explicado: *“Elimina lo que es obvio ...”*
- Se omite algo que debería decirse: *“A usted le ... este manual”*.
- Elide la palabra *“etcétera”*.
- Interrumpe una frase para imprimir fuerza a una declaración: *“Xólotl... sobrevivió”*.
- Entre corchetes indica que una cita está incompleta: *“[...]”*; *“don Lucas Cortés Calanta [...]el cual [...] lo supo de los señores de Tezcucuo”*.
- Después de los puntos suspensivos puede haber otros signos, siempre que no cierre una oración.
- Después de este signo se usa minúscula, excepto si cierra una oración.

Signos de interrogación y admiración

- Se escribe un signo de apertura y uno de cierre.
- Después de estos signos se usa mayúsculas.
- Después de estos signos se pueden usar otros signos. Excepto el punto.
- Varias preguntas o exclamaciones pueden ser consecutivas sin necesidad de separarlas por comas o puntos; cada una debe de tener su propio signo de apertura y de cierre.

Comillas

- Se usan comillas inglesas: “”
- Muestran una cita textual, el cambio de voz narrativa o las expresiones que no deben de ser interpretadas literalmente.
- Los seudónimos.
- Los signos de puntuación que corresponden al periodo en que se encuentra el entrecomillado se colocan después del signo de cierre.
- La puntuación al interior del entrecomillado es independiente de la puntuación exterior.
- Sistema de referencia y notas al pie
- Se debe evitar el uso de notas al pie, pero en caso de que sean necesarias solo deben contener explicaciones breves
- No deben mandarse referencias bibliográficas a notas al pie
- Las notas a pie de página usarán números en letras voladitas

- En la publicación, las referencias de citas textuales solo mostrarán el nombre del autor.
- Todas las obras usadas directa o indirectamente deben de mostrarse en la bibliografía.

Corrección y adaptación de textos originales

Todos los escritos de las fuentes antiguas pasarán por intervenciones de adaptación y corrección.

La adaptación de los consistirá en la adecuación, reescritura y ordenamiento de los contenidos para facilitar la lectura y comprensión de la información y estarán a cargo de los redactores y el editor. Mientras que las funciones del corrector de estilo corresponderán a lo señalado por Bulmaro Reyes Coria: eliminar faltas de ortografía, esclarecer párrafos oscuros, dar uniformidad a la obra.

Para desempeñar estas funciones se deben de identificar niveles de intervención. Las intervenciones se organizarán por su complejidad y el grado en que cambian la idea de lo escrito, como sugiere Berenice Aguirre en su curso de corrección de estilo del Hospital de la palabra y que se muestra a continuación. Cabe mencionar que aunque todos los niveles se aplican al trabajo del corrector, es útil distinguir estos niveles para mantener un control y dialogo entre los especialistas que asesoran el desarrollo de los contenidos y los correctores de estilo.

Intervención superficial

Se rectificarán errores de gramática y ortografía y algunos aspectos de estilo como muletillas y cacofonías. Los errores que se deben detectar son:

- Oraciones inconclusas (anacoluto y anantapódoton)
- Vocablos innecesarios (pleonasmos)
- Uso incorrecto de gerundios e infinitivos
- Leísmos, laísmos y loísmos
- Concordancias de género y número
- Queísmos, dequeísmos y esqueísmos
- Preposiciones y marcadores discursivos
- Partición de sujetos, complementos y cambios sintácticos
- Puntuación
- Muletillas
- Rimas y cacofonías

Intervención media

Además de limpiar el texto se deben realizar mejoras en la expresión de ideas. Se deben corregir:

- Anacronismos y arcaísmos
- Repeticiones
- Redundancias
- Obviedades
- Rodeos innecesarios
- Abuso de voz pasiva
- Pobreza e impropiedad léxica
- Uso incorrecto de adjetivos

Intervención profunda

Se busca uniformar o adaptar el estilo. Es una forma de enriquecimiento del texto. Los cambios consisten en:

- Longitud de oraciones y párrafos
- Orden sintáctico simple (Sujeto+Verbo+Complementos)
- Orden de la información
- Jerarquía de los elementos
- Añadir elementos gráficos para acentuar jerarquías o relaciones (Llamadas, viñetas y líneas)
- Articulación del texto (de un estilo segmentado a un estilo fragmentado y viceversa)
- Anexar información que contextualice el texto
- Sintetizar
- Reformular construcciones de una manera positiva
- Cambiar lenguaje ofensivo, escatológico o inadecuado
- Comprensibilidad
- Formalidad

Materiales de referencia

Las dudas y la justificación de las correcciones que no figuran en este manual deben apegarse a las obras de la Real Academia de la Lengua Española:

- *Diccionario.*
- *Nueva gramática de la lengua española*

- *Ortografía de la lengua española*
- *Diccionario panhispánico de dudas*

Además de las páginas

- *Diccionario de Mexicanismos*
<http://www.academia.org.mx/DiccionarioDeMexicanismos>
- *Diccionario inverso de lemas*
<http://www.goodrae.es/>
- *Diccionario inverso de la RAE*
<http://dirae.es/>
- *Diccionario de ideas afines*
<http://www.ideasafines.com.ar/>
- *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*
<http://corpus.rae.es/CORDENET.html>
- *Vocabulario corriente de habla hispana*
<http://www.jergasdehablahispana.org/>

