

00226
43



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**“T E O T I H U A C A N
Las deidades: Un enfoque fotográfico”**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO**

Presenta

AMÉRICA LORENA / SOSA VARGAS



**CURSO DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.**

**Director de Tesis:
Lic. Víctor Monroy de la Rosa**

**Asesor de Tesis:
Lic. Francisco Villaseñor Bello**

México, D.F., 2003

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**



Teotihuacán

“Las deidades: un enfoque fotográfico”

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**CAPITULO 1*****Teotihuacan, una Visión a su Espacio***

1.1.- El espacio y su concepto	11
1.2.- El espacio de Teotihuacán	
1.2.1 El espacio geográfico	15
1.2.2 El espacio arquitectónico	18
1.2.3 El espacio escultórico	21
1.3.- La solemnidad de la ideología prehispánica	23

CAPITULO 2***El Arte: Manifestación viva de su pensamiento***

2.1.- El arte teotihuacano y sus grandes manifestaciones	37
2.2.- La carga simbólica de una escultura	42
2.3.- La escultura teotihuacana: las deidades	46

CAPITULO 3***La fotografía, un encuentro con el pasado***

3.1.- El concepto de la imagen fotográfica	66
3.2.- Espacio y tiempo en el instante fotográfico	69
3.3.- Proyecto fotográfico para un catálogo	76
3.4.- La planeación fotográfica y mi enfoque personal	78
3.5.- La producción fotográfica	87



AGRADECIMIENTOS

En primer término gracias a Dios, pues siempre esta conmigo y me da la fuerza necesaria en cada momento de mi vida.

Gracias con respeto y admiración a mi querida Univeridad Nacional Autónoma de México por abrirme sus puertas y formar parte de ella.

A mi Escuela Nacional de Artes Plásticas por ser el lugar donde obtuve mi formación profesional.

A mis profesores Víctor Monroy de la Rosa y Francisco Villaseñor Bello, por su apoyo y valiosa enseñanza para la realización de este proyecto.

Al INAH por las facilidades otorgadas para la realización de las tomas fotográficas, en la zona arqueológica de Teotihuacán y el Museo de Antropología e Historia. Así como a las personas que, dentro de estas instalaciones, amablemente nos brindaron su apoyo y confianza.

Gracias a mis padres Isabel y Enrique que, incondicionalmente, me han apoyado, brindándome su amor, y comprensión, alentándome siempre, a seguir adelante, guiando cada paso de mi vida para ser mejor. Con ustedes todo mi amor.

A toda mi familia y amigos, desde lo más profundo de mi corazón, gracias por apoyar y esperar.

A todos mis compañeros de este seminario de tesis, a quienes ahora considero mis amigos. Me llevo de todo esto, la fortuna de haberlos conocido, especialmente a tí Chío, ya que formamos un gran equipo y, espero que nuestra amistad continúe por el mismo camino en el que inicio.

Luis, finalmente hemos llegado, la espera fue larga, pero la experiencia de compartir esto contigo, ha sido única!! Gracias por estar conmigo en cada momento, por impulsarme y apoyarme, por brindarme tu confianza, gracias por estar juntos en este proyecto y sobre todo gracias por tu amor, cariño y comprensión.

De corazón, mil gracias a todos!!

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



INTRODUCCIÓN

La riqueza escultórica de una cultura sigue viva y vigente pese a los años debido no sólo a su magnificencia y su esplendor, sino también a su valor simbólico y conceptual.

El principio de este proyecto se refiere sobre aspectos muy generales hasta llegar al punto que más nos interesa que es propiamente la fotografía que se realiza a la escultura teotihuacana en su ámbito religioso. Pero para adentrarnos más a ese tema es necesario, primero, entender a la escultura desde su principio básico. No podemos hablar de escultura si no hablamos en un principio del espacio.

Tal vez esta palabra nos confunda y nos orille a creer en definiciones que no vienen al caso. La cuestión es más sencilla: en arquitectura el tema central en el análisis de sus proyectos es el espacio y la conformación de éste, se definen y se crean espacios artísticos o funcionales según sea el caso. En escultura sucede lo mismo y en cualquier otra corriente artística, porque son artes del espacio, sólo que en diferentes conceptos, formas y dimensiones. En la escultura el objetivo se centra en dar volumen y forma a ese espacio que la contiene.

Es por ello que el principio de este proyecto habla respecto a este tema "el espacio" como un concepto que se aplica a diferentes disciplinas, hasta enfocarlo a el espacio artístico que es por donde se encamina la temática fotográfica respecto a la escultura de los dioses teotihuacanos. La idea de un culto o una veneración quedan dentro de la concepción que ha formado parte esencial del Mundo Mesoamericano, tal es el hecho de que para el hombre prehispánico no hay explicación más profunda de los fenómenos naturales que la interpretación que se otorga como poderes y fuerzas sobrehumanas, que sobrepasaban su entendimiento y a los cuales sólo tenían una respuesta profunda y misteriosa y que sólo explicaban como acciones propias de los dioses.

En el segundo capítulo planteo el arte teotihuacano, destacando de esta manera, el espacio artístico dentro del cual, menciono parte importante de sus grandes manifestaciones artísticas entre las que destaca la escultura de las principales deidades de Teotihuacán.

En el tercer capítulo me permito establecer el concepto para la imagen que la propia escultura me transmitía, para plasmarlo en mi visión fotográfica, registrando ese espacio artístico en el espacio que determiné como imagen fotográfica. Dichas imágenes serán el resultado final de este proyecto fotográfico, con un enfoque personal respecto a la escultura teotihuacana.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El objetivo primordial de este proyecto, es plasmar y preservar por medio de la fotografía, los valores plásticos y estéticos que guarda la escultura de los dioses teotihuacanos, resaltar, con una visión muy propia, su carácter sagrado, misterioso y temido. Trasladarnos por medio de la imagen a ese espacio artístico, invadido por una caracter mágico y espiritual propio del mundo teotihuacano.

Esta fotografía se dirige específicamente a su espacio artístico que sin lugar a dudas lo regía un sentido estrictamente religioso.

Así, puedo mostrar la riqueza que guarda y mantiene nuestro país, resaltando específicamente a cuatro de los dioses de esta cultura. La escultura fue una de las grandes manifestaciones artísticas en donde se plasmó la esencia misma de su sentir dando forma y volumen a esas necesidades de expresión dirigidas básicamente a un carácter mítico-religioso que era lo que regía su vida y como tal se veneraba.

Como propuesta inmediata, planteo la recopilación de esta serie de fotografías que son el objetivo principal de este proyecto y aplicarlas a un catálogo de imágenes, en el que se pueda reunir la temática fotográfica que aquí se muestra, sin descartar la posibilidad de aplicarse a otros soportes con fines educativos de investigación, publicitarios, etc.

*Con este tipo de material se puede colaborar en gran medida, a que el espectador genere un interés, que sirva para atraer la atención del individuo brindando así la ocasión de conocer o recordar un pasado, invitando a profundizar y comprender nuestra cultura en el presente. Es importante que dicho material permanezca en manos de aquellas generaciones que desean conocer y descifrar más de nuestro pasado y buscan una visión más profunda que guarda esta cultura, invitando a descubrir el gran enigma que encierra y hace de Teotihuacán la gran **Ciudad de los Dioses**.*



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO

1

TEOTIHUACÁN UNA VISIÓN A SU ESPACIO





1.1 El espacio y su concepto

Hablar del espacio es un tema que se puede abordar desde varios aspectos y conceptos que definen esta palabra, desde su concepto físico, matemático, filosófico etc. hasta en un sentido más cotidiano y usual que nos dice:

“Espacio: en primer lugar, el espacio experimentado o vivido, es decir la extensión limitada por el horizonte de percepción y llena de cosas materiales divididas hacia arriba y hacia abajo a la derecha y a la izquierda, como proximidad y lejanía, que en el carácter cualitativo de la experiencia depende del modo de ser de las cosas y del estado del experimentante y está referida a la situación en que este se halla por el momento...”¹

¹ Muller., *Diccionario de Filosofía*, Barcelona, 1981

Este concepto, tal vez un tanto general, es lo que encontramos como definición propia de la palabra espacio.

Los cuerpos siempre se relacionan con el espacio ambiental y pueden contener vacíos, podríamos decir que el espacio es imperceptible en su totalidad pero se vuelve perceptible a través de los objetos y distancias. Tanto el hombre como los objetos ocupan forzosamente un lugar en el espacio y en este sentido es posible organizarlo, transitarlo, conocerlo, habitarlo, transformarlo y hasta otorgarle un significado, con lo cual se experimenta y se dirige a crear un sentido del espacio con todas las emociones y sensaciones que esto implica.

Esto se ha debido a que el espacio es un medio lleno de significados que cambia según el tiempo, lugar y cultura.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Se debe tener en consideración que han sido muchas las áreas de estudio y disciplinas que se han preocupado por el análisis a fondo de dicho concepto y cada uno le ha otorgado su uso y el sentido del espacio según convenga con sus necesidades.

Así, por ejemplo, en la filosofía, el espacio ha sido tema de frecuente discusión. Surgen en ésta, una serie de teorías que se refieren entre otras cosas al análisis sobre el espacio vivencial.

La física, por su parte, le otorga un concepto de medición en relación con el mundo de la vida, en conjunción con el espacio matemático que tiene su origen en la geometría.

Mientras tanto, la cuestión artística le confiere un estado más sensitivo y creativo que tiene mucho que ver con el significado que el espacio cultural e ideológico le otorge.

En éste caso, la intención no es abarcar cada una de estas categorías en un estudio exhaustivo, porque no es el fin entenderlo de esa manera, sino comprenderlo en un sentido más natural e inmediato y no cargado de tantos conceptos que, de alguna manera, dificulte su comprensión.

Entonces, para entender cómo planteo el sentido del espacio, me apoyo en la siguiente cita que lo refiere de una forma clara y sencilla: *"El espacio es siempre espacio libre para algo"*²

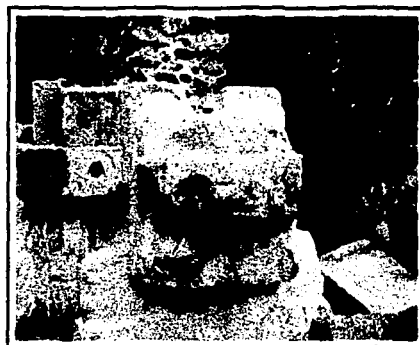
² Friedrich Otto., *Hombre y Espacio*, Barcelona 1969, p. 40

El hecho de existir significa estar ocupando un espacio, y esto lo debemos a que somos cuerpos que forzosa-mente ocupamos un lugar en él.

*"El espacio sirve de albergue a los entes, y el espacio mismo, cuando se piensa de esta manera, puede concebirse de cualquier forma menos como <<vacío>>. El espacio siempre esta lleno, siempre es una determinada organización o distribución del espacio, una determinada disposición de las cosas, y es por tal disposición como, también en principio, un espacio puede llegar a distinguirse de otro."*³

Ahora bien, teniendo como referencia estas definicio-nes, tomé a consideración que el concepto que se adapta a este estudio que se centra en la creación artística teotihuacana, específicamente en la escultura es, preci-samente, el espacio artístico; pues en él se contienen los valores plásticos, expresivos y sensibles, que una obra puede contener y que es la que el autor le otorga a la creación. Además de que es, en este sentido, donde tam-bién se fundamenta mi quehacer artístico al realizar fo-tografías, en donde la imagen se impregne de este espa-cio artístico plasmado a través de mi concepción artísti-ca.

³ Pardo José Luis., *Las Formas de la Exterioridad*. España 1992, p. 16



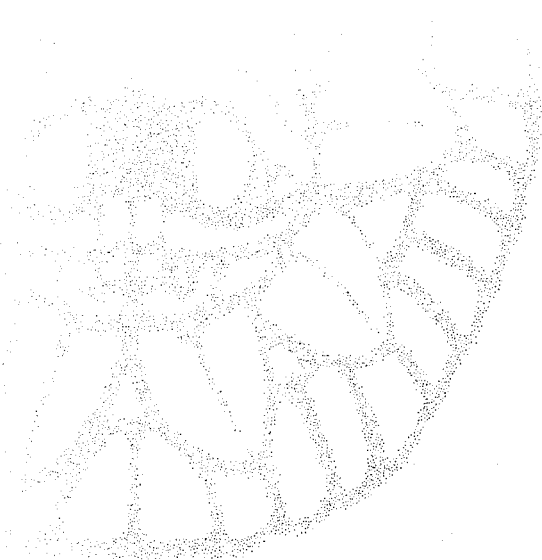
Restos de escultura de la escultura teotihuacana, junto a la Pirámide del Sol

Todas las artes son esencialmente artes del espacio y como tal, sería importante delimitar este estudio hacia ese terreno, y si de alguna manera las artes al igual que todo esta dentro de él, entonces es, propiamente dicho, el espacio que interesa.

Juan de la Encina se refiere a él de la siguiente manera: *“ Es como Dios que está en todas partes, pues el espacio ya sea el natural o el artístico, lo tenemos siempre alrededor y a todos nos afecta, conmueve y condiciona, pero en el caso del espacio artístico, es el hombre el que lo conforma y para hacerlo debe sentir y tener sensibilidad...”*⁴

Podría concluir entonces, entendiendo que el espacio es un medio que nos puede acoger en cualquiera de sus categorías, pues no hay que olvidar que en cada una de ellas existe una relación, aunque muchas veces no nos percatamos de ello. Por lo tanto, sería conveniente analizar puntos que son esenciales en el estudio del espacio de Teotihuacán, como es su espacio geográfico, arquitectónico, que fue fundamental en la planeación y conformación de la ciudad; el escultórico que es hacia donde dirijo las tomas fotográficas, respecto a los dioses teotihuacanos, pero también menciono su espacio filo-

sófico, en el sentido de que es importante conocer las bases de su pensamiento religioso que fue el fundamento por el cual surgieron todas y cada una de sus creaciones artísticas.



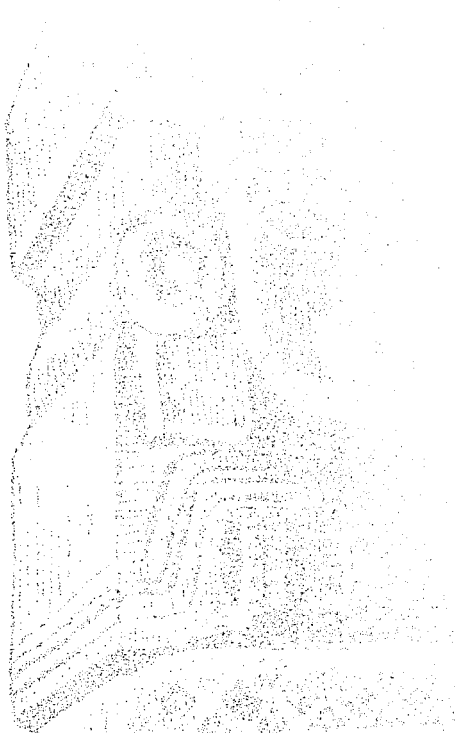
⁴ De la Encina Juan., El Espacio, México 1978, p. 6



1.2 El espacio de Teotihuacán



1.2.1 El espacio geográfico



Teotihuacán, «Ciudad de los Dioses» como se piensa que los aztecas lo denominaron, es una zona perteneciente al área de Mesoamérica, ésta comprendió el centro y el sur de lo que ahora es México y una importante porción de Centroamérica.

En toda esta zona se desarrolla en distinto tiempo y lugar, grandes grupos y civilizaciones que vivieron su esplendor, pero también su decadencia, y gracias a las investigaciones y descubrimientos que se han logrado respecto al tema, hoy tenemos la evidencia y el conocimiento de tener un pasado rico en todos sus ámbitos, culturales, políticos, económicos y religiosos; no obstante todos los conocimientos e investigaciones realizadas se pueden calificar aún de incompletas pues todavía estamos muy distantes de saber y conocer realmente la magnitud y la plenitud que el hombre prehispánico logró plasmar en su momento y que hoy en día es una herencia digna de reconocimiento y apreciación, un legado cultural y ejemplo de civilización.

Teotihuacán se ubica a unos 50 km., al noroeste de la ciudad de México. Está rodeado por altas montañas desde norte a sur. Piña Chan nos da una ubicación más exacta:

*“ El Valle de Teotihuacán esta circunscrito por dos arcos montañosos, el Valle está limitado hacia el norte por una cordillera que empieza en el Cerro Gordo y que cuenta con otros cerros menores como el Tezompa, el Tepetzáyotl, el Milinalco, etc. en tanto que hacia el sur hay otra cordillera que comienza en el Cerro de Cuauhtlatzingo y que comprende también el Patlachique, el Xoconoxtepec, el Oztotícpac, el Tezoyuca y otros más”.*⁵

Gracias a estas cordilleras que estaban cubiertas, en ese entonces, de espesos bosques, las lluvias no eran escasas y se podía contar con abundantes escurrimientos que regaban la tierra y desembocaban en el río San Juan, del que todavía quedan rastros, suministrando y abasteciendo de agua a toda la población teotihuacana.



Fotografía Zona Arqueológica Teotihuacán

⁵ Piña Chan Román., *Una Visión del México Prehispánico*, México 1967, p. 197

Por ello mismo, surge la inquietud de indagar y conocer un poco más sobre ese arte que brota de un sistema religioso, cuya finalidad era la representación de los dioses.

Este lugar está formado por rocas de origen volcánico, las cuales tuvieron un excelente uso como materia prima, entre las que destaca la obsidiana, el alabastro, la piedra basáltica, entre otras. Además los habitantes contaban con grandes recursos naturales como esos bosques de donde se obtenía la madera, rocas, animales de distintas especies, agua, plantas, frutos, etc.

Teotihuacán se sitúa entre los años 200 a.C. a 900 d.C. En el transcurso de estos años, manifestó su nacimiento, su desarrollo y plenitud y finalmente su decadencia.

Durante el desarrollo de esta cultura, hubo una intensa actividad agrícola e importantes relaciones comerciales y tributarias, así como importantes actividades constructivas y artísticas. En estos dos aspectos: el constructivo y el artístico, entra en este objeto de estudio y más específicamente en el aspecto escultórico.