Respecto al idioma náhuatl

- Michel Launey. *Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1992
- *Gran Diccionario Náhuatl*
www.gdn.unam.mx/

Sobre el contenido visual y la paleografía de los glifos

- *Proyecto Tlachia. Diccionario de elementos constitutivos de los códices*
<http://tlachia.iib.unam.mx/codice/codice/pk/2/fkCodice/2>

Hojas de estilo tipográfico

Esta es una guía para la composición del *Códice Xólotl. Edición de divulgación*. El diseñador, tipógrafo o formador supervisará la aplicación de los siguientes estilos tipográficos.

Los estilos tipográficos combinan fuentes, tamaños, pesos y tonos para distinguir y jerarquizar la información.

Se seleccionaron las familias tipográficas por criterios retóricos que resaltan la claridad de las explicaciones y la apariencia histórica del *Códice*. La selección de los estilos de títulos, subtítulos y párrafos, tablas y señalizaciones busca marcar las jerarquías de la información.

Formato, retícula y márgenes

La composición de las páginas se hizo a partir de una retícula para ordenar y jerarquizar la información, contrastar elementos, y formar patrones que vuelven fluida la experiencia lectora. Se eligió una retícula modular de 9 x 9 sin medianil.

Se elaboraron dos márgenes uno para las imágenes y otro para el texto. Los márgenes para imágenes se colocaron mediante un módulo de distancia desde las orillas de la hoja. A continuación, se establecieron los márgenes para el texto siguiendo el modelo de Van de Graaff.

Estilos de párrafo.

Título Principal

Distingue el nombre de la obra, el tomo y las secciones principales.

- Nombre del estilo en ID (InDesign): Titulo 30
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: regular
- Tamaño e interlineado: 30 /30 pt (puntos)
- Atributos: versalitas
- Alineación: Centrado
- Espacio anterior: 0p (picas)
- Espacio posterior: 4p
- Separación silábica: desactivada

Título secundario

Distingue el nombre de las secciones de la obra.

- Nombre del estilo en ID: Titulo_2
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: regular
- Tamaño e interlineado: 14 /16
- Atributos: redondas
- Alineación: Centrado
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p5
- Separación silábica: desactivada

Título de Capítulos

Distingue el nombre de cada capítulo

- Nombre del estilo en ID: Titulo 24
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: regular
- Tamaño e interlineado: 24/ 26

- Atributos: versalitas
- Alineación: Centrado
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p5
- Separación silábica: desactivada

Primer párrafo de la introducción

Es el estilo para el primer párrafo de cada capítulo de la introducción

- Nombre del estilo en ID: pf capitular
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: regular
- Tamaño e interlineado: 10 /14 pt
- Atributos: normal
- Alineación: Justificado a la izquierda
- Sangría de primera línea:0p
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p
- Separación silábica: activada
- Estilo anidado: 6 primeras palabras en versalita

Primer párrafo de apartado

Es el estilo para el primer párrafo de cada capítulo de la introducción

- Nombre del estilo en ID: pf inicial
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: regular
- Tamaño e interlineado: 10/ 14 pt
- Atributos: normal
- Alineación: justificado a la izquierda
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p
- Separación silábica: activada

Segundo párrafo

Es un estilo acorde al párrafo moderno y se aplica todos los párrafos subsecuentes al primer párrafo, siempre y cuando se considere como parte de la introducción del apartado.

- Nombre del estilo en ID: Pf secundario
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: regular
- Tamaño e interlineado: 14/ 19 pt
- Atributos: normal
- Alineación: justificado a la izquierda
- Sangría de primera línea: 1p2
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p
- Separación silábica: activada

Primer párrafo de las escenas

El párrafo introductorio de las escenas del código .

- Nombre del estilo en ID: intro_ 14_19 pt
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: regular
- Tamaño e interlineado: 14/ 19 pt
- Atributos: italic
- Alineación: justificado a la izquierda
- Sangría derecha: 0p
- Sangría izquierda:0p
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p
- Separación silábica: activada

Título de tabla

Encabeza y designa cada tabla.

- Nombre del estilo en ID: título lex 11
- Familia tipográfica: Gandhi Serif

- Estilo: Bold
- Tamaño e interlineado: 11/11
- Atributos: versalitas
- Alineación: centrado
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p
- Separación silábica: desactivada

Subtítulo de tabla

Muestra las categorías en que se divide cada tabla, se presentan siempre en la parte superior de la tabla, debajo del título de tabla.

- Nombre del estilo en ID: lex_Ttabla 10_12
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: bold
- Tamaño e interlineado: 10/12 pt
- Atributos: normal
- Alineación: centrado
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p
- Separación silábica: desactivada

Textos explicativos

Muestran la explicación de las imágenes del código y los diagramas.