Sin duda alguna, toda Mesoamérica ha sido rica en materia histórica y sin olvidarse de ese carácter plenamente religioso que desde los tiempos más remotos ha sido el sostén y la base en la que gira la concepción humana.



1.2.2 *El espacio arquitectónico*

A Teotihuacán se le ha designado como una de las ciudades más importantes del mundo Mesoamericano, consideración que se le otorga debido a las cualidades que en todos los sentidos se le ha permitido denominarla así. Uno de los atributos que hacen referencia a esto, es la grandeza y distribución de construcciones, con una evidente planeación en el ordenamiento de espacios, la composición de éstos con los volúmenes y la integración de las formas arquitectónicas, mismas que otorgan una función o uso del espacio.

La ciudad de Teotihuacán estuvo planeada por un conjunto de plazas intercomunicadas manejando una unidad con espacios abiertos al centro, rodeados de estructuras o habitaciones, en un ambiente urbano con las condiciones necesarias para satisfacer las necesidades sociales: conductos para agua potable y de desagüe, circulación, lugares de reunión etc. todo acoplado a las necesidades de los habitantes del Valle de México.

Teotihuacán estuvo planeada en un espacio de planos rectangulares y a una vialidad principal lineal llamada Calzada de los Muertos. La ciudad debió estar organizada bajo un proceso sistemático que en esencia giraba en torno a los espacios abiertos.

De esta manera vemos como la integración de espacios y de estructuras se encaminan por un proceso de producción constructiva sistemática que se condicionan unas con otras, tanto por forma como por su agrupamiento, generando así un modelo singular de integración, proporcional entre espacios y estructuras. Sin lugar a dudas, toda esta distribución y planeación se debió ampliamente a sus necesidades que como centro urbano las determinó y organizó, pero, sobre todo, a un conocimiento de las dimensiones y cálculo geométrico, para lograr establecer ese sentido lineal y agrupamiento de formas. Destaca la íntima relación entre los conocimientos astronómicos y geométricos que poseían, lo cual permitió el diseño y la construcción de la ciudad, aplicando la astronomía como el método empleado para el control del trazo de la ciudad.



Fotografía zona arqueológica de Teotihuacán

Bajo estas características de continuidad y homogeneidad sobresale, ante todo, una arquitectura amplia en sí, que abre y cierra espacios, generando perspectivas y sugiriendo movimiento.

Las grandes plataformas que conforman cada una de las edificaciones permiten contemplar el espacio estratégico en el que fueron ubicadas, y que, sin lugar a dudas, también aumenta nuestra sensación de grandiosidad por esta cultura.

Aunque el objetivo de estudio no implica examinar profundamente el trazo de Teotihuacán, si me parece importante comprender la generalidad de su extensión y el espacio de éste, entendiendo los criterios de planeación que se tuvieron y que a través del tiempo fueron creciendo y modificándose, adaptándose a las necesidades constructivas y escultóricas que el pensamiento en su época les obligaba a crear.

Habiendo conocido un poco más sobre el espacio teotihuacano, geográfico y arquitectónico, mencionaré también el espacio escultórico, ya que bajo este concepto partí para entender la esencia misma de un lugar que originó la creación de magníficas y grandiosas deidades.



1.2.3 El espacio escultórico

Hemos visto ya una parte general del espacio ocupado por este Valle, de gran trascendencia, como fue Teotihuacán. Todos esos conjuntos de construcciones y espacios vacíos que conformaron tan majestuosa civilización dan muestra de la capacidad de organización y sensibilidad que otorgaron a toda esa creación artística, no determinada por una cuestión estética sino por una voluntad encaminada por una actitud plenamente religiosa.

Así, podemos observar como Teotihuacán poco a poco y en sus distintos periodos de transición desarrolla toda una etapa constructiva que abarca desde la más sencilla cerámica hasta las monumentales obras arquitectónicas, que la convirtieron en una gran ciudad sagrada.

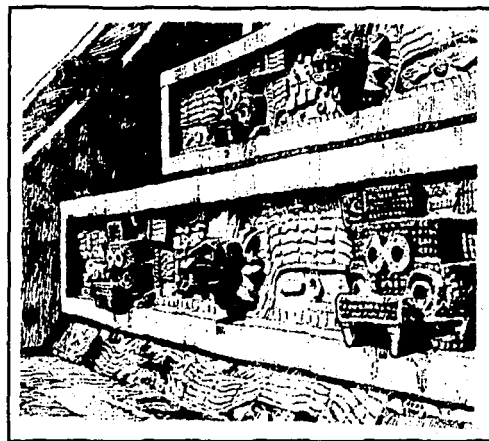
Así como para la arquitectura el espacio toma forma y se define, en la escultura sucede lo mismo. Ese espacio ocupado por grandes obras arquitectónicas, también lo ocupan grandes obras escultóricas.

Teotihuacán no solo se revistió de su grandioso arte arquitectónico, sino de otras artes como la pintura, la cerámica y en este caso la escultura. Cabe mencionar que todas estas estuvieron muy ligadas a la arquitectura, y que aún lo observamos en la zona prehispánica.

El espacio escultórico de Teotihuacán se distingue principalmente por las creaciones de gran simbolismo transmitiendo de una forma plástica ese sentimiento religioso que regía todos los ámbitos de la vida de los teotihuacanos. Su finalidad era la creación de imágenes de los dioses, con una carga simbólica que formaba parte de un concepto al cual se le otorgaba un carácter mágico y divino. A los teotihuacanos los movía ese espíritu creador siempre al servicio de la religión. Así la escultura impregnada de ese sentimiento figuró en el espacio teotihuacano integrada a la arquitectura, pero también en su forma aislada, ocupando de una manera o de otra el lugar estratégico que le correspondía, con la finalidad de otorgarle a esa escultura un sentido y significado válido en su pensamiento mítico, como la parte fundamental de su realidad.

Claramente podemos observar en el Templo de Quetzalcóatl la integración de la escultura con la arquitectura, ya que ocupa un espacio determinado, y forma todo un mosaico que ofrece un concepto profundamente religioso.

Así en cada una de sus creaciones escultóricas predomina la esencia de un espacio ocupado por un trozo de materia; al cual el escultor teotihuacano se encargó de transformar y otorgarle un sentido de valor espiritual y divino.



*Estrada Hernández, Elisa, Antología del Arte Prehispánico 1991.
(Dibujos de Paul Gendrop).*



1.3 La solemnidad de la ideología teotihuacana

Es importante manifestar que desde tiempos muy remotos el hombre ha tenido pensamiento e ideas sobre el mundo y su propia existencia.

El hombre prehispánico no es la excepción. Se preocupó desde su inicio en concebir su propio mundo y su entorno, planteándose preguntas a las que daba respuestas mediante las creencias y las ideas que se formulaban en su cabeza. Constituían, aún así, toda una base intelectual, capaz de desarrollar los más amplios conocimientos, que hoy seguimos admirando, así como las ideas más profundas aplicadas a la concepción propia del mundo prehispánico.

Ahora, hablar de una filosofía prehispánica, en nuestro caso Teotihuacán, es explicar la ideología y pensamiento que los envolvió y dió sentido a su vida.

Hablar de la filosofía es, en cierto modo un término que en el tiempo prehispánico no se aplicaba como tal, digámoslo en el sentido en que todavía hoy se aplica a un pensamiento sistemático lógico-racionalista, donde se limita a la filosofía como un sistema estructurado por la lógica como la única forma posible de filosofar.

Es decir, aunque no hayan entendido la filosofía, como concepto o concepción filosófica durante el periodo prehispánico, sí existía, y tan es así que la podemos encontrar en el pensamiento creador de ideas profundas que logra expresarlas dentro de su propio mundo.

Dicha filosofía no es sino el problema de tratar de explicar su propia existencia, una filosofía que no se ajusta a ninguna, porque cada una tiene su propio modo particular de visualizar su mundo, lo que trasciende de él y hasta fuera de él.

Esta es la filosofía del mundo prehispánico que importa, su pensamiento su ideología y su visión de la vida a la cual le otorgaron un sentido que los regía.

La cosmovisión de hombre prehispánico se basó principalmente en el mito como uno de los primeros estadios de su pensamiento racional. Los mitos ofrecen el contenido simbólico que hace posible la comprensión de los sucesos. *“El mito es para el hombre prehispánico la realidad que forma e informa su vida, su pensamiento, su fe, su conciencia y también su subconciente”*.⁶

Con base en esto se forjaron las concepciones mitológicas, llenas de simbolismo, que conforme pasaba el tiempo se iban depurando y racionalizando más.

⁶ Westheim Paul., Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico, México 1972, p. 19

Todo hombre de cualquier tiempo tiene esa necesidad de búsqueda de su existencia, de su mundo y de lo que hay en él y detrás de él. Ante esa serie de incógnitas, el hombre busca una respuesta, un camino que lo lleve a su propio entendimiento.

El filósofo experimenta la necesidad de explicarse el acontecer de las cosas, su sentido y valor e indaga sobre la verdad de la vida pero también de la muerte. Así el hombre prehispánico situa todas sus respuestas en sus creencias y en los mitos, en los cuales recae todo ese misterio latente del universo, del origen y ser del hombre y de la divinidad.

Es con base en esto que el hombre crea ideas que se van conjuntando para lograr finalmente todo un pensamiento, al que le otorga un carácter mágico y profundamente religioso.

Esos pensamientos y esa búsqueda de su propio ser tal vez no se concretaba o se concebía como una filosofía como tal, lo cual no implica que los hombres del México antiguo no tuvieran ese dote filosófico, que comprende hasta nuestros días, la búsqueda del conocimiento y del principio fundamental de la realidad del hombre y el mundo.

Surge entonces en el hombre la necesidad de crear a los dioses, ya que en todos los tiempos y en todas las circunstancias, se ha tratado de responder a las dudas de su propia existencia e interpreta su propia realidad, y esta realidad se basaba en los acontecimientos y fenómenos de la propia naturaleza a los cuales se les concebía o reconocía como acciones propias de los dioses.

Alfonso Caso nos dice al respecto:

“El hombre colocado ante la naturaleza que le asombra y anonada, al sentir su propia pequeñez ante fuerzas que no entiende ni puede dominar, pero cuyos efectos dañosos o propicios sufre, proyecta su asombro su temor y su esperanza fuera de su alma, y como no puede entender ni mandar teme y ama, es decir adora”.⁷

A los fenómenos naturales se les adjudicaba un carácter y acción divina. No podría haber sido de otra forma en la concepción prehispánica, basada siempre en su pensamiento mítico.

*“El mito es la realidad tal como la interpreta el hombre partiendo de la existencia y el obrar de fuerzas sobrehumanas a las que su imaginación da la forma sensible y corpórea de deidades”*⁸

7 Caso Alfonso., El Pueblo del Sol, México 1953, p.11

8 Westheim P., op. cit., p. 14



*Sacerdote contemplando las estrellas.
(Macedonio 63) Alfonso Caso, El pueblo del sol, p. 108*

El hombre crea entonces a los dioses y surgen así los mitos que hablan del nacimiento del universo y de los propios dioses. Así, la religión conformada por un conjunto de creencias a las que adjudicaban, entre otras cosas, la razón de su existencia, eran expresadas a través de los mitos en íntima relación con el cosmos manifestadas en sus ritos y ceremonias.

Tal hecho no sólo los llevó a mentalizar e idear una imagen, sino a representarla, a crearla físicamente según su inspiración, pero una inspiración basada en su realidad mítica. Esta circunstancia nos lleva a considerar que nuestros antepasados formularon todo un pensamiento profundo que dio pie a una intensa actividad artística, una de ellas la escultura, que se manifiesta en ese espacio que invadió e impregnó de un sentimiento estrictamente espiritual.

La ideología de Teotihuacán se fundamentó principalmente, en la religión, creencias y mitos, como la base de su existencia y de todas las cosas que era por único efecto y acción de los dioses a los cuales debían de adorar y servir como seres supremos que eran.

Todo este pensamiento se regía por un principio supremo dual. Había una constante lucha entre el bien y el mal, es decir, había en el mundo tanto poderes y fuerzas buenas como también las había malas. La lucha entre las emociones opuestas existía en todo ser y en todo fenómeno de la naturaleza, el día y la noche, el principio y el fin, la vida y la muerte, entre otras que también forman parte de ese mundo antagónico y que mostraban la incansable lucha de fuerza y poder de los dioses. Así en Teotihuacán la escultura se expresaba con toda esta concepción.

El principio fundamental de la creación de los dioses se atribuye a Ometecuhltli y Omecíhuatl (señor y señora de la dualidad, padres de los dioses) y como tal se fundamenta el principio dual. A estos les corresponde dar origen a los dioses y, por consiguiente, a la vida.

Según se sabe estos dioses tuvieron cuatro hijos: Tezcatlipoca rojo del oriente, el negro del norte, el blanco del poniente y el azul del sur, a quienes se les encomendó la creación del mundo y del hombre.

De ahí comienza y toma forma el pensamiento del hombre prehispánico, que sometido a la voluntad de los dioses desarrollan esas creencias, esos mitos que explican el origen de todo y el acontecer de las cosas.



Ometecuhltli, también llamado Tonacacihuatl
Alfonso Caso, *El pueblo del sol*, p. 19

Para el pensamiento prehispánico, la relación que tenían con el cosmos era de suma importancia para su concepción del mundo, puesto que era el factor fundamental de su existencia. Los dioses como regidores de ese cosmos, ocupaban un lugar específico en cada uno de los cuatro puntos cardinales y un quinto más que era el centro (arriba-abajo). Así, desempeñaban un papel primordial al ejercer de forma tajante y decisiva su acción benéfica o destructiva que podían aplicarlas como portadores de ese poder a su mundo.

Bajo esta condición de ordenamiento cósmico se regía toda la concepción espiritual y religiosa del pensamiento prehispánico. El universo lo constituían fuerzas dinámicas, destructivas y creadoras que descargaban su poder en la naturaleza. Tales acciones causadas por los propios dioses organizadores del cosmos, crearon en el hombre la necesidad de leer en la trayectoria de los astros las intenciones de los dioses.

Según el mito indígena a este mundo lo habían precedido cuatro soles, es decir, ya había existido con anterioridad; pero por distintas catástrofes causadas por los mismos dioses al no quedar satisfechos con la creación de los habitantes, decidieron eliminarlos. En cada una de estas etapas los dioses habían dado lugar a la creación de seres vanos e insensatos, que no apreciaban, ni podían honrar, ni venerar a sus creadores como ellos lo deseaban. Poco a poco estas creaciones y destrucciones que los mismos dioses propiciaban, dieron lugar a una etapa en la que las cosas resultaron diferentes, la etapa del Quinto Sol, que tuvo su origen en Teotihuacán y es precisamente en la etapa que según el mito es, en la que actualmente vivimos.

Aunque existe una notable variación en la información que algunos autores nos dan sobre el mito, respecto al orden y secuencia de la aparición de las especies y de su trágico final, si hay una congruencia respecto al tema, es decir, no hay variación que nos deslinda del mito, o que nos dirija hacia otro camino que no sea el paso progresivo del hombre hacia el Quinto Sol.

Por ejemplo León Portilla en *Los Antiguos Mexicanos*, nos da un relato de la aparición y fin de los hombres en cada una de las etapas de existencia, es decir en cada sol:

“Los primeros hombres habían sido hechos de ceniza . El agua terminó con ellos convirtiéndolos en peces. La segunda clase de hombres la constituyeron los gigantes... dos hombres que existieron durante el tercer sol o edad de fuego tuvieron un trágico fin : quedaron convertidos en aves . Finalmente respecto a los hombres que moraron en el cuarto sol ... se fueron a vivir a los montes transformados en lo que el texto llama tlacozomatín, “hombres-mono”⁹

⁹ León Portilla., *Los Antiguos Mexicanos*, México 1961, p.14


El Quinto Sol se llevó a cabo en Teotihuacán para dar vida a una nueva generación de hombres que estuvieran a merced de sus dioses y, por tanto, los honraran y veneraran como tal. Reunidos los dioses, determinaron que uno sólo se convertiría en el nuevo Sol.

El mito dice que fueron dos los dioses protagonistas en esta acción de sacrificio para cumplir su cometido de ser el sol y con ello alumbrar a toda la humanidad. Pero finalmente en un acto de valentía, el honor le fue otorgado a un dios pobre y desvalido "Nanahuatzin".

El rito consistió en ofrecerse en sacrificio y arrojarse a una hoguera. El temor del primer dios no permitió que este lograra su cometido y, en cambio, el segundo fue quien ocupó tan privilegiado honor de convertirse en el Sol de esta Quinta etapa. Aunque el primer dios, después de ver la valentía de "Nanahuatzin" optó por arrojarse, pero ante su tardanza le destinaron convertirse en la Luna.

Quando pasó todo este acto ceremonial, los dioses se percataron de la presencia tanto del sol como de la luna y, según el mito, al ver que ninguno se movía acordaron el sacrificio de su propia muerte, para que así tanto el sol como la luna tuvieran movimiento y pudiera resurgir el día y la noche y, como tal, el nacimiento de la nueva generación de vida.

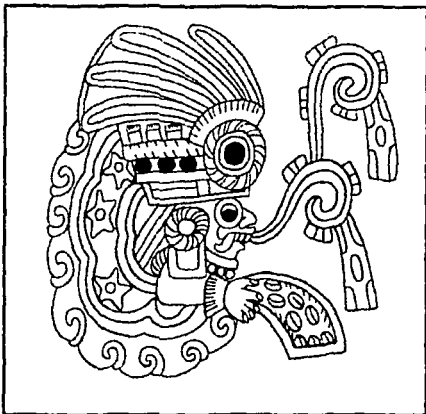
Como vemos, el pensamiento del hombre busca el argumento de la creación de él mismo, y no conforme lo busca y lo orienta desde el origen de sus propios creadores. Busca entonces el sentido y la razón de su existencia basada y enfocada en su vida a una mera creación y existencia divina.



Bajo estas creencias, el mito atribuye a Quetzalcóatl la creación del hombre. Fue el encargado de realizar el viaje hasta el Mictlán “La región de los Muertos” a recoger los huesos de los hombres con los cuales daría forma y vida a la nueva humanidad. Por ello los hombres deben su existencia a Quetzalcóatl. Pero también a él deben su alimento el maíz. Descubre este alimento que tenían escondido las hormigas dentro de un cerro. Así convertido en hormiga, roba el grano para ser el alimento que da fuerza y vitalidad al hombre.

Todos estos mitos y tradiciones son expresados por los mismos indígenas que dejaron un registro de lo que fue su pensamiento religioso, y con base a ello se argumenta que son conocimientos legados de sus propios antepasados, es decir, creencias y costumbres que fueron trascendiendo en el tiempo desde las primeras culturas de Mesoamerica, entre ellas Teotihuacán, que dejó muestras claras de todo un pensamiento dirigido al culto religioso, plasmado en su arte y por lo tanto, fue esta “Ciudad de los Dioses” considerada como la base y el sustento fundamental para el pensamiento de las culturas posteriores.

El hombre prehispánico ve en el mito su realidad y como tal la interpreta. Sus representaciones artísticas daban fé de esta concepción y, cada uno de sus dioses era partícipe y protagonista de esa realidad.



Representación del dios Tláloc o de la lluvia envuelto en una nube de agua. Pintura Mural de Teotihuacán.
Dibujo tomado del libro Quetzalcóatl. Piña Chan Román.

En lo que respecta a Tláloc “Dios que hace brotar”, dios de las lluvias y del rayo, es una de las representaciones más importantes al cual se le rendía culto desde mucho tiempo atrás. Alfonso Caso nos describe su leyenda, en donde también menciona a Chalchiuhtlicue, la diosa de las aguas terrestres, como la esposa de Tláloc:

“Y para criar al dios y diosa del agua se juntaron todos, cuatro dioses e hicieron a Tlalocatecuhtli y a su mujer Chalchiuhtlicue, a los cuales criaron por dioses del agua... dicen que tenían su aposento de cuatro cuartos, y en medio de un gran patio estan cuatro estanques de agua: una agua es muy buena, es cuando se crían los panes ... otra es mala, cuando llueve y se crían telarañas en los panes... otra es cuando llueve y se hielan... y otra cuando llueve y se secan...”

*...este dios del agua crió a muchos pequeños ministros que tienen alcancías que toman el agua de aquellos estanques y unos palos en la otra mano, y cuando el dios del agua les manda que vayan a regar algunos terrenos, toman sus alcancías y palos y riegan del agua que se les manda; y cuando truena es cuando quiebran las alcancías con los palos...”*¹⁰

10 Caso A., op. cit., p. 59

Cada uno de los dioses mantenía su realidad en el mito. En el caso de Huehuetéotl, también se le consideraba como el padre de los dioses por ser el centro en relación a los puntos cardinales.

"El fuego origen de todas las civilizaciones existió antes de la creación del sol" .¹¹

Esto nos confirma de alguna manera, la antigüedad que tiene este dios. Por lo tanto es el dios viejo *"el que esta en el ombligo del fuego" .¹²*



Estrada Hernández Elisa Antología del Arte Prehispánico 1991. (Dibujos de Paul Gendrop).

11 Westheim Paul, *Arte Religión y Sociedad*, México 1987, p. 20
12 León Portilla., op. cit., pag. 157

De esta manera, la creación y la vida del hombre tuvieron lugar en el mundo. Al no acertar ni explicarse los fenómenos de la naturaleza, se origina todo un misterio al que solo se puede elevar al don de la divinidad. Y así es como se concibe un estilo propio en su arte, concentrado de valores que su realidad mítica les marcaba.

Así como los dioses crearon al hombre, paradójicamente el hombre también crea a sus dioses, es decir, necesita la imagen de su dios para poder adorar y dirigirse a él en el acto ritual de sus peticiones.

Para él, nos dice Westheim "*La estatua de la deidad es la deidad misma*"¹³. Este pensamiento es el que dirige y constituye las acciones encaminadas a enaltecer la grandeza de cada uno de sus dioses.

Arraigados por este sistema, el arte se manifiesta en todos los sentidos, se crea y se creó en él. En este sentido, la piedra deja de ser materia para ser concepto. Un concepto que dentro de sí encierra todo un misterio pero también una realidad, un temor que implica adoración y una omnipotencia que desencadena la esencia misma de ser un dios y que en conjunto manifiesta la elemental grandeza religiosa y se hace presente en las esculturas teotihuacanas.

¹³ Estrada Hernández Elisa, *Antología del Arte Prehispánico México* 1991 p. 33

CAPÍTULO

2

EL ARTE:

MANIFESTACION VIVA
DE SU PENSAMIENTO



2.1.- El arte teotihuacano y sus grandes manifestaciones

Lo que nosotros hoy en día denominamos el arte de Teotihuacán, no es otra cosa que esa representación e interpretación que se hace del mito.

“El hombre del México Prehispánico, arraigado en el mito, impregnado de éste, recurre al mito para interpretar lo que ve. Ve a través del mito”.¹⁴

En efecto, el hombre prehispánico ve en el mito su realidad y como tal la interpreta. Es una realidad que se basa en la interpretación que el hombre le da, en ese momento en que vive, siente e imagina cómo es esa realidad de la cual se esfuerza por comprender el misterio que le rodea.

¹⁴ Westheim P. *Ideas Fundamentales...* op. cit. p. 24

El arte propiamente teotihuacano, al igual que en las otras culturas del área de Mesoamérica manejan esta misma concepción artística desde un ámbito religioso, en la cual daban su expresión plástica al concepto de lo divino y supremo. No se tenía una concepción estética del arte, no se pretendía embellecer la ciudad, sino crear un ambiente espiritual, mágicamente divino, que era lo que la concepción de la época les dictaba.

Todo su espacio artístico manifestaba esta misma esencia. Tanto la arquitectura, como la escultura y la pintura, daban muestra fiel de esta inquietud que rebasaba su entendimiento y al cual daban un sentido plástico para justificar y crearle un sentido a aquello que resultaba inexplicable y por lo tanto le asignaban un carácter de índole supremo.

Henry Moore se expresa del arte prehispánico así:

“un arte no sofocado todavía por los recargamientos y los adornos superficiales, un arte en que la inspiración todavía no ha degenerado en arte técnico y en sutilezas intelectuales”¹⁵

Estas corrientes artísticas mantuvieron un alto grado de simbolismo, una carga de expresión que pretendía dar testimonio de una fuerza total religiosa que invadía todo el espacio teotihuacano y con esta idea partía su formación creativa.

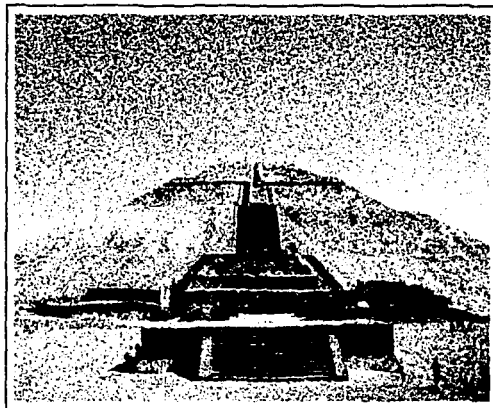
15 Moore Henry., *Escultura*, 1981, p. 8

La finalidad de su arte era precisamente la representación de sus deidades. No le interesaba el hombre como elemento principal en sus creaciones. Lo deslinda y coloca en su lugar a los dioses que son los responsables de su existencia y a los cuales su imaginación les da una forma y les confiere un poder sobrehumano dentro de su concepción, el cual bien podía ser benefactor, pero también terrorífico y amenazador.

En términos más generales, el arte teotihuacano se caracteriza por ser un arte monumental, abstracto y geométrico con una tendencia a lo horizontal.

Así, la sorprendente arquitectura de Teotihuacán en su estructura monumental y por tomar un ejemplo, la Pirámide del Sol, a pesar de su orientación hacia lo vertical figura, aún así una tendencia hacia lo horizontal, revelando una enérgica disposición ancha y espaciosa.

En escultura también se crean formas en la que destaca una acentuada sencillez formal que en ocasiones aparece en forma de relieve plano, como un elemento complementario de la arquitectura de algunos de los templos y palacios, siguiendo la misma tendencia a la abstracción.



Fotografía Pirámide del Sol. Zona Arqueológica de Teotihuacán

La pintura presenta las mismas características. Aunque ya gran parte se ha perdido, todavía se rescatan evidencias claras de lo que fue su expresión pictórica. Espacios bellamente artísticos en los que predominó el color, revistiendo a muchos de los muros de las construcciones teotihuacanas, mostrando en cada uno de estos su actitud sagrada por excelencia.



Mural. Detalle. Ateelco. Westheim Paul, Ideas Fundamentales..., p. 111

Así vemos como todo su espacio artístico, se distingue por un alto grado de simbolismo en el cual dejaban ver claramente, su tendencia hacia lo espiritual, hacia una actitud de honor y veneración a sus dioses. Esto es la base fundamental en cada una de sus creaciones artísticas elevar y engrandecer a la deidad misma. Así vemos como este arte imaginativo y por tanto figurado está envuelto dentro de ese simbolismo, en el cual resalta plásticamente el valor sagrado inmerso de esta cultura.

En cuanto a su forma, como ya lo hemos mencionado, destaca ese recurso de abstracción, imponiéndose la continuidad de su trazo, línea perfilada a lograr un contorno que encierra una plasta de color, que armonizaba y correspondía a la propia concepción religiosa del hombre. Predominaban el verde, el azul, el amarillo, rojo y negro, colores que surgían y sugerían su mítica realidad.



Mural. Detalle. El Paraíso Terrenal. Teotihuacán.
Westheim Paul. Ideas Fundamentales ..., p. 115

De esta forma vemos cómo el arte teotihuacano, en cada una de sus corrientes artísticas, mantuvo siempre una postura enfocada a lo espiritual, a lo divino, manteniendo una característica de unidad rítmica en sus elementos y conjuntándose para dar significado y expresión a su inexplicable vivencia terrenal.

En las páginas anteriores, cuando hablamos de religión se dejó ver la importancia que el arte tenía dentro del ámbito religioso, es decir, todo su entorno giraba en relación a sus principios mítico-religiosos.

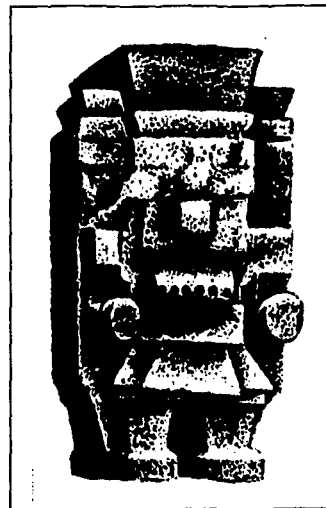
Esto se refleja en su arte. Todo se encaminaba a darle fuerza y vitalidad a su pensamiento. Plasmarlo y mantenerlo en su conciencia era vital.

Para el artista que ejecutaba la obra significaba todo un acto ritual. Pues la elaboración de dicha obra implicaba someterse a los actos precedentes que se establecían para continuar con la elaboración de la estatua. En el inicio de este acto ritual, que implicaba algunos sacrificios, el artista se aislaba de la población y permanecía a solas en un lugar previamente determinado para la ejecución de la obra. Toda esta tradición implicaba ya un misterio y una subordinación del hombre hacia su creación, pues conformaba una imagen sostenida por símbolos sagrados que se conjugaban para determinar fuerza y voluntad suprema a esa creación.

Todas estas creaciones iban tomando forma en un tiempo que tenía su inicio en la formulación de ideas, un tiempo de ejecución que se daba en su época y que se configuraba respondiendo siempre a los sistemas formales que le correspondían. Y finalmente a un tiempo de transición, que los años le han permitido perdurar y así dar muestra de su paso por la vida. Al igual que el espacio, el tiempo es un concepto de difícil y variable definición; pero no por ello es ajeno al primero, al contrario ambos juegan un papel fundamental en la existencia y trascendencia de todas las cosas. Es necesario retomar el concepto del tiempo en un sentido de tiempo vital, de movimiento y sucesión de la existencia misma, y de todo su entorno. Así como todo lo que hay está contenido dentro de un espacio, también va conformándose en un tiempo, eso es indudable.

La escultura que en su época o su momento tuvo un presente definido, claro y preciso, conforme el tiempo avanza, va formando parte de un pasado, que lo podemos ubicar como un registro histórico, pues su esencia física sigue siendo presente aunque ya no nos genere el mismo sentido que en su tiempo se le adjudicó.

Por ejemplo, el *Tláloc* de Coatlinchan, obra monumental del arte teotihuacano. El autor la creó, se dice que no se concluyó, las razones no las sabemos, pero acabada o no, la obra está ahí. Tuvo en su época un sentido y una carga conceptual, que hoy resulta difícil descifrar, y nos resignamos con darle la explicación que pudiera parecer más cercana a su realidad.



*Tláloc de Coatlinchan, Hasso Von Winning.
La Iconografía de Teotihuacan. Tomo 1*

Hoy concebimos la idea de estar viendo una escultura, que responde al sistema formal de una época, de la cual no sabemos o no tenemos la certeza de estar adjudicándole un fundamento real acerca de su existencia, pero la historia o las investigaciones, nos conducen a pensar que así pudo haber sido, cuando no se tienen las bases sólidas para establecer algo definitivo. Es un pasado, en este sentido, que resulta incierto.

El creador se preocupa por proyectarse y trascender con el afán de no desaparecer del todo, pero no sabe cual será la respuesta o la conducta que se tome de su creación plástica en la posteridad. Vivimos en un mundo muy plural de fuertes cambios de ideas y pensamientos que van acordes con nuestra época.

El contenido expresivo de la escultura teotihuacana que maneja una simplicidad de formas, es por excelencia un arte religioso, en el que cada símbolo mantenía ese sentido que generaba un concepto y era precisamente el que su época les marcaba. El artista en su creación evoca su realidad, pero no una realidad en la cual pudiera reproducir fielmente la apariencia de su mundo físico, material, sino su realidad que surge desde su propia visión de su mundo espiritual.

El escultor da origen a la forma que tiene pensada, pero esa forma que él concibe no es de gratis, toda obra que el escultor crea tiene un significado que le emerge de su propio tiempo de existencia.

Logra darle forma a su espacio partiendo de su ideología y de su propia percepción del mundo que le rodea y, sin más, concibe todo un espacio de concepto sublime. Espacio elegido, creado a sus propias necesidades interpretativas, dando lugar a su propio espacio artístico.

La forma que él logra expresar se debe en gran medida al tiempo y a las circunstancias que él vive, por lo tanto es el momento preciso y justo para expresar y transmitir lo que su tiempo le ha permitido conocer y vivir.

La escultura teotihuacana manifiesta toda esa carga simbólica, formas de seres imaginarios que llevan una fuerza interna y que descargan en el ímpetu de su obrar. La tendencia a la solemnidad, característica de esta cultura y su acentuada rigidez geométrica permite despertar en el hombre un efecto de poder mágico y misterioso, temible y dramático.



2.3.- La escultura teotihuacana: Las deidades



El arte teotihuacano en sus grandes manifestaciones como fueron la arquitectura, pintura y escultura, desarrolló siempre su temática enfocada a la supremacía y preponderancia de un ritual divino. En este sentido, creo conveniente, referirme exclusivamente a la escultura teotihuacana, específicamente a cuatro de sus deidades, que finalmente es a donde se dirige el objetivo fotográfico de este proyecto.

La intención de abarcar este ámbito artístico, en el cual sólo se incluye la representación de las deidades que hoy todavía se pueden identificar como tal, se basa en mostrar la importancia plástica que ella resguarda y que en su tiempo ejerció la fuerza espiritual con la que fue creada. Sublime esperanza, fé arraigada, hombre destinado a la voluntad de su dios, servidor de él y para él. A estas deidades se les adoraba, se les honraba y veneraba, con el fin de recibir los dones sagrados que a el hombre le beneficiara durante su estancia en esa vida.

Desde la existencia del género humano, el hombre ha tenido la necesidad de expresarse y de una u otra forma lo ha conseguido. Generaciones tras generaciones han manifestado su sentir y no conformes lo han materializado según la concepción de su tiempo.

El escultor así como el arquitecto, crea volúmenes y formas que están en íntima relación con el espacio que los rodea pues se sitúan en él. De esta manera el hombre da forma y volumen capaz de ofrecer un dinamismo creativo y armónico de elementos, como lo manifestó la escultura teotihuacana. Diseños de asombrosa capacidad expresiva, elementos extraídos de la propia naturaleza, creados y plasmados por el artista teotihuacano en su visión mítica, con un conocimiento pleno de los recursos materiales para hacer uso de ellos adaptándolos a sus necesidades creativas.

Antes de entrar más a fondo sobre los dioses teotihuacanos, cabría determinar qué es la escultura.

*"La cosa que llamamos escultura es una materia formada, un trozo de materia que ha tomado una forma determinada"*¹⁶

De esta manera, la escultura es una creación originada y pensada por el hombre, una creación que presenta una forma, un volumen, un tamaño y un peso, que a su vez proviene de la materia con la cual se va a estructurar.

Esta forma determinada es aquella que el escultor crea con base en todas las posibilidades expresivas que la materia puede generar.

¹⁶ López Chuhurra Osvaldo, Qué es la escultura, p.7

Para Henry Moore *“crear escultura significaba comunicar, a través de los volúmenes y los contornos de un bloque de materia, la energía vital de un cuerpo, toda la gama de sensaciones y emociones humanas, todo el crecimiento orgánico de los elementos naturales , todas las sugerencias y emociones evocadas por las rocas...”*¹⁷

La escultura no surge por si sola o de la nada, surge de esa necesidad de expresión, misma que se ha manifestado desde siglos, en diferentes ámbitos artísticos, sociales y culturales y con distintos significados que permiten darle un valor expresivo y formal a un estado que en un principio sólo era un trozo de materia y donde el hombre comenzará su actividad escultórica para lograr de esa materia, una forma creada que va a adquirir su validez definitiva y permanente.

Sin lugar a dudas, esto se nota en Teotihuacán, al encontrar todavía un gran número de figurillas, estatuillas o esculturas que hoy registran un dato histórico, pero también una cuestión expresiva, que es digna de admirarse por ser el producto creativo que manifestó una libertad imaginativa en sus obras.