- Nombre del estilo en ID: narra 8_12
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: regular
- Tamaño e interlineado: 8/12 pt
- Atributos: normal
- Alineación: izquierda
- Sangría de primera línea: 0p
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p
- Separación silábica: desactivada

Identificación de glifos

Muestra la secuencia de los textos explicativos

- Nombre del estilo en ID: id_glifos 19_19
- Familia tipográfica: aqueline
- Estilo: regular
- Tamaño e interlineado: 19/19 pt
- Atributos: normal
- Alineación: izquierda
- Sangría: 0p
- Sangría de primera línea:0p

Folio

Número correspondiente de página. Siempre en números arábigos alineados al margen externo de la página. Es un elemento constante. Las páginas preliminares, de cortesía y colofón no llevan folio.

- Nombre del estilo en ID: Folios 14_14
- Familia tipográfica: Gandhi Serif
- Estilo: bold
- Tamaño e interlineado: 14 /14 pt
- Atributos: normal
- Alineación: a la derecha en páginas nones y a la izquierda en las páginas pares.
- Sangría de primera línea: 0p
- Espacio anterior: 0p
- Espacio posterior: 0p
- Separación silábica: desactivada

Cuernavaca, Morelos a 7 de agosto de 2017

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García
Coordinadora de la Maestría en Producción Editorial
Fac. de Humanidades
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis "**Códice Xólotl. Edición de divulgación.**" que presenta el **alumno:**

David Peña Cisneros

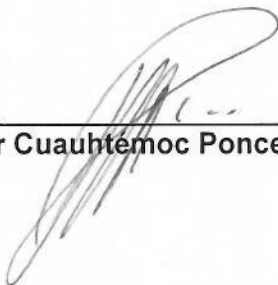
Para obtener el grado de Maestro/a en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

Considero que el producto editorial ha sido planeado y realizado con un alto criterio en diseño, estructura e investigación, obteniendo como resultado un producto editorial que cumple con todas las expectativas editoriales necesarias.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e



Mtro. Héctor Cuauhtémoc Ponce de León Méndez

Cuernavaca, Morelos, a 18 de agosto de 2017.

Psic. Akaschenka Parada Morán
Secretaria Ejecutiva
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P R E S E N T E

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis "**Códice Xólotl. Edición de divulgación**" que presenta el alumno:

David Peña Cisneros

Para obtener el grado de Maestro en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada, por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

David incluyó las correcciones y sugerencias hechas después de la lectura de su trabajo. El proyecto está bien estructurado y justificado, cumpliendo así con los requisitos del posgrado.

Felicito al estudiante por su dedicación y esfuerzo después de tantas travesías. El resultado es muy bueno, espero que continúe con este y otros proyectos editoriales.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e



Mtra. Zazilha Lotz Cruz García

Cuernavaca, Morelos, a 9 de abril de 2018

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García
Coordinadora de Posgrado en Producción Editorial
Facultad de Humanidades
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis "**Códice Xólotl. Edición de Divulgación**", que presenta:

David Peña Cisneros

para obtener el grado de Maestro en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

La tesis cumple los lineamientos del trabajo de titulación y se explican adecuadamente los procesos por los que pasó el producto desde la etapa de su planeación. El producto es pertinente y tiene un lector definido, lo cual impacta en que sea coherente y tenga unidad de sentido. La realización del producto es adecuada. Cabe destacar el esfuerzo del maestrante en incorporar las correcciones indicadas.

Sin más por el momento, quedo de usted

Atentamente


Dra. Irene Fenoglio Limón
PITC
CIIHu

23 de agosto de 2017.

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García
Coordinadora de la Maestría en Producción Editorial
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis "Códice Xólotl. Edición de divulgación" que presenta el David Peña Cisneros:

Para obtener el grado de Maestro en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

El trabajo es original tanto en tema como en formato de presentación. Representa una forma novedosa e interesante para aproximarse a la lectura y comprensión de un texto tan complejo como lo es el Códice Xólotl. De igual modo, durante las distintas revisiones de tesis, el alumno acató las observaciones, correcciones y sugerencias obteniendo un producto de calidad y presentable.

Sin más por el momento, quedo de usted

Atentamente



Fiorella Gina Ferroglio Limón
Maestra en Arqueología

Cuernavaca, Morelos a 09 de mayo del 2017

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García
Coordinadora de la Maestría en Producción Editorial
Fac. de Humanidades
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis "**Códice Xólotl. Edición de divulgación.**" que presenta el **alumno:**

David Peña Cisneros

Para obtener el grado de Maestro/a en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

El alumno muestra en su trabajo conocimiento del tema, el proyecto maneja y da cuenta de todos los elementos considerados en el producto, se justifica de forma razonada cada una de las elecciones del diseño y se plasma en él todo lo relacionado con el perfil del lector, competencia y difusión. El trabajo cumple con los lineamientos estipulados en una tesis de maestría.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e


Dra. Lucille Herrasti y Cordero