¹⁷ Moore H., op. cit., p. 8

La escultura al igual que otras artes, logra una trascendencia, traspasa el tiempo y se mantiene en él, y crea su propio espacio. Este conjunto de formas y texturas transmiten significados que existen dentro de toda una civilización y que pueden variar según las condiciones del entorno social.

*“Moore intenta apresar la forma pura, emblemática en la que se funden la sensación y la emoción, tanto individuales como vinculadas a un momento concreto de la vida. El mismo dijo una vez «que todo arte es, hasta cierto punto, una abstracción», una abstracción que se propone aprehender la esencia de lo real, recrear por analogía los elementos naturales en su relación con la psicología y las ideas del hombre. Para Moore por consiguiente, la realidad física es la base para la construcción de una forma plástica que no solamente exprese sus características visuales sino también sus sugerencias psicológicas e imaginarias”.*¹⁸

18 Ibid, p. 8

La escultura es materia que el hombre va conformando tratando de dar el volumen destinado a habitar en el espacio, por lo que se transforma y se hace expresivo. Osvaldo López Chuhurra nos dice:

*“La expresión es una arma privilegiada que maneja el creador, para que se haga realidad la aparición de una cosa, un nuevo ser, complejo llamado escultura”.*¹⁹

Entonces podríamos decir que la creación es el sentimiento mismo de la expresión, que se proyecta como una fuerza que actúa en la obra y que le confiere un valor y significado bajo las condiciones de su realidad social.

19 López Ch., op. cit., p.14

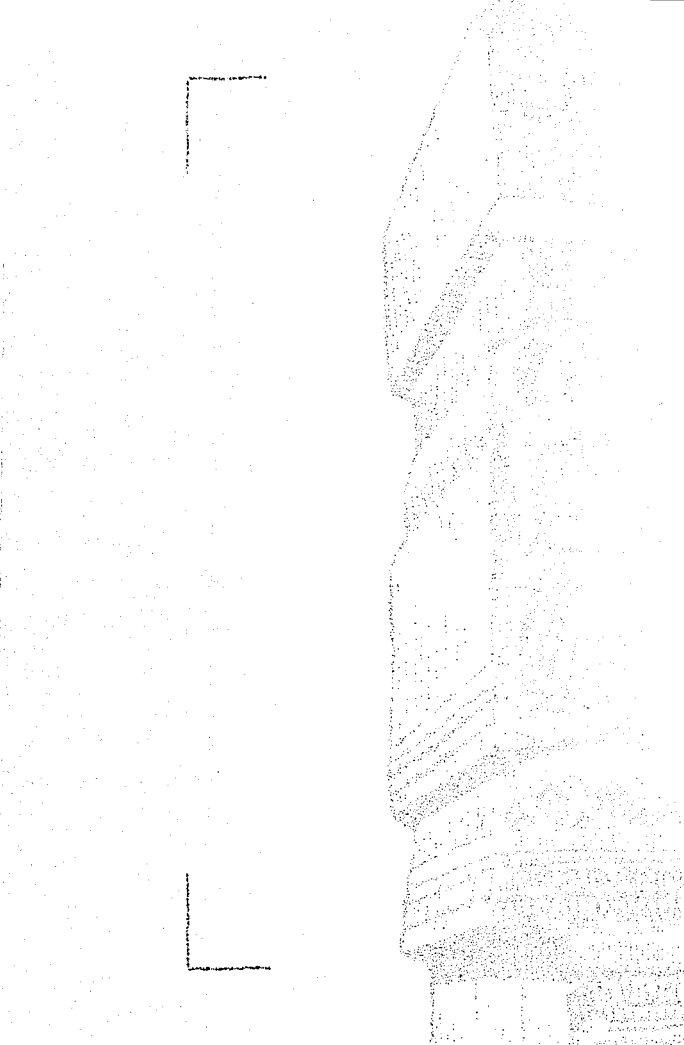
En la escultura, el espacio está presente, el artista lo crea con todas sus posibilidades expresivas y lo incorpora al mundo, con toda la posibilidad de desafiar el tiempo, es decir, trascender y dejar huella de lo que fue y que todavía puede ser presente. La escultura en el tiempo de Teotihuacán generó todo un cúmulo de conceptos e ideologías, una energía que se proyectaba en los más profundos pensamientos del hombre para ser adorada y venerada.

A este respecto del valor conceptual que a todo el arte del México Prehispánico se le otorgaba Westheim nos dice:

*“Tenemos que darnos cuenta de que el arte antiguo mexicano no representa objetos y sucesos concretos, sino que fija ideas, representaciones y conceptos metafísicos. La serpiente monumental no se ideó y se creó para reproducir el fenómeno físico del animal, ni tampoco para servir de mera decoración; para el creador como para el contemplador era un símbolo sagrado”.*²⁰

Esta es la idea que da sentido y valor a cada una de sus creaciones. La escultura jugó un papel importante, ya que estaba expresando el sentimiento humano generado por esa búsqueda y necesidad de comprender su mundo. La escultura, como tal, nació para esto para decir y manifestar algo por medio del hacer del artista, que modelaba y daba forma concreta a su obra, respondiendo a la voluntad regida por su pensamiento religioso.

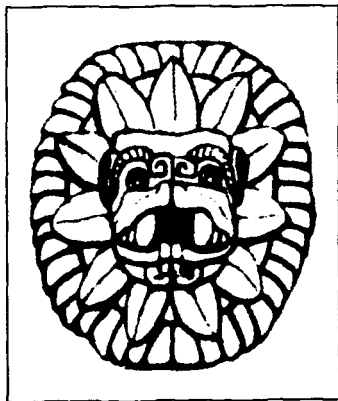
²⁰ Westheim Paul., *La Escultura del México Antiguo*, México 1956, p. 10



Actualmente, es escasa la escultura en piedra que representa estas cuatro deidades, por ello mismo surge esta inquietud de hacer prevalecer fotográficamente la esencia plástica manifestada en estas creaciones escultóricas, para no perder de vista y resaltar la importancia que tuvo en su tiempo y que hoy en día no debemos de olvidar, pues encierra toda una ideología, a la cual representaban haciendo físico y palpable su pensamiento, su mito al que concebían como su realidad y, por lo tanto, le conferían un carácter divino.

Y así, teniendo como antecedente la importancia de este arte dirigido a su actitud meramente religiosa, partí para enfocarme hacia esa escultura que aunque es escasa, me dirigí a la tarea de resaltar lo que todavía permanece de su esencia plástica y mostrar al público en general esa extraordinaria riqueza artística, que emana una fuerza conceptual y que es digna de apreciarse y reconocerse. Así designé a las deidades que son el objetivo fotográfico de este proyecto.

En el Templo de Quetzalcóatl, encontramos la imagen que nos hace referencia a éste dios, "La serpiente emplumada". Quetzalcóatl de Quetzalli, plumas de quetzal y Coátl serpiente. Generalmente aparece entre símbolos acuáticos, que permite ligarlo al símbolo de la fertilidad. Analizando este aspecto, Quetzalcóatl significa serpiente emplumada lo que nos permite reconocerlo como un elemento terrestre; mientras que, las plumas de quetzal alude al ambiente celeste, con lo cual se puede establecer la unión entre el cielo y la tierra.

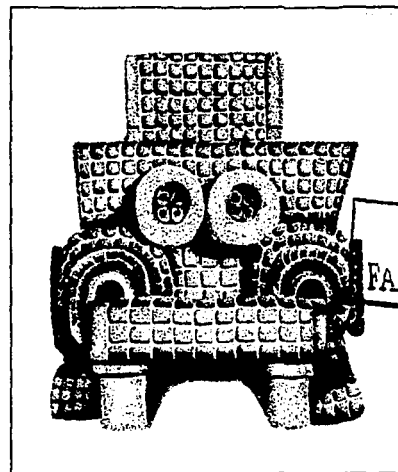


*Serpiente Emplumada vista frontal.
Enrique Florescano, El Mito de Quetzalcóatl*

Las cabezas de serpiente también se encuentran en la alfarda de la escalinata central cuyos cuerpos aparecen como relieve en los tableros correspondientes. En sus taludes también encontramos escultura, que se manifiesta como un bajo relieve en donde se materializa también a Quetzalcóatl como una apariencia de serpiente ondulante, que por sus elementos que lo acompañan se puede determinar como una asociación con el agua. Pero también sobresalen las cabezas de bulto con collar de plumas y un cuerpo con un remate final inspirado precisamente en la serpiente de cascabel.

Hoy en día podemos ver sólo la fachada principal en la que todavía se conservan algunas de sus esculturas, pero hay que mencionar que de esta misma forma se encontraban sus cuatro lados respectivos, conformada originalmente por siete cuerpos escalonados, de los cuales hoy sólo quedan vestigios de cuatro de ellos.

En lo que respecta a la escultura, son pocas las representaciones que se pueden interpretar como Tláloc. Los mascarones que se ubican en el Templo de Quetzalcóatl, a los cuales se les ha identificado como el dios Tláloc, ha sido objeto de duda, pues hay quienes lo denominan como el dios con el moño en el tocado, o como símbolo de sequía. Algunos autores lo vinculan con Cipactli, es decir un caimán o cocodrilo que según el calendario sagrado representaba el primer día, por lo cual a este Templo también se le podía considerar como un monumento dedicado al tiempo. Y aunque aquí no nos concierne indagar o investigar, cual es su verdadero origen (cuestión que le concierne a la arqueología), me concentro a deslindar cualquier otro juicio, que desvíe nuestra atención y nos confunda más al vincular a esta deidad con otras, (de lo cual tampoco podemos estar seguros). Por ello retomo el argumento que lo asigna como Tláloc "El dios del agua Celeste".



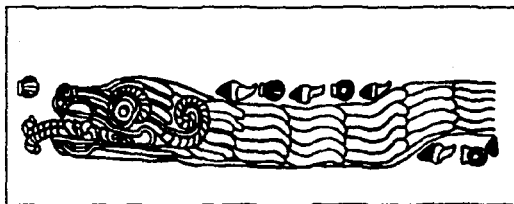
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Dibujo tomado de Román Piña Chan. Quetzalcóatl

Esta escultura no sólo es una sino que forma parte de las 364 cabezas que junto con las de Quetzalcóatl conforman una de las más maravillosas creaciones teotihuacanas. En este aspecto, a Tláloc se le identifica principalmente por los dos anillos que tiene en la frente, ya que es el signo con el que normalmente se le identifica en todas las artes, aparte de otros elementos que le son muy propios. En este caso que Tláloc alterna con Quetzalcóatl, se le representa como una cabeza que tiene una mandíbula y grandes colmillos por debajo de ésta, y dos ojos enroscados. También presenta un característico moño formando parte de su tocado. En este sentido, se crea todo un concepto divino en el que junto con Quetzalcóatl, se eleva su encanto sublime, generador de sustento y de vida.

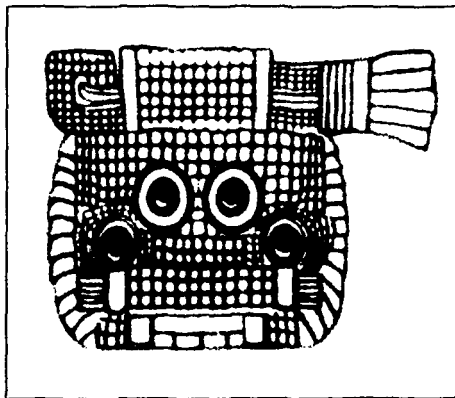
Finalmente esta relación permite establecer que Quetzalcóatl, (símbolo de la fertilidad y otros designios divinos), y Tláloc, (dador del agua que fecundaba la tierra), así como las conchas y caracoles, (representaciones también de la fertilidad) muestran la importancia que tenía este templo con respecto a la agricultura.

La conjunción de estos elementos, tierra y agua era esencial para la supervivencia del hombre, pues con la llegada de ese líquido vital a la tierra se esperaba la abundancia en las cosechas y de esta manera proveer al hombre de alimento pero sobre todo de vida.



Didujo de Revista Arqueología Mexicana p. 45

WALLA DE ORIGEN



El Mito de Quetzalcóatl. Enrique Florescano, p. 24

A Tláloc en sus distintas manifestaciones artísticas se le representa generalmente con el rostro bajo una máscara, con anteojeras, colmillos salientes y bigotera. Características que, en ocasiones, resulta fácil identificar, principalmente en su pintura, pero también en algunos relieves que se integraban a la arquitectura y, que hoy dan muestra de la importancia que tuvo este dios en la "Ciudad de los Dioses".

Pero también lo encontramos representado en una obra monumental que actualmente se encuentra en la parte exterior del Museo Nacional de Antropología e Historia. Es un Tláloc encontrado en una región de Coatlínchan, que según los historiadores por el aspecto que presenta, la obra no fue concluida.

Mide aproximadamente 7 metros de alto, 3.80 metros de ancho y 4 metros de grueso. Es una obra que según las versiones, no se terminó, quedó inconclusa y no ha sido posible saber la causas por las cuales se abandonó el proyecto; no obstante queda la muestra y rasgos de ésta que permiten establecerla como una deidad.

TEJES CON
FALLA DE ORIGEN

En esta obra vemos, como ya es característico, el empleo de formas estilizadas. Se observa con los brazos extendidos aunque sin manos. En la parte baja de su rostro hay una forma rectangular que tiene doce orificios, de los cuales se desconoce su significado. La parte superior de su tocado se puede comparar con el recipiente que caracteriza al dios del fuego.

Su atuendo se distingue por una faja que sostiene una especie de falda característica por esa formas geométricas que sobresalen. Algunas versiones argumentan que puede tratarse de una obra que por sus características, se puede vincular a la gran Chalchiuhtlicue y que, por tanto, puede ser una obra inspirada en ella misma. Sin embargo, a esta obra se la ha designado como una representación de Tláloc, aunque existan ciertas dudas de esta identidad.



Fotografía. Tláloc de Coatlinchan Museo Nacional de Antropología e Historia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La misma tendencia monolítica la observamos perfectamente en la omnipotente Diosa de la aguas terrestres, Chalchiuhtlicue "La de las faldas de Jade" es la diosa de los mares, ríos y lagunas.

Es una gran pieza que mide aproximadamente unos 3 metros de alto por más de 1 de ancho. Este es un magno ejemplo de la forma sencilla pero concreta, de su arte haciendo uso únicamente de líneas fundamentales que enaltecían su estructura orientada a su solemnidad divina. Y este es su concepto, el de transmitir su grandeza y omnipotencia con una depurada carga simbólica que se concentraba para dar el concepto general de la gran Diosa del agua.

Sus elementos se simplifican a formas geométricas dentro de una masa que se orienta a la verticalidad; pero que en la composición de sus formas y la misma estructura dan la apariencia de estar compuesta por bloques horizontales a pesar de esa disposición vertical.

El sitio donde se encontró fue muy cercano a la Pirámide de la Luna y se argumenta que fue creada por el mismo tiempo de la edificación de ésta por el 300 o 400 d.C., que fue en el apogeo de la ciudad y de sus grandes construcciones y creaciones artísticas.

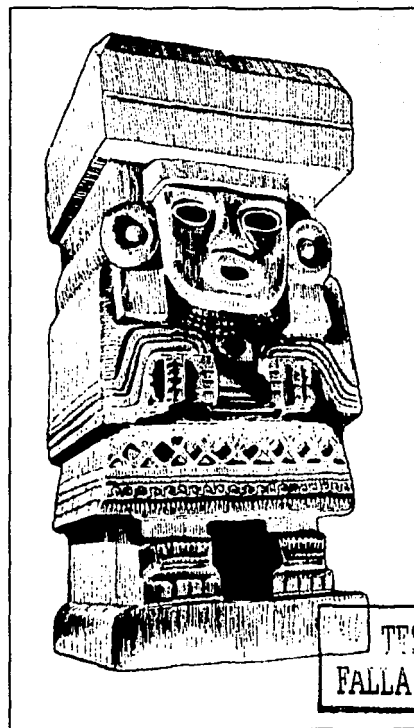
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Paul Westheim la considera “*más que una escultura una obra arquitectónica*” y nos dice:

*“Un bloque enorme cuya silueta contornea la figura de la diosa. La cara delantera en rigor la única plásticamente articulada, es por así decirlo un relieve esculpido en un bloque de bulto redondo”.*²¹

Esta es una muestra clara de una tendencia pura a la abstracción, al geometrismo y simetría características muy propias del arte teotihuacano.

Esa gran masa rectangular es la mera idea de la gran diosa del agua. La falda está decorada con los signos que hacían referencia al agua: volutas acuáticas que adornaban el atuendo de la diosa, su falda y su capa. El rostro de la deidad se simplifica a una forma cuadrada rígida de una abstracción impresionante. Formas básicas y geométricas son las que conforman dicho monumento.



Estrada Hernández, Elisa, *Antología del Arte Prehispánico 1991*.
(Dibujo de Paul Gendrop).

²¹ Ibid., p. 179

Winning en la Iconografía de Teotihuacán nos dice:
“... tanto la indumentaria como la forma de la cabeza,
las orejeras circulares y el collar triple de cuentas de
jade indican su afiliación teotihuacana”.²²

Este mismo autor menciona un detalle en esta escultura que es el adorno cuadrangular de la falda. Menciona que también se encuentra en los motivos geométricos que cubren las cabezas y los cuerpos de las serpientes de la Coatlicue “La de las faldas de serpientes”. Lo que hace pensar que este conjunto de elementos simbólicos aluden a su función terrestre, puesto que a la serpiente se le ha concebido con el argumento que la identifica como concepto de lo terrestre.

Así que, siguiendo este juicio cabría confirmar la función que tenía esta diosa con referencia al agua en su ambiente terrenal.

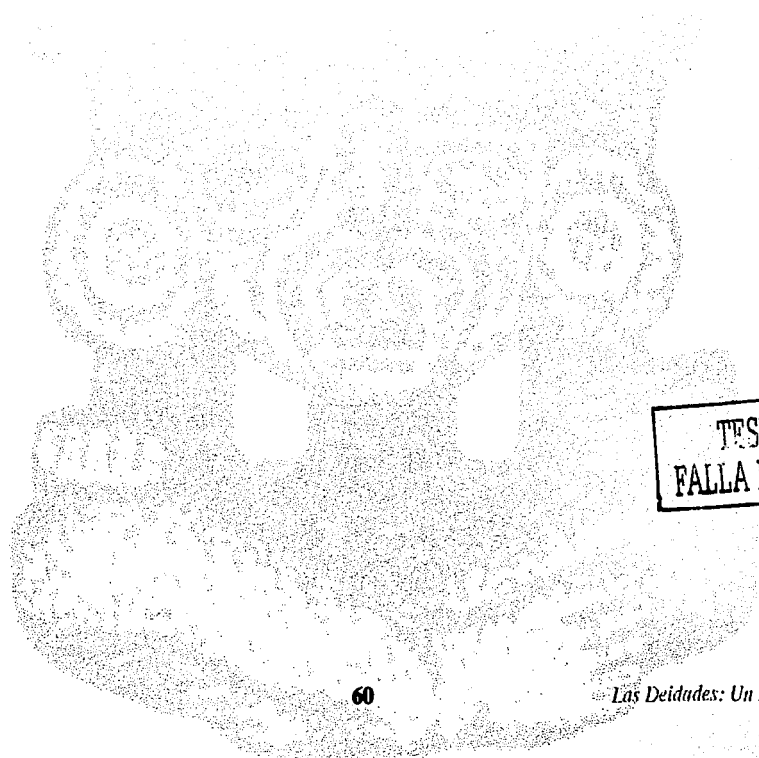


Coatlicue. Grabado de Francisco Agüero en *Revista de Arqueología Mexicana*, p. 18

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

²² Hasso Von Winning., *La Iconografía de Teotihuacán*. México 1987, p.137

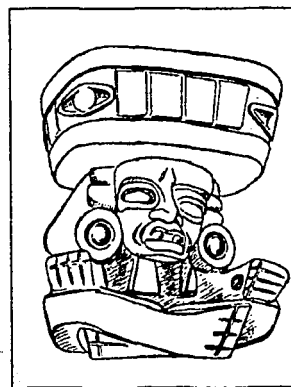
La idea de crear estas formas era enfatizar la grandeza y la onnipotencia de la divinidad a la que se adoraba pues la estatua misma era su dios. Un dios que no era invisible sino que se manifestaba con materia y forma, a los cuales ofrecían sus ritos para corresponder a los beneficios otorgados por estos.



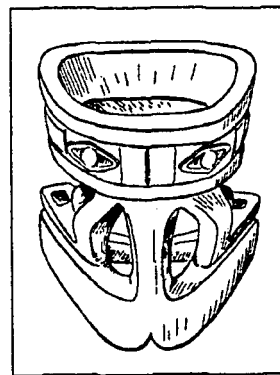
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Otra de las deidades de gran importancia fue Huehuetéotl “El dios viejo del fuego”, conocido también como Xiuhtecuhtli, el Señor de turquesa. Es el centro en relación a los puntos cardinales. Este dios es uno de los más antiguos pues se le rendía culto desde culturas anteriores a la teotihuacana. A este se le identifica claramente por su apariencia de un ser viejo, arrugado y desdentado. Aparece de forma sentada con las piernas cruzadas y lleva un brasero en la cabeza. La escultura manifiesta una forma rectangular, constituida como por bloques en los que se distingue el brasero, el rostro, el torso y las piernas. Continúa con esta misma tendencia a la abstracción, al geometrismo y a su marcado lineamiento hacia lo horizontal. En el brasero se observan detalles de rectángulos y figuras que podrían aludir a los cuatro puntos cardinales y al centro, que es el representante. El rostro de extrema sencillez: boca y ojos de forma ovalada y la nariz es la que resalta más. Por su estructura y medida era muy común encontrar a este dios en el centro de los altares de las casas o de los templos.

El artista teotihuacano plasma en sus obras lo esencial, lo característico y propias de ellas sin ir más allá, se concreta a darle la fuerza necesaria con los elementos útiles que le confieren significado y valor.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Escultura del viejo dios del fuego, según Laurette Sejourné, p. 157

Aunque a los dioses se les calificaba por sus acciones como temibles, poderosos y hasta destructores, el arte teotihuacano los creó en imagen de plena quietud, de formas simples y contornos claramente delimitados, con motivos repetitivos que generan ritmo de formas, que estructuraban y daban sentido a la obra.

León Portilla en *Los Antiguos Mexicanos* nos dice:

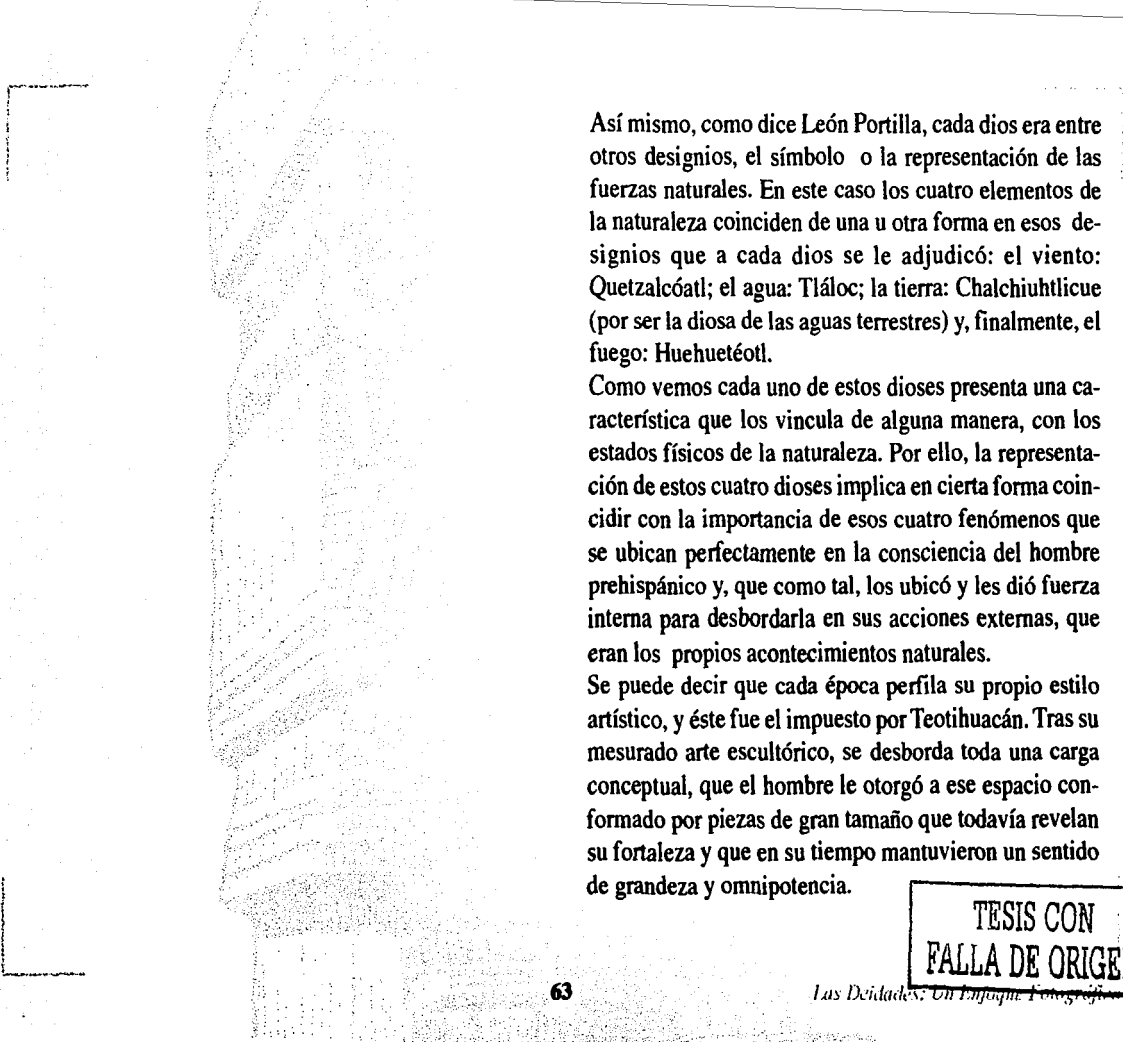
*"Las divinidades no son en el fondo sino símbolos de las varias fuerzas naturales, el agua, el viento, el fuego y la tierra".*²³

A nuestro juicio, y conscientes de los que son los fenómenos físicos de la naturaleza es verdadero. Es de lo que nosotros hoy nos percatamos; pero en la concepción de nuestros antepasados, los fenómenos naturales sólo eran un misterio y, por causa y obrar de los propios dioses. Por lo tanto, a cada uno le confería la importancia necesaria como ser supremo que era.

Se sabe que en Teotihuacán existía también la representación de otros dioses. En este proyecto sólo hago referencia a cuatro de ellos, Quetzalcóatl, Tláloc, Chalchiuhtlicue y Huehuetéotl, no porque los otros carezcan de importancia, al contrario, sino porque en escultura es muy escasa la representación de las deidades y, por lo tanto, quise resaltar fotográficamente aquellas que sobresalen, que se han identificado como dioses y, que de alguna manera, fueron protagonistas de las grandes celebraciones, ritos y ceremonias. Además todavía hoy tenemos el privilegio de apreciar y valorar su espacio artístico, teniendo la oportunidad de plasmarlo fotográficamente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

²³ León Portilla, op. cit., p. 29



Así mismo, como dice León Portilla, cada dios era entre otros designios, el símbolo o la representación de las fuerzas naturales. En este caso los cuatro elementos de la naturaleza coinciden de una u otra forma en esos designios que a cada dios se le adjudicó: el viento: Quetzalcóatl; el agua: Tláloc; la tierra: Chalchiuhtlicue (por ser la diosa de las aguas terrestres) y, finalmente, el fuego: Huehuetéotl.

Como vemos cada uno de estos dioses presenta una característica que los vincula de alguna manera, con los estados físicos de la naturaleza. Por ello, la representación de estos cuatro dioses implica en cierta forma coincidir con la importancia de esos cuatro fenómenos que se ubican perfectamente en la consciencia del hombre prehispánico y, que como tal, los ubicó y les dió fuerza interna para desbordarla en sus acciones externas, que eran los propios acontecimientos naturales.

Se puede decir que cada época perfila su propio estilo artístico, y éste fue el impuesto por Teotihuacán. Tras su mesurado arte escultórico, se desborda toda una carga conceptual, que el hombre le otorgó a ese espacio conformado por piezas de gran tamaño que todavía revelan su fortaleza y que en su tiempo mantuvieron un sentido de grandeza y omnipotencia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las Deidades: Un Enfoque Fotográfico

Así es, como la piedra, que en su momento figuró en un estado inerte, sin forma establecida y sin sentido, comienza a ocupar un espacio, a cobrar "vida" a partir de sus formas condicionadas al pensamiento de su época. En este caso, al pensamiento religioso teotihuacano. A la creación le da expresión y la envuelve de fuerza y energía interior, en su concepto, en lo que representa. Y exterior, por lo que es capaz de llegar a transmitir y provocar en los propios sentimientos del hombre.

Los vestigios, de la escultura de Teotihuacán, ponen de manifiesto la existencia indudable de esta civilización que dejó su huella y que hoy se ha mantenido imborrable pese a los años, manteniendo su permanencia en el tiempo. Por ello, propongo preservar, por medio de la fotografía esa herencia artística que sea ese lazo que une el pasado con el presente, y mejor aun, que se encamine hacia un futuro con las más amplias expectativas de reconocimiento en nuestro país y en el mundo entero. Un legado tan importante y profundo, que nos toca descifrar y entrar a ese mundo que para el hombre actual está lleno de misterio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO

3

LA FOTOGRAFÍA

UN ENCUENTRO
CON EL PASADO

TESIS CON
ALLA DE ORIGEN



3.1.- El concepto de la imagen fotográfica

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

En los capítulos anteriores he mencionado generalmente los temas que son fundamentales para comprender la esencia plástica del espacio artístico teotihuacano. Esto es una de las bases principales que me permite dar inicio al proyecto fotográfico. En dichas imágenes interpreto el valor conceptual así como el valor artístico que todavía conserva y el cual pretendo resaltar a través de mi visión fotográfica.

Con los antecedentes que ya se tienen, la concepción de nuestros antepasados giraba en torno a su religión, basada en los mitos y el pensamiento del hombre de esa época. En esta imagen fotográfica quiero resaltar los valores estéticos que guarda la escultura teotihuacana despertar, de alguna manera, esa sensación que en su tiempo mantuvo como ícono de grandeza y omnipotencia, es decir, de dios. Pretendo revalorar su esencia plástica, que se remite a lo sagrado, y recrear en mi visión fotográfica una mera forma de extraerla otorgándole su carácter divino y de esta manera, plasmarla fotográficamente en ese ambiente misterioso y sagrado que caracterizó su arte.

En la colección de ensayos que J. Berger recopila en su libro *Modos de ver*, nos dice sobre la imagen:

*"una imagen es una visión que ha sido creada o reproducida. Es una apariencia o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar... y preservada por unos momentos o unos siglos."*²⁴

La imagen tiende a adaptarse según las necesidades del fotógrafo. Puede ser de tipo informativo, ilustrativo, de registro, entre otras, a los cuales el modo de ver de quien la realiza actúa bajo estas normas de conducta, pues en cada categoría representa o transmite en sus imágenes la forma de ver del mundo que le rodea. La imagen, la extraemos de su contexto para plasmarla y recrearla en otro nuevo, que puede tener diversos significados o usos y que puede finalmente prevalecer en la memoria de muchos. La imagen, que aquí se quiere evocar, es aquella que me ecerque a representarla en su apariencia mítica.

²⁴ Berger John. *Modos de Ver*. Barcelona 1974, p. 16

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Hoy, puede resultar difícil otorgarle a esa imagen el valor y la fuerza interior que, como imagen física y tangible, tenía en su época. Me refiero, en este caso, a los dioses de nuestros antepasados, más aún esa misma fuerza interior, superior, es decir, divina que sabemos que tenían. Hoy ya no nos evoca la misma emoción; pues nos ubicamos en otra época, con otros pensamientos y costumbres, que se apegan y conforman nuestra realidad actual y que, por tanto, nos deslinda ya de de las concepciones míticas-religiosas de ese tiempo.

Pero si es posible rescatar esos valores y plasmarlos como lo fueron durante una etapa las creencias sobre la propia existencia del hombre.

Una fé arraigada en una imagen esculpida que obligaba a el hombre a ofrecer ritos y sacrificios como símbolo de adoración y veneración a su dios.

Pretendo infundir el valor conceptual y sagrado que la propia época le otorgo, y que hoy quiero que la veamos como tal. Manifestando su grandeza y rasgos elementales de ese dios en su omnipotente postura de ser supremo. Las imágenes que capto de los dioses teotihuacanos me invitan a transmitir ese valor espiritual y ofrecerlo a la propia interpretación del espectador.

Aunque el mundo cambia y, por consiguiente, las concepciones y pensamientos también, el apego a nuestra realidad siempre encuentra formas o fundamentos que lo justifican y como tal lo entendemos y nos acoplamos a él.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las imágenes nos dice Flusser "*son susceptibles de interpretación*"²⁵ así que, cada quien, puede observar en ellas valores o significados que dependen de las circunstancias que determinan su época, tiempo y lugar. Y donde el espectador va a responder ante la imagen con la actitud propia que ésta le confiere. Así, la imagen mantiene esa intención de su significado, pero también el propio significado que el observador le atribuye.

25 Flusser Vilém., *Hacia una Filosofía de la Fotografía*, México 1990, p. 11



3.2.-Espacio y tiempo en el instante fotográfico

En el comienzo de este proyecto se analizó el concepto del espacio respecto a sus aspectos generales sobre Teotihuacán, entendiendo su espacio escultórico como una forma artística de manifestación. En este caso, considero importante hablar también del tiempo en el instante fotográfico; pues son elementos importantes que dan pie y constituyen el producto final que es la fotografía.

Boris Kossoy nos dice:

*“El hombre, el tema y la técnica específica (por más avanzada que sea ésta última) son en esencia los componentes fundamentales de todos los procesos destinados a la producción de imágenes de cualquier especie”.*²⁶

Si consideramos que el hombre para ejecutar una acción debe tener antes un objetivo; entonces, en este caso, el fotógrafo precisa y determina el espacio y tiempo para registrarlas y obtener la fotografía final.

Por ello mismo no podemos prescindir hablar del espacio y del tiempo, pues son elementos clave que ubican el lugar donde se tomó el registro, como ese espacio geográfico pero también su espacio artístico, es decir, el concepto y significado, que el mismo genera. Y en cuanto al tiempo interviene la época o momento en que ocurrió el registro, pero también la transición, pasado y presente en el instante fotográfico.

²⁶ Kossoy Bons., *Fotografía e Historia*, 2001 p. 30

En la fotografía se tiene, como en otras artes, el control del espacio, en el sentido artístico. Podemos determinar lo que queremos ver y desechar lo que no nos interesa. Aunque ese espacio es amplio, infinito. Con la fotografía se puede extraer y hacer visible algo, que ya está dado en amplitud; y enmarcar según sea el interés, o recortar una porción de extensión de ese espacio que es conveniente fotografiar.

Es un sólo instante, o unos cuantos segundos, en los que la imagen queda plasmada en la película y después al papel. Se convierte, entonces, en ese espacio retenido. Queda limitado y delimitado al campo de lo que será la fotografía, que mostrará lo que fue la elección y el corte de ese extenso campo visual. La imagen queda grabada, sin cambio alguno de una forma congruente a lo que vemos. Es, entonces, cuando se tiene ya una imagen que responde al espacio enmarcado, es decir, al espacio contenido equivalente a la representación de algo, que se extrae y se organiza para generar dentro de ese espacio recortado una composición, que determina un valor propio en la imagen fotográfica.

Había mencionado que, en el momento del corte, al accionar la cámara la imagen queda inscrita, fijada en un espacio y, por lo tanto, en ese momento no es posible intervenir en el acto. Pero puede suceder algo diferente, como dice P. Dubois *"tratando a la fotografía como una pintura"* ²⁷. Es muy cierto, podemos manipular la imagen antes y después de su procedimiento técnico en el que la imagen queda plasmada en el papel fotosensible.

27 Dubois Philippe., *El Acto Fotográfico*, Barcelona 1986, p. 147

1

1



Así, tenemos ya en cuenta el espacio que conforma específicamente a la escultura teotihuacana, que sin lugar a dudas es el espacio artístico.

Podemos entonces determinar el espacio fotográfico, es decir, entramos en el juego en el que la fotografía corta y enmarca el espacio, contenido por la propia escultura; pero también el espacio que muestra la propia imagen fotográfica. Esta fotografía va a contener el espacio que como dice Boris Kossoy "*cargará en sí el fragmento congelado de la escena*"²⁸, determinada por ese espacio de concepto mágico y religioso que los teotihuacanos le confirieron a una pieza a la que, hoy, llamamos escultura.

Con la fotografía se tiene la libertad del quehacer artístico, desde la elección del tema hasta el equipo o técnica empleada. En este caso, el tema es la fotografía de la escultura teotihuacana, en su espacio geográfico actual, en su concepto sagrado y espiritual. Captado con el registro de la cámara fotográfica. Ocupando, posteriormente, un espacio registrado, en un tiempo determinado y que da como resultado final la imagen.

28 Kossoy B., op., cit. p. 37



Al hablar de este tiempo en el instante fotográfico necesariamente nos estamos refiriendo a ese tiempo vital, una sucesión de la vida y de todo su entorno, desde el momento en que se determinó el tiempo de exposición hasta el tiempo en el que la imagen pueda perdurar formando parte así de un pasado registrado mediante el proceso mecánico en el que la fotografía congela la imagen.

Es importante retomar este aspecto puesto que, estoy recreando, parte de nuestro pasado para hacerlo presente.

Boris kossoy nos dice:

*"Toda fotografía es un residuo del pasado..., el registro visual en él contenido reúne un inventario de informaciones acerca de aquel preciso momento de espacio/tiempo retratado"*²⁹.

De esta forma entramos en un juego de pasado y presente en la fotografía en dos aspectos que pienso son interesantes de mencionar. Por un lado el tema de estudio nos obliga de cierta forma a retomar aspectos del pasado, tratando de entenderlo y comprenderlo en nuestro presente, en una categoría propiamente histórica.

Por otro lado en una cuestión práctica, también entra esta particularidad, pues en el instante fotográfico, es decir, en el momento de oprimir el botón y queda registrada la imagen en la película, ahí corresponde la acción propia del tiempo.

²⁹ Ibid., p. 37



*“Cada uno sabe en efecto que lo que se nos muestra en una imagen remite a una realidad no solo exterior sino (y sobre todo) anterior. Toda foto solo muestra por principio el pasado, ya sea próximo o lejano”.*³⁰

Con base en lo que Dubois nos dice, toda imagen nos remite automáticamente a un pasado que, en este caso, lo puedo entender de dos formas: primero, la escultura nos traslada de entrada a un pasado; por lo tanto, las fotografías respecto a este tema ya nos evocan a un tiempo anterior y afortunadamente todavía están presentes pese a los daños que, diversas circunstancias y el mismo tiempo le han ocasionado. Y por otro lado, a la misma toma fotográfica; pues la imagen en el momento de quedar registrada forma parte ya de ese pasado relativamente próximo; ya que la conexión que hubo entre el objeto y el registro en la película que logra la cámara, al momento de accionarla, deja una huella que atestigüó su existencia como tal. Así mismo asevera su paso por un tiempo que, sin lugar a dudas, en ningún otro momento volverá a ser igual, pues el tiempo pasa irremediablemente y con él también todo cambia.

³⁰Dubois P., op. cit., pag. 86

Este tema se enfoca en el pasado para, de alguna manera, lograr una conexión con el presente. Las tomas fotográficas que realizo, enmarcan justamente esta relación, este enlace del tiempo, pues nuestra historia no se podría constituir sin esa relación de pasado y presente y es, justamente, en el instante fotográfico donde se logra percibir.

La escultura teotihuacana, propiamente de las deidades es escasa, y por lo tanto me permito resaltar por medio de la imagen lo que hoy todavía queda de esas piezas. Así vemos, por ejemplo, la imagen de un Tláloc o de un Quetzalcóatl, extraído de ese entorno de donde pertenece, de un mundo a mi juicio lleno de misterio y de incertidumbre, para ser llevado a un plano, limitado a un margen en donde él, en este caso la escultura, es la esencia, la parte fundamental. Es el espacio representado, el margen que determina a la imagen y que destaca por sus cualidades emergidas de ese espacio sagrado y misterioso, que los propios hombres crearon al transmitir su expresión plástica en la piedra con la propia sensibilidad de sus manos, como dice Juan García Ponce en una nota que escribe sobre Felguérez donde menciona que la crea-

ción de éste artista "es el resultado de la voluntad de él mismo, de transformar el poder de sugestión de los materiales en un orden armónico, a través de los cuales ellos cobran nueva vida y se convierten en expresión del libre y estricto ejercicio de la imaginación del creador...la imaginación esta regida por el concepto y éste encarna y se hace vida y presencia en la obra, gracias a ella".³¹

Así vemos como el artista de ayer, pero también el de hoy crea y da volumen a las formas que su propia imaginación le dicta, basándose en la concepción y pensamiento que su propio tiempo le confiere.

31García Ponce Juan, Manuel Felguérez, España 1992, p. 20

La escultura teotihuacana, que hoy todavía podemos contemplar, ha sufrido los estragos del tiempo; sin embargo, ha logrado contenerse y mantenerse en un espacio sea o no el de su origen. Podría decir que se aferra a su existencia como una muestra de su plenitud en su tiempo pasado. Hoy nos corresponde valorar este testimonio de grandeza y adentrarnos a su espacio en el que se ubica y que en su tiempo gozaron de grandeza y plenitud, no como la gran escultura que hoy denominamos y admiramos, sino como la gran fuerza divina que dentro de la concepción teotihuacana implicaba veneración. Precisamente a lo que esa piedra esculpida representaba, pues se trataba propiamente de la imagen poderosa y omnipotente de su dios, y a las que Henry Moore entendía como "*...modelos que revelaban la fusión entre monumentalidad expresada en bloques y la energía vital*".³²

32 Moore H., op. cit., p.13

Con la fotografía pretendo contener un fragmento de ese espacio, en una imagen bidimensional, que reúna las formas que fueron los modelos de expresión de una época que los elevó a los niveles de adoración. Así, recuperando, una vida pasada, que servirá como una prueba de la existencia de algo, que ha formado parte del mundo y que puede trascender por todo el tiempo que le sea posible, dando testimonio de las creaciones de una época; pero, también siendo testimonio de una actividad verdaderamente creativa y, que, por tanto, me es preciso captar en estas fotografías sobre la escultura de los omnipotentes dioses teotihuacanos.



3.3.-Proyecto fotográfico para un catálogo



El proyecto fotográfico consta de una serie de imágenes en color y blanco y negro de la escultura, las cuales representan a cuatro de los dioses teotihuacanos que, todavía hoy, dan testimonio de su existencia.

En mi formación como diseñadora me permito tener un enfoque personal en la fotografía, mostrarlo y dirigirlo a diversos sectores que buscan sus propios objetivos. Mostrar lo artístico de una cultura a través de mi propia concepción, que tenga la posibilidad de cumplir los fines sensitivos que formaron parte de la sensibilidad creadora del mundo teotihuacano.

Como propuesta inmediata, planteo el diseño para un catálogo fotográfico, sin descartar la posibilidad que dicho material fotográfico se emplee en otros soportes que puedan ayudar a difundir parte de este testimonio cultural. Pretende mantener y preservar ese legado cultural, que enfoque a su mundo espiritual y sagrado lleno de misterio y que nos brinde la oportunidad de establecer un contacto con nuestro pasado.

Esta propuesta no radica en hacer un estudio exhaustivo sobre Teotihuacán y plasmarlo en dicho soporte, sino la intención estriba en la utilización de este medio para mostrar, fotográficamente, una pequeña parte de una de nuestras grandes culturas como es la teotihuacana, y lograr cierto conocimiento e interés en el individuo.

La información que se brinda es básica como apoyo informativo sobre los dioses de esta cultura, pues las propias imágenes contienen esa atmósfera sagrada que Teotihuacán les otorgó misma que retomo en mi visión fotográfica.

En él, propongo una breve información histórica sobre las imágenes que presento, para tener un conocimiento previo del contenido del catálogo respecto a las imágenes, e invitar al espectador a adentrarse más en el misterioso mundo prehispánico y con ello colaborar en el conocimiento y trascendencia de nuestras culturas.

Pretendo que dicho material sea más que de valor informativo, que sea de valor conceptual, que manifieste parte del mundo prehispánico, para todas esas generaciones que se interesan y desean conocer y analizar, desde otra perspectiva, el valor artístico de esta cultura en donde resalto a cuatro de los dioses teotihuacanos.

Cielo, tierra, agua y fuego se conjuntan en esta visión fotográfica, para enaltecer la grandeza de los dioses y de su poder sobre el mundo y la humanidad.

Sobre las bases que ya se tienen de una investigación del mundo prehispánico, respecto a su espacio, escultura y religión, partí para generar el concepto de la imagen que me interesaba registrar. El concepto se origina de la realidad mítica del hombre prehispánico, en concebir su mundo bajo el único y divino poder de sus seres supremos.

Bajo este criterio planeo el empleo de la técnica fotográfica, para mostrar la producción de las imágenes, mismas que son el resultado principal de esta investigación con un objetivo o finalidad de servir y ser necesarias de acuerdo con las expectativas del público.



3.4.- La planeación fotográfica y mi enfoque personal

En este punto me dirijo a explicar la planeación de las tomas fotográficas, específicamente de las deidades que ya se han mencionado.

Desde un principio he basado este trabajo en una previa investigación, que me brindó la bases de un conocimiento necesario para abordar, con criterios más apropiados y justificados, el desarrollo de este proyecto, que implica la realización de las tomas fotográficas.

Este método que se empleó, parte de los principios básicos de investigación, que consiste en el acopio de información del tema de estudio en particular. La Dra. Luz del Carmen Vilchis en su metodología del diseño nos dice:

*"...la investigación es un proceso formal-sistemático, comprende una estructura que implica una reseña de procedimientos e informe de resultados, es un estudio especializado; es un proceso reflexivo, racional, crítico, controlado, limitado, analítico, etc."*³³

33 Vilchis Luz del Carmen, *Metodología del Diseño*, México 1998 p. 25-26

De esta forma recopilé los datos y la información que me brindaran las bases necesarias para fundamentar el proyecto mediante el proceso de investigación y el práctico. Determiné el material adecuado, las técnicas y la dirección de las tomas.

Se formularon los planteamientos y fundamentos que se establecen en el inicio de una investigación y de los conocimientos técnicos para llevar a la práctica, el objetivo del proyecto.

En lo que respecta a la planeación fotográfica y, basándome en el aspecto práctico, implicó, en primera instancia, una visita previa de los lugares de interés para reconocer el lugar y realizar las tomas fotográficas.

Los lugares son:

1.- Zona arqueológica de Teotihuacán

- Templo de Quetzalcóatl
- Museo de Sitio
- Otros (zonas de Teotihuacán, que me sirvieron como documentación)

2.- Museo Nacional de Antropología e Historia

- Sala Teotihuacana

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Las fotografías que se tienen en consideración se realizan en interiores y exteriores:

Lugar	Sitio	Interior	Exterior
ZONA ARQUEOLÓGICA TEOTIHUACÁN	Templo de Quetzalcóatl En este sitio ubicamos a dos de las deidades que conforman este proyeto y que, todavía, conservan su estado original		<ul style="list-style-type: none"> • Quetzalcóatl • Tláloc
	Museo de Sitio En este lugar se resguarda parte de lo que queda de la escultura y de otras artes en general, logrando una mayor conservación de éstas.	<ul style="list-style-type: none"> • Huehuetéotl • Quetzalcóatl • Tláloc 	
	Sala Teotihuacana En este sitio encontramos, entre otras cosas, la réplica del Templo de Quetzalcóatl y otras esculturas:	<ul style="list-style-type: none"> • Chalchibtluc • Huehuetéotl • Tláloc 	

Esquema 1

Después de realizar una visita y reconocer el lugar, se formuló una etapa de bocetaje, para realizar las tomas fotográficas de la zona o el sitio indicado. (fig.1,2,3 y 4)

Durante este proceso, también se iba enlistando el equipo necesario y requerido en cada una de las secciones fotográficas, basándome en el concepto que dichas creaciones me generaban y que con dicho equipo, me permití plasmar:

- Cámara de 35 mm.
- Tripie
- Lámparas
- Espejos
- Filtros
- Rebotadores etc.

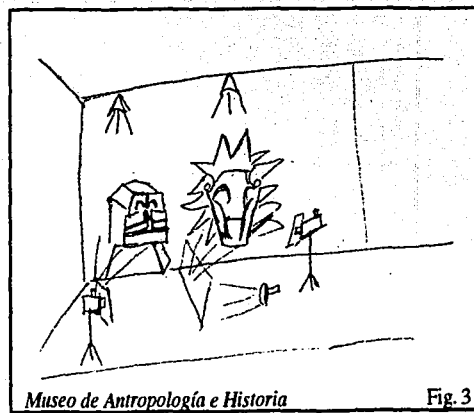
Cabe mencionar que para la realización de las fotografías se obtuvo el permiso correspondiente por parte de las autoridades de los lugares de trabajo, quienes nos brindaron el apoyo necesario para la elaboración de este proyecto.

Cumpliendo con los requerimientos pertinentes y siguiendo, particularmente con este tipo de planeación, inicié el desarrollo práctico del objetivo central: la fotografía de las deidades teotihuacanas.



Museo de Sitio Teotihuacán

Fig. 1



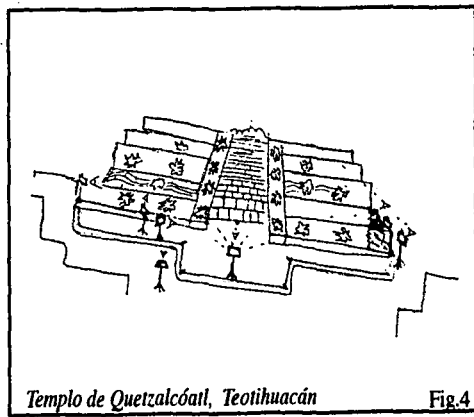
Museo de Antropología e Historia

Fig. 3



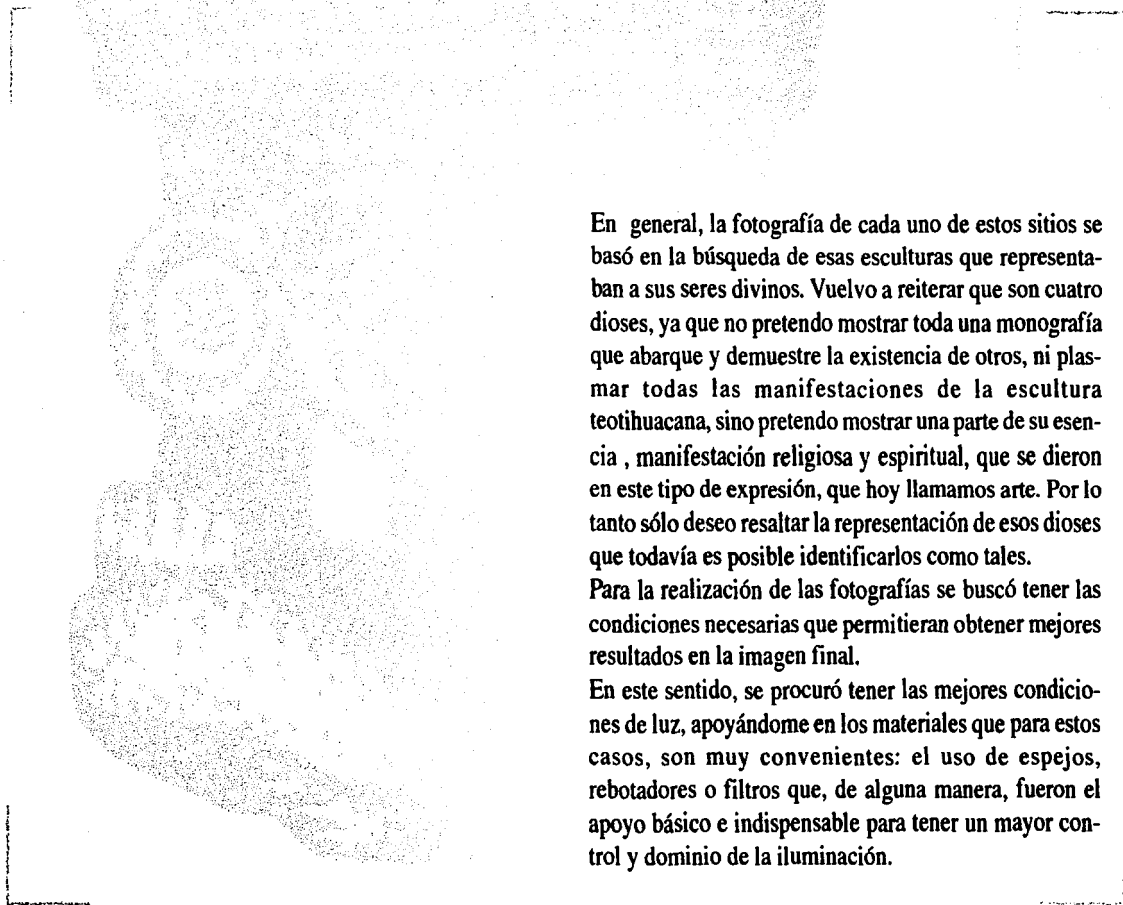
Museo de Sitio Teotihuacán

Fig. 2



Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacán

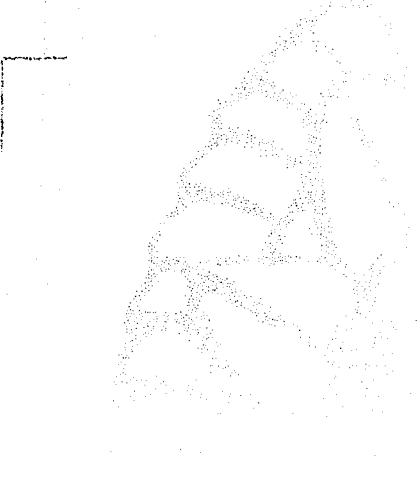
Fig. 4



En general, la fotografía de cada uno de estos sitios se basó en la búsqueda de esas esculturas que representaban a sus seres divinos. Vuelvo a reiterar que son cuatro dioses, ya que no pretendo mostrar toda una monografía que abarque y demuestre la existencia de otros, ni plasmar todas las manifestaciones de la escultura teotihuacana, sino pretendo mostrar una parte de su esencia, manifestación religiosa y espiritual, que se dieron en este tipo de expresión, que hoy llamamos arte. Por lo tanto sólo deseo resaltar la representación de esos dioses que todavía es posible identificarlos como tales.

Para la realización de las fotografías se buscó tener las condiciones necesarias que permitieran obtener mejores resultados en la imagen final.

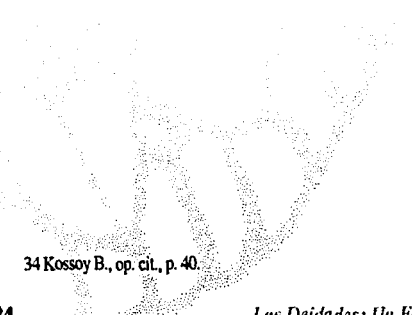
En este sentido, se procuró tener las mejores condiciones de luz, apoyándome en los materiales que para estos casos, son muy convenientes: el uso de espejos, rebotores o filtros que, de alguna manera, fueron el apoyo básico e indispensable para tener un mayor control y dominio de la iluminación.



Las fotografías se plantearon tanto para película de color, como de blanco y negro. No podía delimitar este proyecto con el empleo de un sólo material y técnica, debido a que el mismo se prestaba para determinar esta resolución. No se puede negar que Teotihuacán, en su momento de esplendor, era todo color. Es decir, no había sitio que no estuviera impregnado de éste. Todo el entorno gozaba de esta belleza. Por lo tanto, no puedo abstraerme de esta disciplina, así que con la película a color reitero la visión que hoy muestra Teotihuacán, y a pesar de que ya no goze de esa portentosa brillantez, resalto lo que queda de ella actualmente: su magnificencia sagrada y viveza que eran representadas por el dios.

Por su parte, la película en blanco y negro, me permitió también otorgarle un carácter de misterio, sin olvidar, su perfil sagrado; pero también dramático. Cada uno de los dioses representaba lo más sagrado pero también lo más temido, así que siguiendo esta tendencia me parece apropiado conjuntar ambas técnicas, que manejan cada una en su estilo: un mismo concepto.

Boris Kossoy utiliza una cita en su libro *Fotografía e Historia* en donde dice que la fotografía es *"hija del rectángulo, un producto de las bellas artes, exigiendo que uno llene el espacio agradable o armoniosamente en blanco y negro o en colores. En este sentido, la fotografía siempre tendrá un pie en el campo de las artes gráficas, y jamás podrá escapar de ese hecho"*.³⁴




³⁴ Kossoy B., op. cit., p. 40.

Para las fotografías blanco y negro se pueden emplear papeles con diferentes gradaciones de contraste, en este caso utilicé un papel multigrado que me permitía tener mayor control en la variación de tonos de blanco, negro y tonos medios.

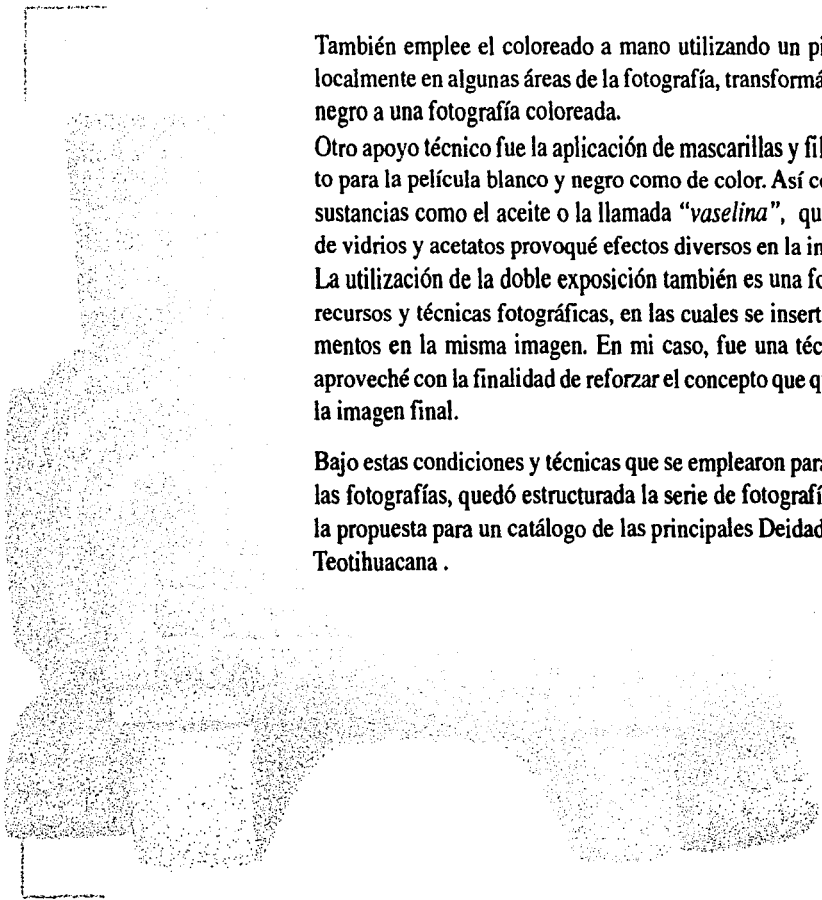
También me permití ajustar algunas áreas de la fotografía, bloqueando y permitiendo la entrada de luz a aquellas áreas en las que necesitaba destacar más algún detalle o textura.

Un método muy empleado es el que se hace por medio de la manos o bien con una planilla puesta entre el objetivo de la ampliadora y el papel fotosensible, con la que podemos controlar el paso de la luz a una zona en específico, y conseguir resaltar los detalles que se pudieran estar perdiendo.



Hay diversas posibilidades que se le pueden aplicar a una imagen fotográfica. Después de sacar la película de la cámara y copiarla al papel, se puede manipular de diferentes modos, desde ampliaciones, reducciones, mascarillas, filtros texturas, etc. mismas que le pueden brindar a la fotografía una gran variedad de recursos plásticos para obtener una imagen final. Todos los recursos pueden ser válidos para obtener la imagen deseada.

Y, así, uno de los métodos aplicados en las fotografías blanco y negro fue la utilización del baño de virado en sepia, que logró darle otra intención a la imagen ayudando a matizar el concepto de ella misma.



También emplee el coloreado a mano utilizando un pincel, aplicándolo localmente en algunas áreas de la fotografía, transformándola de blanco y negro a una fotografía coloreada.

Otro apoyo técnico fue la aplicación de mascarillas y filtros de color, tanto para la película blanco y negro como de color. Así como el empleo de sustancias como el aceite o la llamada “*vaselina*”, que mediante el uso de vidrios y acetatos provoqué efectos diversos en la imagen.

La utilización de la doble exposición también es una forma eficaz de los recursos y técnicas fotográficas, en las cuales se insertan dos o más elementos en la misma imagen. En mi caso, fue una técnica que también aproveché con la finalidad de reforzar el concepto que quería proyectar en la imagen final.

Bajo estas condiciones y técnicas que se emplearon para la producción de las fotografías, quedó estructurada la serie de fotografías que conforman la propuesta para un catálogo de las principales Deidades de la Escultura Teotihuacana .



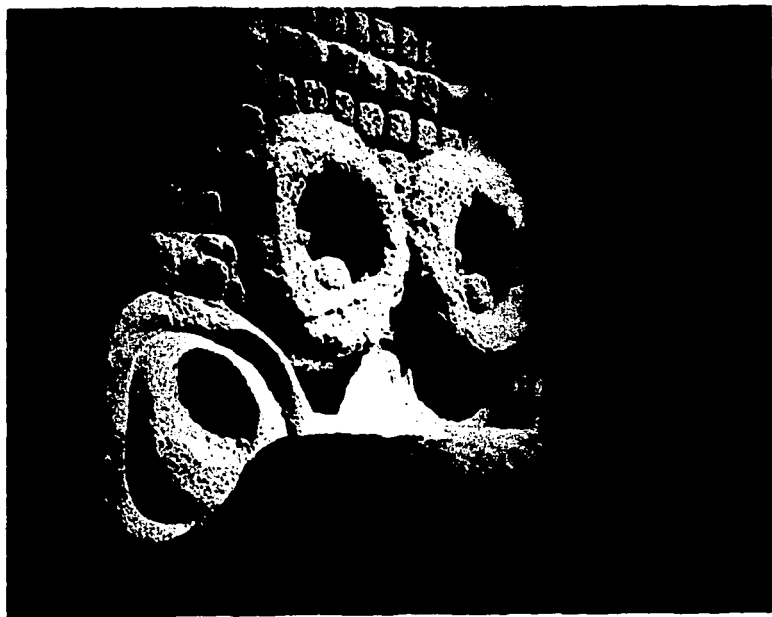
3.5.- *La Producción fotográfica*

087.1



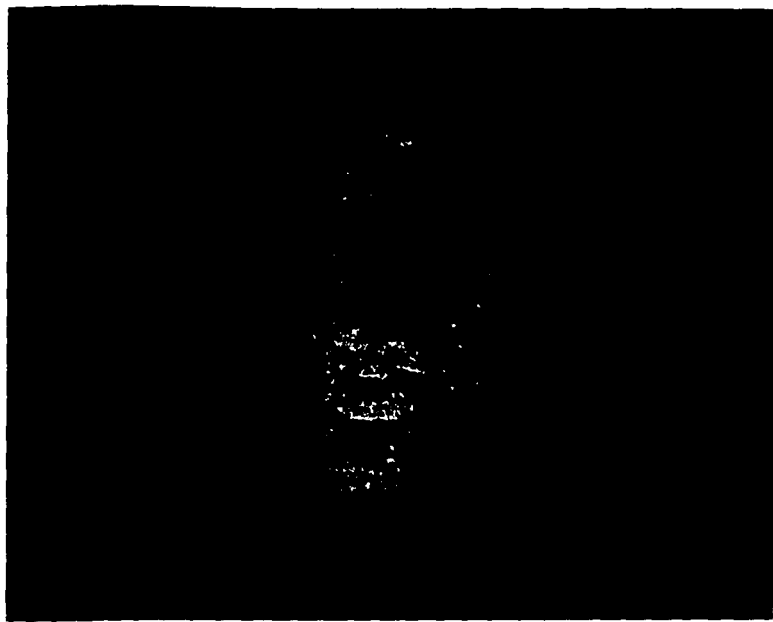
Viento que trae vida

087.2



El misterio de tus aguas

087.3



Huehuetéotl, padre de los dioses

087.4



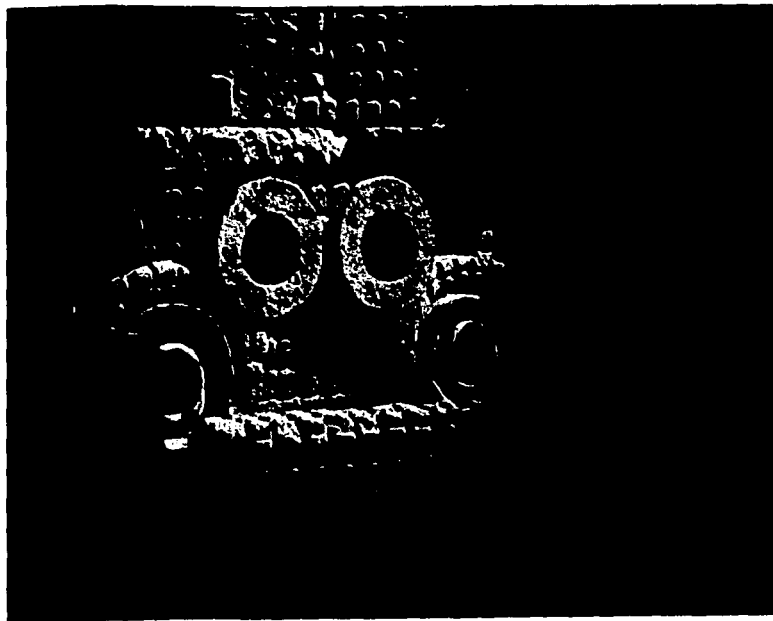
¡Al fin es el tiempo de su lloro!

087.5

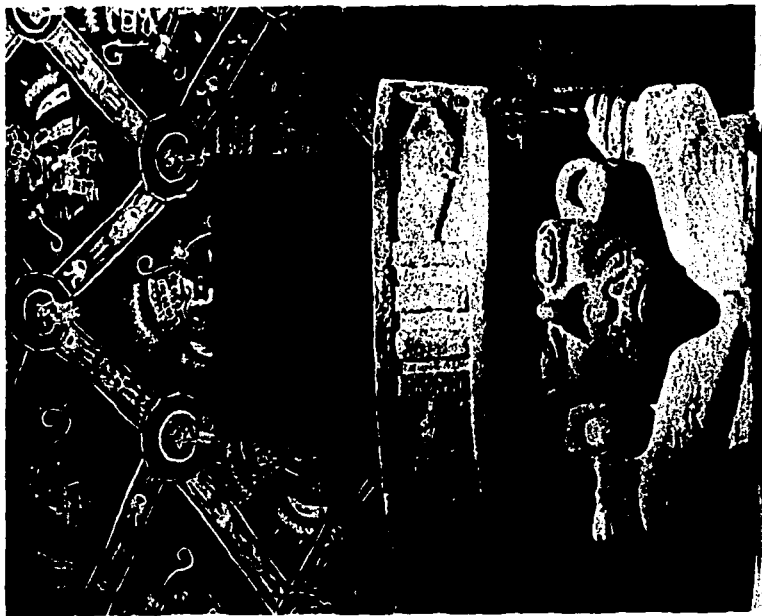


Quetzalcóatl, dador de vida

087.6



Señor del agua celeste



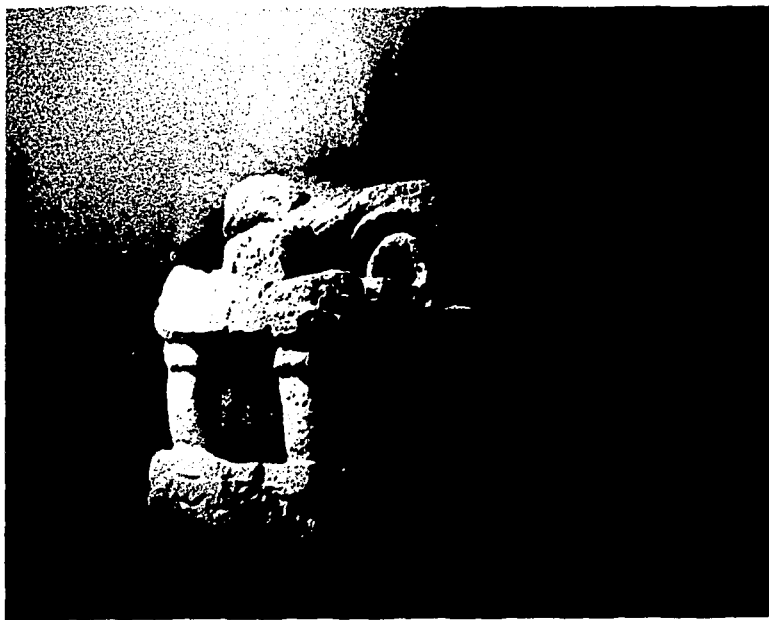
En tu trono

087.8



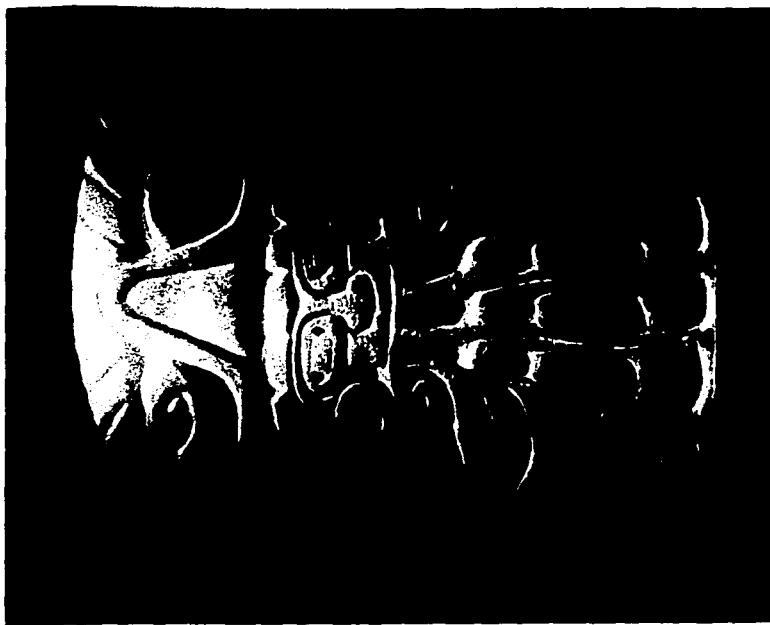
Fuente de energía y esperanza

087.9



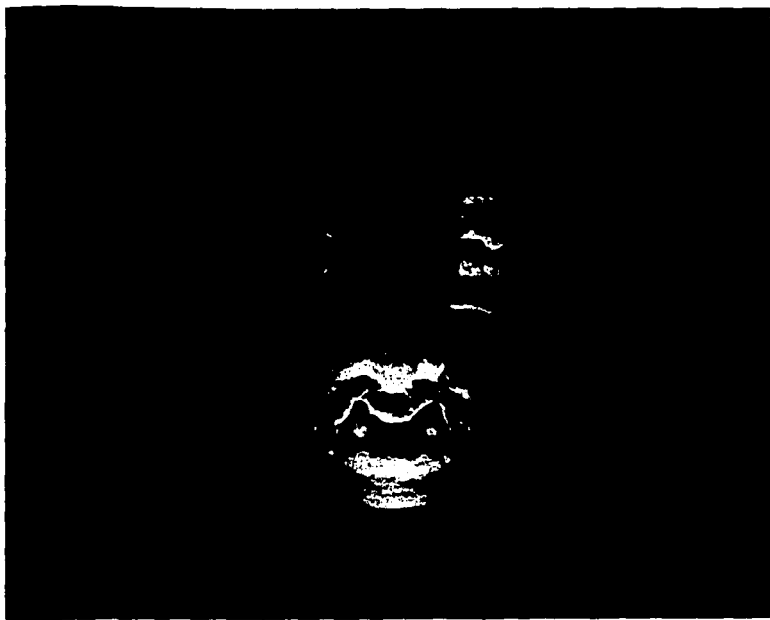
Entre luz y obscuridad presente estás

087.10



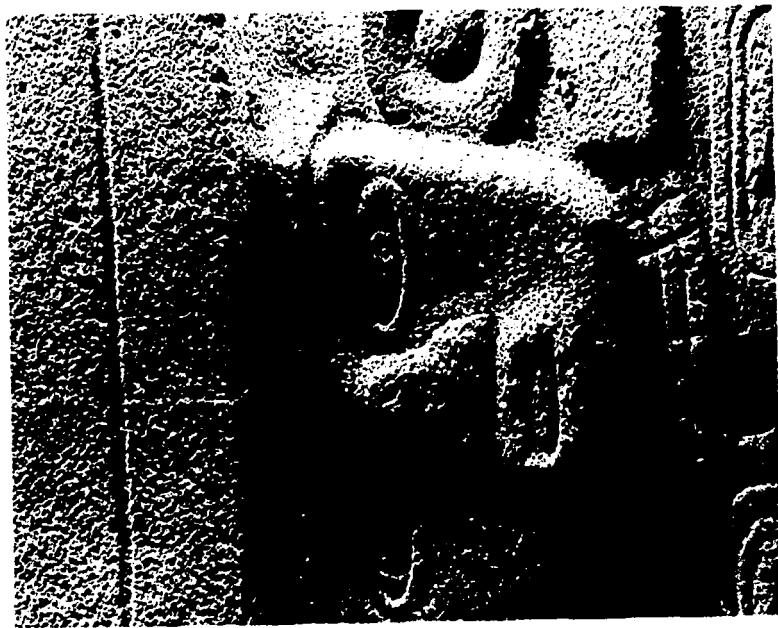
Existencia de vida

087.11



El Dios viejo tendido en el ombligo de la tierra

087.10



Frente al rostro del agua

087.13



Luz Divina

587.14



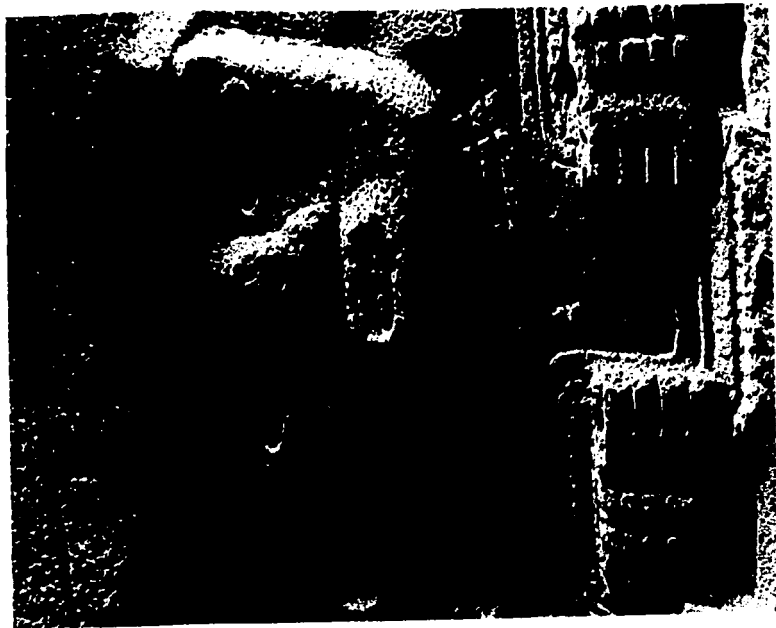
De quien surge el agua divina

087-15



El que habita entre las sombras

087.16



Símbolo Sagrado

587.17



Cual ropaje de plumas de quetzal

087.18



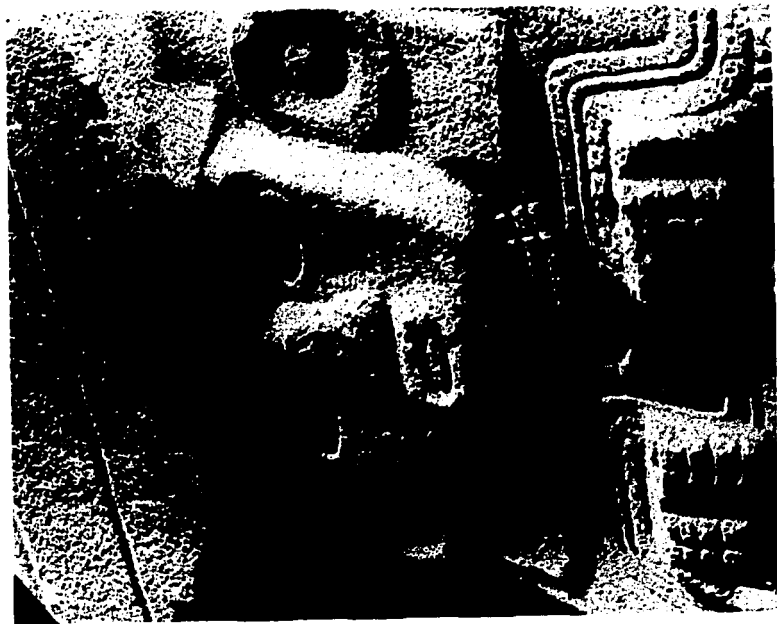
Elemento de fertilidad

087.19



En en centro del universo

087.20



El perfil de la realidad

087.21



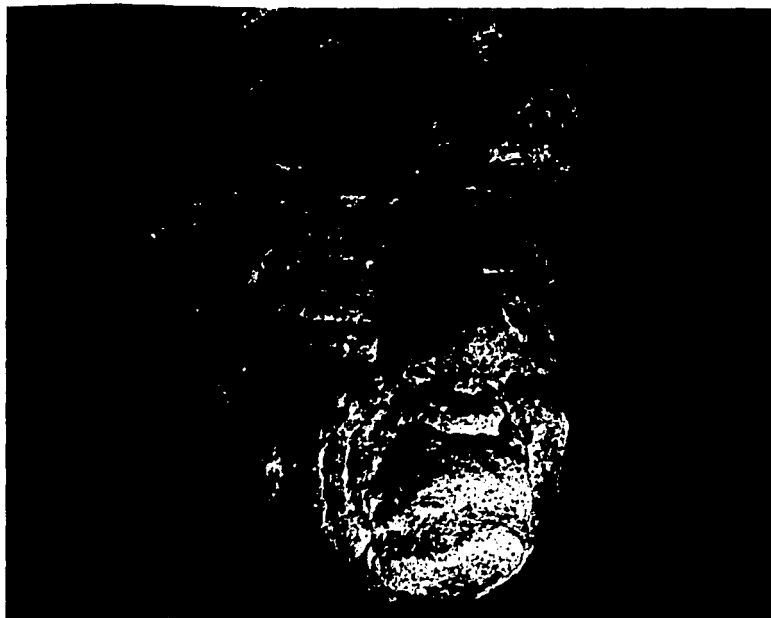
Aquel que es mi Dios

087.22



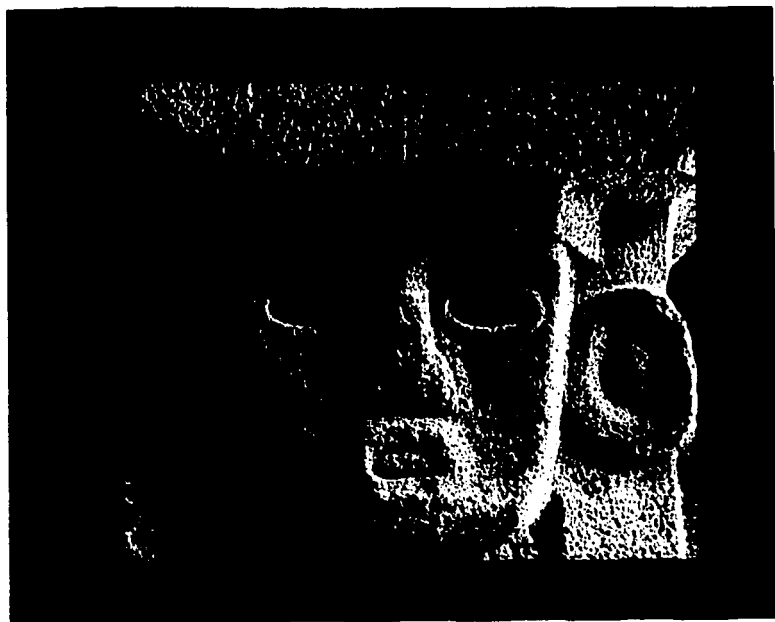
Sublime esperanza de vida

087.23



Rostro que guarda un misterio

087.29



Una mirada a su mundo

087.25



Estrella del amanecer

087.26



El sustento de la vida

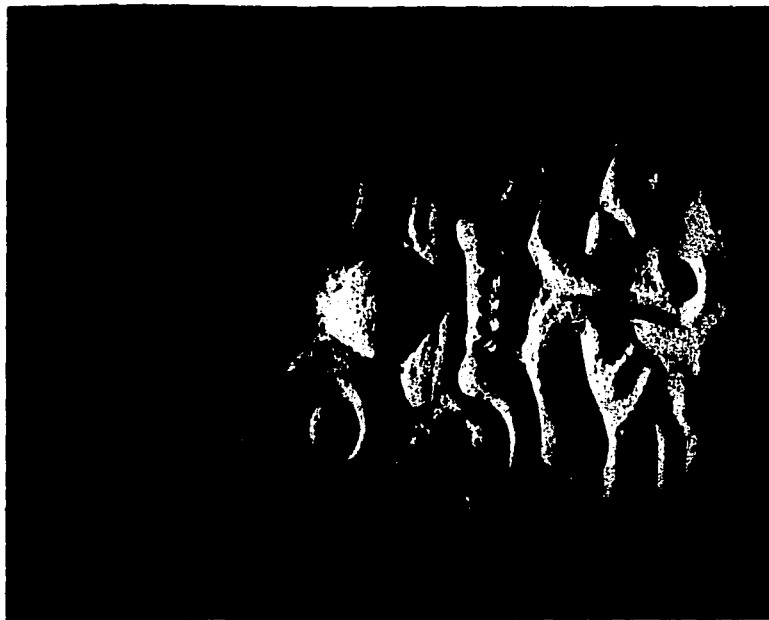
087.29



El centro de la creación

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

087.28



Ante el rostro de la divinidad

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

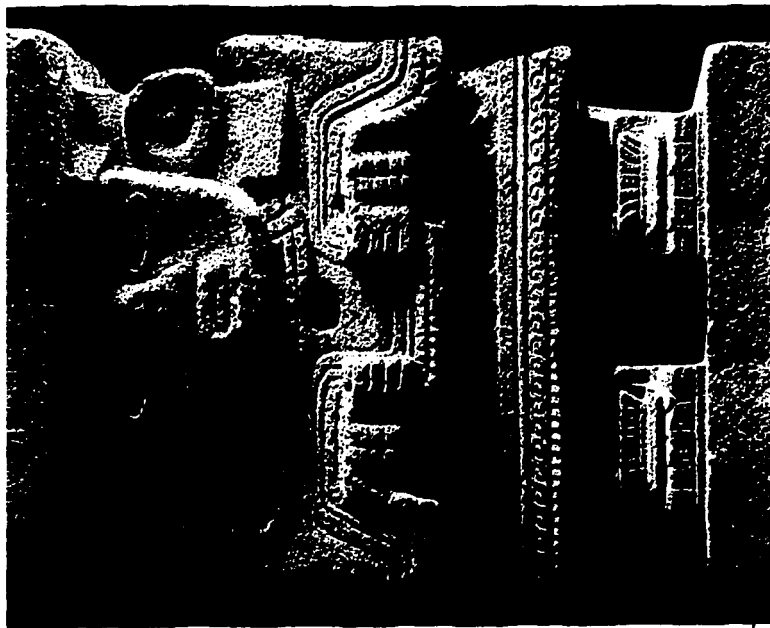
387.29



Entre la llama sagrada

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

987-30



La monumental Diosa Chalchiuhtlicue

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

887.31



Tras el desarrollo de esta tesis hemos estudiado una parte de lo que fue y lo que ha sido nuestra riqueza cultural.

Partí desde un inicio en comprender a la escultura de los dioses teotihuacanos como la esencia misma de lo que quería fotografiar. Así comprendí que era necesario partir desde aspectos esenciales que conforman a la escultura y, de ahí, generar mi propia visión fotográfica, para mostrar a la sociedad que la escultura guarda todo un sentido y significado que emana dentro de ella, y que por medio de estas imágenes podemos apreciar en un sentido más profundo, que no sólo se queda en una apreciación estrictamente documental.

De esta manera di lugar al desarrollo de imágenes fotográficas que me permitieron tener una visión más cercana de los dioses teotihuacanos, e interpretar el concepto que estos mismos me generaron. Sensación de misterio, temor, magia, espiritualidad, que se mantienen como una unidad manifestada en estas esculturas, generadoras de poder y que sólo como seres supremos podían ejercer.

Así, por medio de la fotografía doy a conocer este enfoque fotográfico que resalta el valor conceptual, de la esencia plástica e ideológica de una época, ofreciendo este material fotográfico para apreciación, como puente inicial en el reconocimiento y conocimiento de esta época, ya que finalmente, es parte de la vida que nos antecede.

Por ello, tomé como referencia a esas importantes divinidades que han sido la proyección de otras regiones y civilizaciones mesoamericanas y que, por medio, de la fotografía podemos seguir preservando en nuestro presente, un testimonio fiel de nuestro pasado, con una visión personal de este mundo antiguo con la posibilidad de ubicarse y extenderse hacia un futuro. Comprendí que la imagen nos da para esto y más. Puede trascender en el tiempo, ubicar su espacio y contenerse en él, y ser, también susceptible de interpretación, es capaz de generar diferentes reacciones o actitudes en el espectador, que son el resultado de la propia percepción que les ejerce la imagen fotográfica.

Este proyecto me deja la enorme satisfacción de penetrar a un mundo mágico y espiritual, ofrecer esta interpretación que hago por medio de la fotografía y reconocer que en este proyecto, pude adentrarme a ese espacio en el que sólo historiadores e investigadores del tema se habían adentrado, permitiéndome la entrada para captar mi propia visión, fuera de ese registro documental, mostrando y demostrando que como profesionistas egresados de una escuela de arte como es la Escuela Nacional de Artes Plásticas ENAP - UNAM, también podemos adentrarnos y profundizar en ese enigmático mundo, ofrecer nuestra propia percepción, colaborar en su reconocimiento y preservación, pero sobre todo, enaltecer, bajo diversos enfoques, la grandeza cultural que guarda y significa: Teotihuacán, *La Gran Ciudad de los Dioses*.



BIBLIOGRAFIA

Berger John, Modos de Ver. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1974

Berger John, Otra Manera de Contar. Ed. Mestizo. España 1997

Caso Alfonso, El Pueblo del Sol. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1953

De la Encina Juan, El Espacio. UNAM. México 1978

Dubois Philippe, El Acto Fotográfico. Ed. Paidós. Barcelona 1986

Estrada Hernández Elisa, Antología del Arte Prehispánico. México 1991

Florescano Enrique, El Mito de Quetzalcóatl. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1995

Flusser Vilém, Hacia una Filosofía de la Fotografía. Ed. Trillas. México 1990.

Friedrich Otto, Hombre y Espacio. Ed. Labor, Barcelona 1969.

García Ponce Juan, Manuel Felguérez. Ediciones El Equilibrista. España. 1992

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Gendrop Paul, Compendio del Arte Prehispánico. Ed. Trillas, México D.F., 1990

Kossov Boris, Fotografía e Historia. Ed. Biblioteca de la Mirada. 2001

León Portilla Miguel, La Filosofía Nahuatl. UNAM. México 1983

León Portilla Miguel, Los Antiguos Mexicanos. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1961

López Chuhurra Osvaldo, Qué es la Escultura. Ed. Columba

Marshall Hugh, Diseño Fotográfico. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1990

Matos Moctezuma Eduardo, Piña Chan Román. Corpus Precolombino Las Civilizaciones Mesoamericanas. INAH Lunwer Editores S.A. Barcelona-Madrid 1990

Moore Henry, Escultura. Ediciones Polígrafa S.A. 1981

Morelos García Noel, Proceso de Producción de Espacios y Estructuras en Teotihuacan. INAH.

Muller, Diccionario de Filosofía, Barcelona 1981

Ortega Ana, El Universo Escultórico Mesoamericano. CONACULTA.
México . 1996

Pardo José Luis, Las Formas de la Exterioridad. España 1992

Piña Chan Román, Una Visión del México Prehispánico. Instituto de In-
vestigaciones Históricas. UNAM. México, D.F. 1967

Read Herbert, La filosofía del arte moderno. Ediciones Peuser. Buenos
Aires Argentina 1960.

Toscano Salvador, Arte Precolombino de México y de la América Cen-
tral. UNAM 1970

Vilchis Luz del Carmen, Metodología del Diseño. UNAM. México 1998

Von Winning Hasso, La Iconografía de Teotihuacán. Tomo 1. Instituto de
Investigaciones Estéticas. UNAM. México, D.F. 1987

Westheim Paul, Arte Antiguo de México. Ed. Fondo de Cultura Económi-
ca. México-Buenos Aires 1950

Westheim Paul, Arte, Religión y Sociedad. Ed. Fondo de Cultura Econó-
mica. México 1987

Westheim Paul, Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México.
Ed. Era. México, D.F. 1972

Westheim Paul, La Escultura del México Antiguo. UNAM. México, D.F.
1956



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONACULTA - INAH - MEX
Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN