

39

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

"Tlalocan: una visión fotográfica"

Tesis

Que para obtener el título de:  
Licenciada en Comunicación Gráfica

Presenta

Jenny Elizabeth Moreno Bravo

Director de Tesis: Lic. Víctor Manuel Monroy De la Rosa

Asesor de Tesis: Lic. Francisco Villaseñor Bello



DEPTO. DE ASESORIA  
PARA LA TITULACION  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICA  
XOCHIMILCO D.F.



México, D.F., 2003

2

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.

**PAGINACIÓN**

**DISCONTINUA**

**TESIS CON  
FALLA DE  
ORIGEN**

## GRACIAS A:

Alicia, por la existencia  
Diana, por el camino  
familia, por las raíces  
ENAP, por la formación  
Victor, por las enseñanzas  
Francisco, por el conocimiento  
Teo, por lo grandioso  
Yosce, por el valor  
Pedro, por los detalles  
amigos, por el aliento  
compañeros, por todo...

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo reseleccionado.

NOMBRE: Jenny Ligabell

Moreno Bravo

FECHA: 17/11/03

FIRMA: Jenny



IV SEMINARIO  
DE TITULACIÓN  
FOTOGRAFÍA  
ENAP-UNAM

**...Y TAMBIÉN A:**

**ENAP** 'Dra. Luz del Carmen Vilechis Eguiviel,  
Directora de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.  
'Lic. Jorge Novelo Sánchez,  
Secretario General de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

**INAH,** 'Lic. María del Perpetuo Socorro,  
Coordinadora Nacional.  
'Ing. Arturo Zárate Ramírez,  
Director de la Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan.  
'Custodios del Barrio de Tepantitla, Teotihuacan.

**MPMT,** 'Lic. Gerardo A. Ramírez Hernández,  
Director del Museo de la Pintura Mural Teotihuacana.  
'Lic. Esmeralda Reynoso Camacho,  
Jefa de Proyectos del Museo de la Pintura Mural Teotihuacana.

y a todas las personas que contribuyeron a la feliz realización de este proyecto.

Len



IV SEMINARIO  
DE TITULACIÓN  
FONICAR A  
ENAP-UNAH

## **ÍNDICE**

### **INTRODUCCIÓN**

P. 7

### **CAPÍTULO 1    TEOTIHUACAN A TRAVÉS DEL ARTE**

- |     |   |       |
|-----|---|-------|
| 1.1 | La pintura mural como medio de expresión artística. | P. 13 |
| 1.2 | Concepción mítica teotihuacana.                     | P. 16 |
| 1.3 | Estilo y técnica pictórica en Teotihuacan.          | P. 24 |
| 1.4 | Elementos de comunicación pictórica.                | P. 31 |
| 1.5 | Hombre y universo en los murales de Tepantitla.     | P. 34 |
| 1.6 | La luz y lo pictórico.                              | P. 53 |

### **CAPÍTULO 2    CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA**

- |     |   |       |
|-----|---|-------|
| 2.1 | El poder de la imagen fotográfica.      | P. 60 |
| 2.2 | De lo "real" a la manipulación digital. | P. 62 |
| 2.3 | Comunicación multimedia.                | P. 69 |
| 2.4 | Lenguaje fotográfico y poético.         | P. 73 |

## **CAPÍTULO 3 LA PROPUESTA**

- |     |   |        |
|-----|---|--------|
| 3.1 | Justificación.  | P. 79  |
| 3.2 | Proceso creativo.   | P. 84  |
| 3.3 | Equipo, materiales y condiciones de trabajo.                            | P. 92  |
| 3.4 | Líneas de tratamiento de la imagen.                                     | P. 95  |
| 3.5 | Fotografía poética.   | P. 102 |
| 3.6 | Aplicación final, CD interactivo.                                       | P. 104 |
| 3.7 | Presentación de CD.   | P. 105 |
| 3.8 | Sistemas digitales como herramienta,<br>Mapeo fotográfico del Tlalocan. | P. 112 |
| 3.9 | Imágenes finales.   | P. 114 |

**CONCLUSIONES** P. 115

**IMAGENES FINALES** P. 117

**BIBLIOGRAFÍA** P. 117

**CITAS BIBLIOGRÁFICAS** P. 120

## INTRODUCCIÓN

Es común encontrar estudios acerca de las culturas prehispánicas realizados desde el punto de vista arqueológico o antropológico; todos estos trabajos nos permiten conocer diferentes aspectos del desarrollo que tuvo el hombre de entonces. Sin embargo, hasta ahora estas investigaciones, que no dejan de ser valiosas, se han realizado dejando de lado el estudio desde el punto de vista plástico o artístico. Las causas de lo anterior pueden ser diversas. Entre ellas considero por un lado, la falta de apoyo a las instituciones educativas dedicadas a las artes plásticas y culturales para la realización de este tipo de proyectos y por otro, la falta de apoyo e incentivos de las instituciones para dichos proyectos; otro factor importante a considerar es la necesidad de una adecuada difusión de los materiales existentes sobre el tema; pienso que si el público en general conociera la maravillosa herencia que tenemos de las culturas prehispánicas, contribuiría al turismo nacional y por lo tanto, a una mayor identidad.

La difusión de los sitios arqueológicos como parte del legado que han dejado las culturas prehispánicas se ha centrado hasta ahora en visitas guiadas, edición de libros y catálogos. En las visitas guiadas la lectura del espectador está atendida a la información contenida en las cédulas museográficas y al conocimiento e interpretación proporcionada por el guía. La cual generalmente tiene un sentido arqueológico o antropológico. En la edición de libros sucede algo similar, puesto que en ellas se vierte la información resultante de las investigaciones arqueológicas y antropológicas recientes, interpretaciones de algún tema en específico, reforzando el texto con ilustraciones de dibujos o fotografías, realizadas generalmente por arqueólogos o historiadores, tomando así un carácter de registro de acontecimientos o lugares. En los catálogos generalmente se muestran piezas de cerámica, con imágenes más trabajadas en cuanto a su composición, desde el punto de vista fotográfico; pero todo esto es descrito con

especificaciones técnicas, medidas y procedencia; es decir datos arqueológicos. Se ha manejado también la incursión a los sistemas digitales a través de multimedia en cd's interactivos y paginas web. Pero hasta ahora no se ha tratado la imagen de estos registros desde un punto de vista plástico. El propósito de esta tesis es, por tanto, tocar la cultura teotihuacana desde el punto de vista estético a través de la forma y el color que proporciona la pintura mural.

Actualmente tenemos como herencia tradiciones provenientes tanto de nuestro pasado occidental, como del mesoamericano. En los últimos años se ha dado a Teotihuacan un rango de mayor importancia como cultura determinante para el desarrollo de culturas posteriores, dicha importancia radica en la cosmovisión que los teotihuacanos tenían; la cual, si bien nos llega con variantes, es necesario revisar y comprender con el propósito de contribuir a la difusión nuestra cultura con una visión más pertinente desde el punto de vista plástico.

Mi propuesta no es un estudio arqueológico; más bien es una búsqueda que retoma sus bases de la estética proveniente de la cosmovisión particular del hombre prehispánico, misma que influenció su vida cotidiana mediante la vivencia y la práctica de su religiosidad y por tanto, sus expresiones plásticas encontradas en la ciudad; no sólo en el centro ceremonial de Teotihuacan, sino también en los alrededores; específicamente en Tepantitla como lo trataré más adelante. La finalidad de este trabajo es realizar un registro fotográfico "in situ" que conjunte diversas particularidades significativas de dichos murales con el fin de resignificar la plástica teotihuacana y proporcionar elementos que contribuyan a la difusión del lugar por medio de imágenes fotográficas. Al presentar fotográficamente aspectos que me parecen significativos en el mural denominado Tlalocan del barrio de Tepantitla, ubicado dentro del sitio arqueológico de Teotihuacan, se facilitará una mejor comprensión del entorno teotihuacano, así como

la identificación de nuestro pasado con el presente, valorando los aspectos plásticos, simbólicos e iconográficos que enriquecen nuestra cultura tanto cotidiana como visual teniendo como una herramienta más los sistemas digitales.

Como primer paso se obtiene información, tanto de los rasgos principales de la cultura teotihuacana, como de su iconografía, simbolismos y expresiones plásticas manifiestas a través de la pintura mural. Para ubicar temporalmente los inicios de Teotihuacan nos situamos en el año 500aC, surgiendo como una de las culturas más complejas y con una gran riqueza cultural hablando de historia en México, Mesoamérica y del mundo; la cual se desarrolló, tanto en el área arquitectónica, como en la matemática, astronómica y social; sin olvidar en la artística y la plástica, por ello la retomo.

La cosmovisión que estos hombres tenían es muy diferente a la actual; básicamente está sustentada en el mito; el cual transforma el modo de ver la realidad, arraigándose en el subconsciente colectivo que condiciona sus manifestaciones artísticas adquiriendo un carácter religioso íntimamente ligado a la vida cotidiana. Este es el caso de la pintura mural, que nos muestra elementos signícos religiosos o rituales, lo cual nos habla de esta importante unión entre lo cotidiano y lo religioso en la vida de Teotihuacan.

Retomo la pintura como un medio de expresión menos explorado pero tan importante como la arquitectura de Teotihuacan. La pintura mural es una parte esencial de la creación artística existente en esta cultura; es un reflejo de su realidad temporal y cultural; adquiere no sólo un carácter decorativo inseparable de la arquitectura: las pinturas nos hablan de una sociedad, en un tiempo y con una visión determinada del mundo. Se sabe que en la cultura teotihuacana los edificios se encontraban pintados casi por completo con diferentes técnicas de aplicación, ya que se han encontrado restos de pintura mural en

diversos puntos del sitio arqueológico. En los estudios presentados hasta ahora, los temas más tratados han sido la arquitectura, escultura y cerámica, en menor grado y sólo en los últimos años se han realizado estudios que han tratado el tema de la pintura.

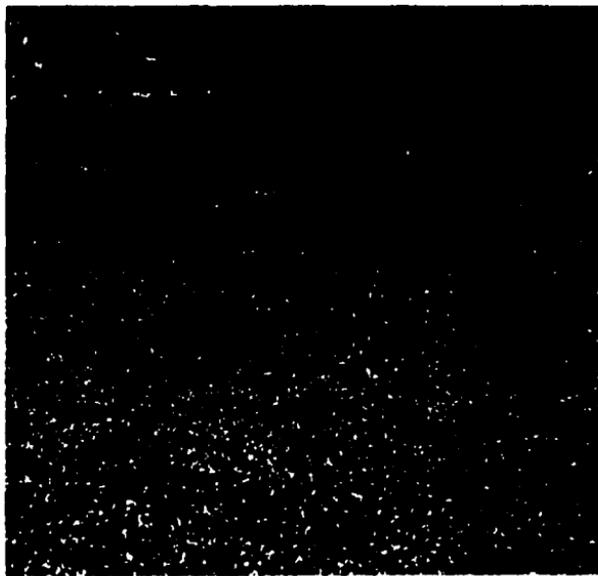
La exploración arqueológica de los barrios ha dejado abiertos al público lugares de una riqueza en pintura mural desconocida por la mayoría del público. Desafortunadamente en la mayoría de los casos sólo se conservan fragmentos en ocasiones mínimas de los muros. Uno de los lugares con mayor importancia por el grado de conservación de la pintura mural en Teotihuacan es el llamado barrio de Tepantitla; en especial el mural denominado Tlalocan ha sido objeto de diversos estudios arqueológicos y antropológicos que nos han dejado hasta hoy diversas interpretaciones y lecturas de los motivos contenidos en el mural. Estos estudios nos dan muestra de lo encontrado a través de fotografías de registro del sitio, sin embargo, este mismo carácter de registro no nos habla tan certeramente de las interpretaciones, ni de la estética teotihuacana; tarea que tomo en esta tesis.

Para determinar los recursos fotográficos y plásticos más adecuados, se debe tomar en cuenta que el lenguaje fotográfico ha cambiado con los años y conforme al tema a fotografiar, por lo que mi propuesta de imágenes fotográficas tiene por objeto mostrar otra forma de ver la cultura teotihuacana a través de mi asimilación de la cultura y por ello refleja mi personalidad. Se presenta una reconstrucción digital de imágenes tomadas de fragmentos la pintura mural de Tepantitla, principalmente del Tlalocan. Con ello busco mostrar un enfoque diferente de la pintura teotihuacana, a través de la forma, delimitada por el color y determinada por el ritmo de la composición; por medio de la óptica fotográfica por medio de la cual nos acercamos quizás, a la mirada teotihuacana.

Los sistemas digitales han ido permeando en las herramientas de construcción de las imágenes y en los medios de comunicación y han tenido un alcance diferente y personalizado con el cual, el público puede interactuar. Mi propuesta de imágenes fotográficas tienen como aplicación final un CD interactivo, el cual será un mero pretexto para tratar de entender la visión del hombre en otro tiempo a través de una reinterpretación de la pintura mural, manejando una lectura poética de la imagen tanto en el sentido lírico innato de los fragmentos de pintura mural que contiene, como en el reforzamiento visual de textos de la poesía prehispánica; la cual, no habiendo registros de poesía teotihuacana, se tratará de poesía nahuatl. Por ser ésta una expresión de una cultura posterior a la teotihuacana con una cosmovisión heredada de este pueblo manifestado en ciertos aspectos que retoma y desarrolla a través de sus manifestaciones artísticas.

El fin de crear un CD multimedia es interactuar con las herramientas y medios digitales a los que tenemos acceso en la actualidad, con el propósito de promover un trabajo interdisciplinario que nos lleve a un mejor entendimiento de nuestro pasado, contribuyendo así, al conocimiento de la cultura teotihuacana desde otro punto de vista, el punto de vista plástico proveniente de mi propuesta personal.

CAPÍTULO 1  
TEOTIHUACAN A TRAVÉS DEL ARTE



## 1.1 LA PINTURA MURAL COMO MEDIO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA

En los últimos años de historia de la humanidad se han desarrollado estudios acerca de la concepción artística, dichos estudios se han basado en el proceso de la percepción visual humana que difiere por mucho de la percepción visual de los animales. Se han basado también en el estudio de la naturaleza como parte esencial de las representaciones y creaciones artísticas que el hombre ha realizado de forma imitativa de ella y de su obra, creada a partir de una visión conceptual de sí mismo conforme a su tiempo y entorno cultural dado.

A lo largo de la historia, el hombre ha dejado diversas manifestaciones artísticas, como resultado de su forma de percibir el universo, siendo parte de una sociedad dada. Para entender el pasado debemos tomar en cuenta que "la realidad como tal ha sido idéntica e inmutable desde que existe nuestro mundo, lo que cambia constantemente es la interpretación mediante la cual el hombre se esfuerza por comprender el misterio de esta realidad" <sup>1</sup>

Si bien es cierto que para comprender una obra de arte el espectador debe tener cierta empatía con el entorno cultural del creador, la cual también se puede adquirir con conocimiento de los acontecimientos histórico-sociales en que vivió el artista; no podemos dejar de lado nuestra visión actual occidental, la cual debe enriquecer la reinterpretación de la cultura teotihuacana, a través del estudio de los elementos formales de la pintura mural que nos muestran nuevos aspectos que le otorgan un valor diferente al conocido hasta ahora, dándose así una alimentación cultural por ambos sentidos. En este sentido, para entender mejor los murales, como medio de expresión artística, debemos comenzar por comprender ¿Qué es el arte?

Para ello pretendo dar una muestra de diferentes posturas tomadas bajo la visión moderna occidental, frente a la definición de arte, estética y proceso creativo con el fin de tener una base con la cual revalorizar la estética teotihuacana. Cabe recordar que el concepto de arte y estética no existen en las culturas mesoamericanas, sino que son creadas en épocas posteriores, por lo que finalmente no podemos más que hacer una lectura reinterpretativa conforme a las lecturas que se han dado de las manifestaciones artísticas estudiadas hasta ahora.

Propongo empezar por la definición del diccionario, que es la que conoce la mayoría de la gente o que tiene por certera. Según ella, el arte es una actividad que requiere un aprendizaje y puede limitarse a una simple habilidad técnica o ampliarse hasta el punto de englobar la expresión de una visión particular del mundo. "El término arte deriva del latín *ars*, que significa habilidad y hace referencia a la realización de acciones que requieren una especialización."<sup>2</sup> Es una virtud e industria para hacer alguna cosa. El método, conjunto de reglas para hacer bien una cosa. Frente a la ciencia, como conocimiento verificable, el arte constituye un orden gratuito que busca la distracción y el goce estético.

Ahora bien, la *Obra de Arte* expresa simbólicamente mediante diferentes materias un aspecto de realidad entendida estéticamente. Al hablar de ellas generalmente nos referimos a la música, a la pintura, a la poesía, a la escultura y a la arquitectura. No se ha logrado una definición exacta, debido a su compleja esencia; para unos, es la liberación de los contenidos inconscientes, para otros un "juego superior", un placer espiritual, etc. Se consideran sus aspectos fundamentales la arquitectura, la escultura y la pintura; las acompañan las llamadas artes menores, aplicadas, suntuarias o industriales, como orfebrería, grabado, cerámica tapicería y otras que muchas veces tienen tanta categoría como las primeras. El arte expresa, además, ideas religiosas, políticas y otras de tipo social, de las que es instrumento

indispensable al crear los templos, palacios, monumentos, tumbas y demás obra, que manifiestan las necesidades espirituales y sociales de la Humanidad aplicadas al mundo de la visualidad.

Según los griegos, el ser humano en sí tiende a buscar la belleza en todo lo que hace y vive; la belleza armónica encontrada en la naturaleza que curiosamente podríamos basar en la ciencias exactas como son la matemática y la geometría. Pero el hombre no se limita a imitar la naturaleza, sino que también trata de entenderla y al creer que esta es la mejor forma en la que puede entender, entra el sentido de trascendencia materializado a través de la obra artística y se dice "esto es lo que yo entiendo de la naturaleza, de mi realidad y lo que no entiendo, puedo justificarlo de determinada forma gracias a mi visión, entonces mi legado es esta representación de la realidad", aunque, si bien es cierto que para una persona que vive otras circunstancias y sobre todo en otro tiempo cultural, será difícil entender esta visión que le parecerá errónea por no entrar dentro de la concepción de su realidad, por lo que se harán reinterpretaciones determinadas.

Mi postura ante los puntos citados se resume en la idea de que el arte es una forma de expresión humana innata, algo con lo cual el hombre ha vivido a lo largo de la historia; lo que ha cambiado es la forma en que hombre entiende y manifiesta el mundo a través de las expresiones artísticas. El hombre basa sus manifestaciones artísticas en la belleza y las formas de la naturaleza. Porque es el universo que le rodea y la visión del universo determina la religión, política y sociedad, las cuales a su vez, generan diversas manifestaciones artísticas reforzadas por técnicas y soportes varios. En un sentido más amplio, el arte es todo lo agradable a los sentidos, es una expresión personal de la esencia del ser, emotivo y reflejo de la realidad que vive dentro de un contexto cultural dentro de la temporalidad.

El caso de la visión actual de la pintura mural teotihuacana es un ejemplo, nuestra visión occidental, nos da una lectura que difiere de la teotihuacana. Los murales creados encierran signos y manejan conceptos que solo después de años de estudio del lenguaje visual que manejaban, estamos empezando a entender y difundir.

Aquí cabe mencionar la difundida opinión de que "el "arte culto" son sólo las obras provenientes de Europa y el "arte primitivo" se refiere al proveniente de América, África y Oceanía. "Pero se debe comentar que ese término implica un sentido despectivo dado generalmente por cada grupo de conquistadores cuando imponen su criterio de mando sobre el sistema de organización y expresión que tienen los pueblos subyugados por las armas".<sup>3</sup> Por lo que no se ha dado una lectura completa al arte prehispánico en general. Es necesario revisar los murales teotihuacanos desde un punto de vista más cercano a la cosmovisión de sus creadores a través del estudio de los elementos que la conforman, como la forma y el color, que nos dan muestra de algunos aspectos característicos de la cultura a la que pertenecieron.

## 1.2 CONCEPCIÓN MÍTICA TEOTIHUACANA

La concepción mítica dentro de la cultura teotihuacana como parte de la cultura mesoamericana es la base de la concepción artística, nada es pensado sin que actúen los dioses en ello, la realidad no es explicable por una fórmula o un hecho comprobable como en el pensamiento de las ciencias naturales adoptado por la visión occidental a la que pertenecemos; en el pensamiento mítico la explicación tiene que ver con la deidad dedicada a cierto fenómeno natural. Por lo tanto para los teotihuacanos cada elemento de la naturaleza estaba regido por dioses de la naturaleza, cuya acción determinaba tanto

el paisaje geográfico de montañas, valles y ríos; como el clima y las temporadas de lluvia, sequía, frío y calor. También había otras deidades que controlaban el Cosmos, el movimiento de los astros y los ciclos en que se transformaba la naturaleza y cambia a los seres vivos. Por lo que todo ser vivo, desde plantas, piedras, animales y personas dependían de la voluntad de los dioses, celestes, terrestres y del inframundo; rigiendo los elementos -tierra, aire, agua, fuego- y demás energías básicas que podían dar o quitar la vida de los seres que formaban el ciclo vital.

“Se pensaba que la tierra se compone de una masa sólida rodeada como una isla, por el agua. Del centro u “ombligo” se extienden las cuatro direcciones cardinales que dividen el mundo en cuatro sectores, con sus deidades tutelares, asociados con los árboles, con los pájaros y con determinados colores y estas ideas fueron descritas e ilustradas tal como se comprendieron en el último periodo prehispánico” <sup>4</sup>(véase Fig. I, II, III) La orientación de los astros determinó la construcción de las ciudades, de los edificios y la vida en general de la ciudad del mundo mesoamericano. Otro aspecto importante para la construcción de las ciudades es la presencia de recursos necesarios para la supervivencia humana, siendo el más importante el agua. “El valle de Teotihuacan es una subárea de la Cuenca de México y está rodeada por serranías entres lados, se extiende unos 35 kilómetros al noreste de los antiguos lagos de la cuenca, el Río de San Juan hacia el lago de Texcoco. Al norte se levanta el Cerro Gordo, cuyos contornos parecen haber influenciado el planeamiento de la ciudad. Al sur y sureste se encuentra la Sierra de Patlachique y pequeñas mesetas ocupan los márgenes del este. En el suroeste el Valle da acceso al Lago de Texcoco.”<sup>5</sup>

La fuerza cultural que adquiere el mito se debe a que se arraiga no en la razón sino en el mismo subconsciente, por lo que actúa tanto en la conciencia, la fe, y el pensamiento cotidiano. La separación

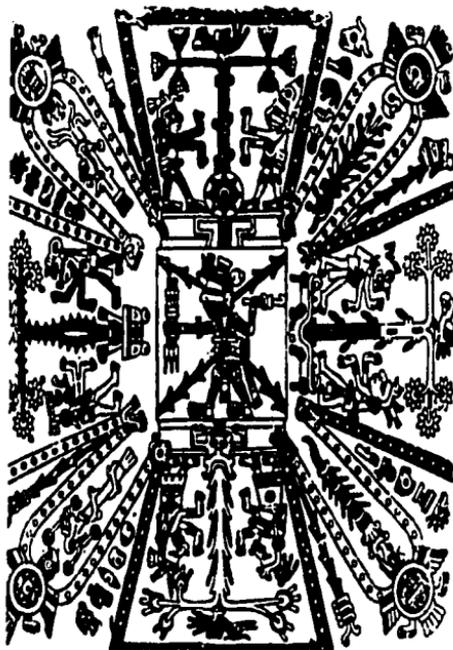


Fig. 1. Cosmograma según Códice Feyervary-Mayer  
tomado de Tlalocan y Tamoanchan.

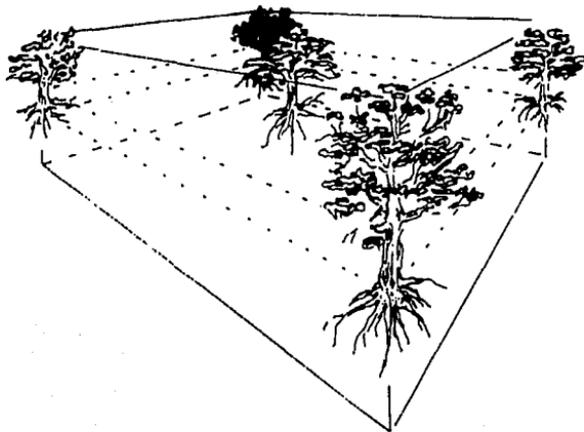


Fig. II. Los árboles cósmicos que sostienen al mundo  
tomado de Tlalocan y Tamoanchan.

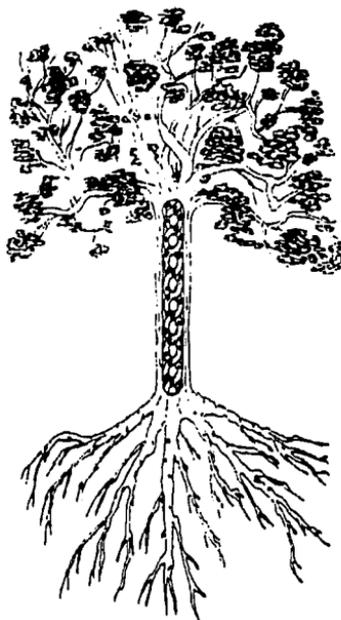


Fig. III. Árbol cósmico  
tomado de Tlalocan y Tamoanchan.

de esto equivaldría a la pérdida de la confianza en sí mismo, en su propia fuerza, en la locura por no poder explicar su mundo. Así pues, el tiempo y el espacio también son controlados por los dioses y ante eso el hombre es un mero elemento más del cosmos que vivía atendiendo a los dioses para que estuvieran satisfechos y no actuaran en contra del hombre ni de su mundo.

Según Westheim,<sup>6</sup> el mito transforma el modo de ver la realidad, lo cual condiciona la creación artística; siendo el arte una representación selectiva de la realidad conforma una visión, en este caso una visión mítica, por ello, las representaciones cobran un sentido en el momento que expresa cierto significado sin que necesariamente corresponda a una representación naturalista de lo representado, recurriendo a la estilización de los rasgos significativos y omitiendo otros que no sean importantes en la visión que se quiere dar. Dichas representaciones son símbolos plásticos creados no por un individuo, sino por la colectividad regida por la realidad mítica a la que pertenecen. Se representa la realidad creada en el subconsciente, en la conciencia mágico religiosa más no es la cosa misma; la obra artística teotihuacana trasciende de su naturaleza formal para convertirse en el mito, el dios como tal, es algo real dentro de la realidad mágico religiosa. Por ejemplo los signos y símbolos zoomorfos son asociados por los atributos que los caracterizan a la imagen, las aves son asociadas a lo celeste y cósmico, los cuadrúpedos y reptiles se asocian a lo terrestre y otros animales al inframundo.

Existe una presencia de la dualidad representando la unión de los contrarios, el equilibrio de las fuerzas naturales y la dinámica eterna de fuerzas en oposición que existen en la naturaleza, todos ellos son elementos de vida y muerte de ciclos eternos. Así pues, bajo el contexto teotihuacano el arte está íntimamente ligado a la religión y a su vez la religión a la vida cotidiana. Un día más era un renacer del sol que volvía a morir al salir la luna. Cada fenómeno natural inexplicable era atribuido a la acción

de un dios, por lo que consideraban necesario estar siempre en agrado con los dioses, cada acción realizada en el transcurso del día era un tributo los dioses determinante para nacer un día más a la vida. Esta concepción del mundo trae como consecuencia una concepción artística reflejada en un estilo característico de la cultura y del periodo en que fue creada la obra artística.

Es aquí donde la religiosidad de los mitos y las creencias cobran realidad a través de las manifestaciones artísticas y se vuelven parte de la vida cotidiana al encontrarlas interactuando en las edificaciones en las que habitan o hacen rituales. (véase Fig. IV) La arquitectura está hecha para mostrar los murales, los murales dan significado a lo arquitectónico. No tiene sentido por lo tanto, considerar ya sea a la arquitectura como a la pintura mural, separada una de la otra. La pintura mural está ligada al diseño arquitectónico, la podemos encontrar tanto en muros exteriores, en los taludes y los tableros del basamento de pirámides; como en muros interiores, en pórticos, cuartos o corredores, que en ocasiones tienen talud y tablero. La relación que guardan la arquitectura y la pintura mural en Teotihuacan es de interdependencia. La colocación determina la lectura del mural y la jerarquización de los elementos, cada pintura es una unidad autónoma, que al estar en un solo espacio crea un discurso general relacionado con la función del edificio. Los murales toman también el carácter de registro oficial de la sociedad y del proceso de cambio en los roles de los pobladores, así como el desarrollo de la cultura con el paso del tiempo. De ahí porque la pintura mural teotihuacana lejos de ser una mera decoración de la arquitectura, es una alegoría a los dioses, como parte de los rituales cotidianos y la vida acorde con la cosmovisión de la colectividad, que nos llega hoy a través de los fragmentos de murales.

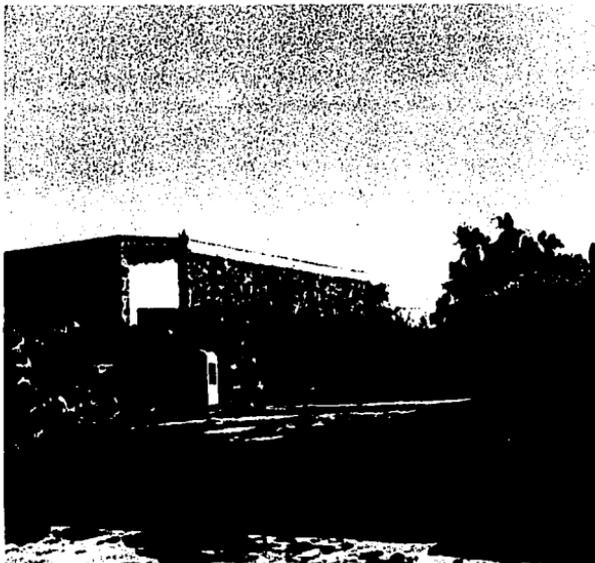


Fig. IV. Entrada a Tepantitla, Teotihuacan.

### 1.3 ESTILO Y TÉCNICA PICTÓRICA EN TEOTIHUACAN

Aunque se desconoce la existencia real de diferentes escuelas para la creación de la pintura mural en los pueblos mesoamericanos, en los murales teotihuacanos se puede detectar que el tipo de trazo es constante para la representación conforme a la cosmovisión, por lo que el arte está sometido a reglas y normas. "El estilo entendido como la unidad de sentido que existe en forma constante en las expresiones plásticas de un grupo social en un momento histórico," es un mero reflejo de la personalidad del autor influenciada por la visión que tiene del mundo en su contexto social y cultural. Se basa en formas y símbolos creados en base a la línea y al color. Cada elemento plasmado tiene un porqué y es parte de una totalidad, de un universo en el cual cada individuo o ser tiene una función específica que determina el equilibrio del cosmos y garantiza la vida de los pobladores.

"Se puede hablar de un estilo mesoamericano en el nivel más general, que reúna las características que lo diferencian de otras culturas de América o del mundo. Pero también se puede hacer referencia a un estilo teotihuacano, a diferencia del tolteca o del mexica, que corresponden a culturas que sucedieron a la teotihuacana." "El estilo teotihuacano lo podemos detectar en la estructura formal con un sistema relacionado entre la línea, el color, la superficie, la textura. Se detecta también unidad en los temas manejados en las imágenes representadas y en formas de representación que dan características particulares a ciertos elementos repetidos en diferentes aplicaciones además de la pintura. En la actualidad la mayoría de la pintura mural teotihuacana se encuentra fragmentada y en muchos de los casos no se tiene dato anterior de la obra completa, sin embargo el estilo no sólo se detecta la totalidad de la composición sino también en una forma aislada, por muy pequeña que sea.

Ahora bien, el estilo también obedece a cambios que experimenta la cultura de una sociedad, por lo que se puede hablar de diferentes estilos durante los diferentes periodos de la cultura teotihuacana. La mayoría de la pintura mural en Teotihuacan mejor conservada actualmente pertenece a la Cuarta fase estilística. (véase Fig. V)

Se ubica cronológicamente en el año 450-700 d.C. y Tepantitla pertenece a esta división. Las pinturas de esta fase son las más ricas, tanto por la variedad de las figuras y de las tonalidades de color, como por la complejidad de los marcos que las rodean. El formato manejado es rectangular, el plano horizontal contiene ideogramas, figuras humanas, antropomorfas, zoomorfas o híbridas. Se emplean figuras y sucesión de figuras representando en el espacio pictórico diferentes escenas, con un fin asociado a los rituales o relacionado con las plegarias y cantos que debían ser repetitivos para quedarse en la mente de los pobladores como un concepto de vida. Algunos rasgos característicos de esta fase son el manejo de la línea y el color; en este caso la línea de contorno -que en ocasiones es recta y en otras ondulada- es de color rojo con trazos cortos y rápidos que sirven para acentuar el contraste de los colores y el detalle de la forma, el fondo generalmente es rojo sobre el cual se encuentran figuras policromas de gran brillo.

"La perspectiva clásica es -desde el punto de vista occidental-, básicamente un sistema geométrico de proyección del espacio real sobre un plano. El punto que condiciona ésta proyección es el ojo observador. Durero y algunos otros dibujantes fabricaron aparatos llamados portillos que, basados en estos principios, permitían trazar los dibujos sobre soportes opacos tradicionales: papeles, telas, etc."<sup>9</sup>; es una palabra latina que significa mirar a través de,<sup>10</sup> sin embargo, este tipo de representación no es del todo objetiva, también tiene aberraciones, ya que no concuerda fielmente con la percepción, sino que obedece a

**PRIMERA  
FASE ESTILÍSTICA**

500 a.C. al inicio de era actual

**SEGUNDA  
FASE ESTILÍSTICA**  
200 d.C.

**TERCERA  
FASE ESTILÍSTICA**  
250 y 400 d.C.

**CUARTA  
FASE ESTILÍSTICA**  
450-700d.C.

**LUGARES CONSIDERADOS DENTRO DE  
CUARTA FASE ESTILÍSTICA (por algunos murales).**

- GRAN CONJUNTO
- CONJUNTO DEL SOL
- ZONA 3
- CONJUNTO DE QUETZALPALOTL
- TEMPLO DE LA AGRICULTURA
- CONJUNTO DE LOS JAGUARES
- TLACUILAPAXCO
- TECHINANTITLA
- TEPANTITLA: Cenefa con diseño emplumado y planta que gotea, Tlalocan, sacerdotes con tocado de cipactli, sacerdotes con escudos, Tlalóc rojos.
- TEOPANCAXCO
- ATETELCO
- TETITLA
- ZACUALA
- YAYAHUALA

Fig. V. Fases estilísticas  
(según Sonia Lombardo).

sistemas geométricos de representación que variaron conforme a la época en que se desarrolló, tiene más sentido en el momento que es aceptada como "correcta" ante las exigencias culturales específicas, dándose incluso por momentos una división entre los artesanos y artistas.

En el caso de la cultura teotihuacana, una visión diferente del mundo trae como consecuencia diferentes formas de representación, la composición de su pintura mural tiene un orden determinado, conforme a dimensiones y escalas llevados al plano bidimensional, obedeciendo al carácter simbólico de las representaciones. Las representaciones no son naturalistas, son simbólicas, por lo que no se da una sensación de volumen a través de degradados de color, sin embargo por medio de la superposición de planos, el contraste de los colores y la disposición jerárquica de los elementos se tiene una idea del manejo de la perspectiva en un plano bidimensional, -como lo es la pintura- a través de materiales comunes y aspectos técnicos determinados conforme a la época, "nuestra creencia de que la perspectiva lineal representa verazmente una escena es puramente cultural,"<sup>11</sup> ya que aprendemos a ver conforme a la época en que vivimos, lo cual nos da determinados aspectos culturales que condicionan al tipo de representación y de composición del espacio en que nos desarrollamos jerarquizando sus componentes.

La composición de una pintura determina puntos de mayor atención que otras, de los puntos centrales parten ejes principales que en ocasiones están relacionados con el punto de vista del espectador. En el caso del mural Tlalocan de Tepantitla, según Teresa Uriarte<sup>12</sup>, punto con el cual coincido, en el mural existen ejes de composición de las escenas que lo conforman y que a su vez están conformadas por personajes y elementos de la naturaleza relacionados y asociados a diferentes conceptos. El primer eje es el vertical que cruza el centro y que da importancia a la montaña de agua de la que surgen y emergen



Fig. VI. Ejes de composición Tlalocan,  
(después de restauración), Tepantitla.



Fig. VII. Utencilios y pigmentos.  
Museo de la Pintura Mural Teotihuacana

personajes, el segundo es el eje horizontal que nos da disposición de hileras de escenas de manera horizontal y la tercera división que a mi juicio es más relevante, es la que resulta del trazo de diagonales llegando al centro, lo que forma triángulos que jerarquizan y relacionan elementos; por ejemplo el personaje hallado en la esquina inferior derecha del muro que llora y del que surge un chorro de agua que al parecer alimenta al río que corre por debajo de él, se relaciona con el mascarón de Tlaloc situado en la esquina superior derecha del muro. (véase Fig. VI)

“La voluntad creativa busca el camino para materializarse y en consecuencia, va conformando una técnica,”<sup>13</sup> la técnica empleada en los murales de Tepantitla es del enlucido, la cual tiene una complejidad en cuanto a su aplicación y posee características en sus componentes que dan al mural efectos ópticos otorgándole un brillo y logrando con esto mayor definición de la figura, transparencia y luminosidad al color aunando a esto, el bruñido que le da al mural un acabado aun más brillante. Se alcanza un dominio espléndido de la policromía, los colores empleados son el ocre, el rojo el verde, el azul y el negro, con diferentes tonos y significados asociados; por ejemplo se dan los cuatro tonos de rojo empleados, desde el rojo oscuro en los fondos hasta el tono de rosa empleado en figuras y los pigmentos son aplicados con diferente intensidad produciendo saturaciones diferentes. (véase Fig. VII)

También se emplea durante esta fase en mayor cantidad el azul ultramarino tanto en cintas como en figuras completas. Se logran así, muy buenas composiciones monocromáticas en diversos tonos de rojo. El primer paso para la realización del mural es, sobre el enlucido alisado, se dibuja el diseño con un color rojo casi transparente, posteriormente se aplica el color con una saturación homogénea que dará unidad visual al mural, el orden de aplicación de los colores dependía del origen del pigmento (mineral o vegetal) y de su dureza o suavidad frente al bruñido. En este sentido se cree que el primer

color en ser aplicado es el rojo de fondo, posteriormente se aplicaban los ocre, amarillos, rosa y verde seco; el negro, azul y verde claro se aplicaban al final. Después se trazaba la línea de contorno sobre el trazo del dibujo inicial y en ocasiones sobre el color para crear detalles.

#### 1.4 ELEMENTOS DE COMUNICACIÓN PICTÓRICA

"A través del arte podemos indagar como los teotihuacanos se imaginaban a sus dioses y como practicaron los ritos para apaciguarlos. Las imágenes ilustran las vestimentas e insignias, los gestos y las funciones de las deidades y de sus sacerdotes de una manera comprensible para el observador lego. Pero la interpretación de las composiciones se dificulta si se observan detalladamente los diseños convencionales y simbólicos entremezclados en las formas naturalistas."<sup>14</sup>El problema del entendimiento actual a dichas formas tiene que ver tanto con la distancia temporal como con la cultural; nuestra visión occidental nos deja ver solo la forma y al no entender el contenido se vuelve repetitiva en vez de transmitir una significación ligada a un sentir llegando a causar cierta confusión. Por falta de conocimiento de la lengua y el modo de ver el mundo con un pensamiento simbólico de los antiguos pobladores de Teotihuacan nos es incomprensible el significado como tal. La lectura de signos aislados de la significación para quien la creó nos da una lectura incompleta, nos quedamos en una lectura superflua que en sí nos habla de una riqueza formal, rítmica pero no va más allá.

Los conceptos manejados conforme a la cosmovisión teotihuacana son llevados al terreno de la pintura mural a través de las formas y figuras de color que al estar sobre un muro de una habitación se convierte en un mundo visual en el que conviven los pobladores. Es un instrumento de comunicación que logra

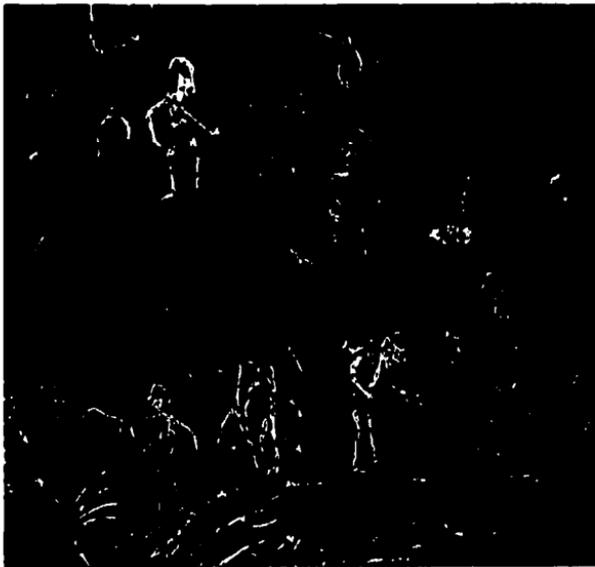


Fig. VIII. Empleo de signos, logogramas y fonogramas,  
Tlalocan (antes de restauración), Tepantitla.

contener a la comunidad que la produce a través de la expresión abstracta de las formas que observa en la naturaleza y que es reflejo de la estructura social de los grupos étnicos que formaban la Teotihuacan; el lenguaje pictórico por tanto debe ser y es entendido por todos los habitantes de esta ciudad cosmopolita.

Estudios han dejado al descubierto que el manejo del lenguaje sígnico encontrado en Teotihuacan, está plasmado en sus manifestaciones artísticas y que en la pintura encierra toda una significación conectada con los rituales con representaciones míticas. Según estos estudios, se asegura la existencia de un sistema de comunicación a través de pictogramas, signos y símbolos que si bien no se pueden considerar una escritura como tal si nos habla de la intención de transmitir un mensaje. El manejo de pictogramas, ideogramas y algunos fonogramas expresan ideas y conceptos por medio de metáforas y alegorías poéticas. (véase Fig. VIII)

En un principio la pintura presenta un lenguaje basado en diseños conocidos como pictogramas y logogramas con los que se representan objetos figurativos e imágenes reconocibles visualmente que el individuo puede identificar. Posteriormente al representar ideas y conceptos abstractos se recurre al signo y al símbolo, que son generalmente geométricos y se conocen como ideogramas; es decir que, la morfología del signo en Teotihuacan cambió junto con el estilo artístico de representación. A lo que también se unen los fonogramas que son signos con un sonido fonético, dando al inicio de la construcción lingüística a través de sílabas como antecedente de la escritura alfabética. La documentación existente sobre la glífica-pictórica ha plasmado los intentos por comprender la gráfica teotihuacana.

Se cree en la existencia de códices tipo biombo que debieron circular entre la elite del grupo dirigente que manejaban los conocimientos y el registro de cálculos y construcciones realizadas con tal exactitud

que resulta imposible concebirlas "en el aire" sin algún tipo de registro diario.

La pintura no sólo contiene figuras que transmiten un mensaje, también se complementa con ideogramas y metáforas que obedecen a la concepción mítica que tenían del mundo. Una de estas metáforas es el uso del color rojo como fondo de los murales, éste color es el de la zona oriente del universo mesoamericano y está relacionado con la sangre y el corazón que son alimentos metafóricos para los dioses; los números asociados a este región son variados, pero están relacionados con la vida, la juventud y la renovación de los seres, encontramos su manejo en el Tlalocan. En este sentido, la pintura mural teotihuacana no pertenece a un arte meramente imitativo, las representaciones de diversos elementos trascienden al objeto representado, sin embargo son producto de un gran conocimiento y una larga contemplación de la naturaleza.

### **1.5 HOMBRE Y UNIVERSO EN LOS MURALES DE TEPANTITLA**

Los elementos encontrados en los murales de Tepantitla son los siguientes: dioses, hombres, animales, flores y plantas, animales, los cuales tienen un manejo simbólico determinado. Dentro de la representación de elementos ligados al agua tenemos al Dios de la lluvia, ya que el bienestar del estado dependía de contar con suficientes recursos de agua para la agricultura, el culto al dios de la lluvia era de mayor importancia comparado con el culto a otros dioses. El nombre usado por los teotihuacanos para esta deidad se desconoce pero por convención usamos el de los aztecas, "Tlaloc- (véase Fig. 10) que quiere decir en su etimología náhuatl "el que hace brotar" o "cubierto de tierra", hecho de tierra lo cual le da una doble función creadora como dios del agua y de la tierra. Controla los diferentes tipos de agua, las "aguas de la atmósfera que benefician o dañan la cosecha y las aguas terrestres, el rayo y el trueno".<sup>15</sup>



Fig. IX. Representación de Tlaloc, parte superior Tlalocan  
(antes de restauración), Tepantitla.

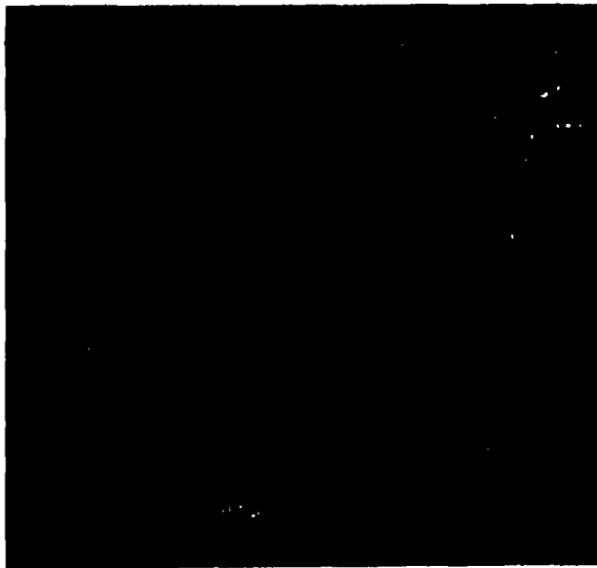


Fig. X. Representación de agua como corriente,  
parte inferior Tlalocan (después de restauración), Tepantitla.

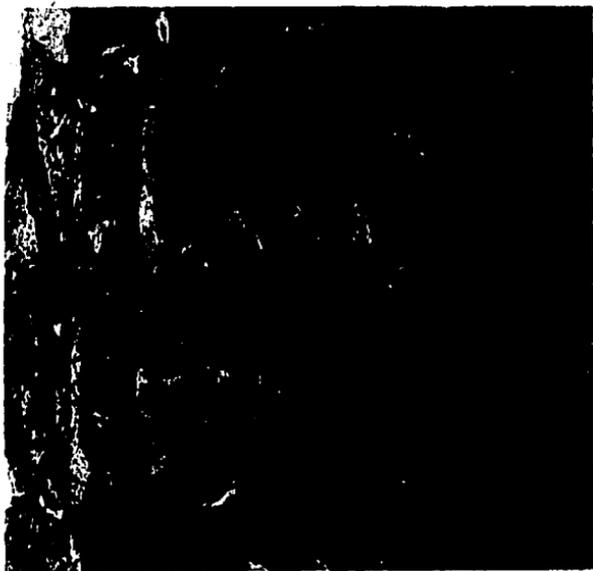


Fig. XI. Representación de agua,  
Tlalocan (antes de restauración), Tepantitla.

Ligado a la presencia del dios están elementos como las gotas de agua o estrellas de mar asociadas también con los rayos del sol. La precipitación pluvial en Teotihuacan es más fuerte entre mayo y septiembre, tal como en la cuenca, pero la estación de agua comienza más tarde y es menos copiosa. Las sequías más pronunciadas tienen efecto negativo sobre la agricultura porque retardan la siembra y demoran el crecimiento de las plantas comestibles. Sin embargo como ya se había mencionado en Teotihuacan "existen manantiales en un área pequeña dentro y junto al pueblo de San Juan, los cuales suministran una cantidad variable pero regular de agua" dentro del valle.<sup>16</sup> El agua es plasmada reiterativamente en los murales ya que los teotihuacanos están concientes de la escasez del líquido, su asentamiento a lo largo del río San Juan obedece a la sequía sufrida por los habitantes de Mesoamérica y ellos la representaban tanto por la escasez como por el orgullo de contar con ella y administrarla. (véase Fig. X y XI)

El mismo valor supremo del agua es representado por estrellas de mar, simbolizan el agua no necesariamente del mar, sino más bien por su forma y origen exótico se le consideró un símbolo pertinente para representar lo valioso del agua. La representación de gotas de agua es una petición de que inicie la temporada de lluvias. "En ocasiones la gota de agua es representada en la parte superior con un ojo, lo que le atribuye una lectura de nacimiento de agua o manantial. En el caso de gotas múltiples posiblemente indica la presencia de nubes o el también relacionado ciclo hidrológico"<sup>17</sup> Las volutas que generalmente son parte de las cenefas tienen relación con la superficie ondulante del agua y a veces tienen gotas de agua naciendo de ella.

Otro elemento importante son las flores y plantas alucinógenas, aunque no se sabe con exactitud que tipos de planta están representados, cabe mencionar el alto grado de conocimiento no tanto en la



Fig. XII. Representación de plantas alucinógenas,  
parte inferior Talocan (después de restauración), Tepantitla.

botánica sino en la naturaleza; el tiempo de observación del pintor para poder captar la esencia de la naturaleza y plasmarlo en un plano bidimensional. La representación de plantas habla de necesidades alimenticias y de vestido, por haber representaciones de plantas comestibles; también nos habla de uso de alteradores de la conciencia, al encontrar la representación de plantas sicotrópicas.

Se ha identificado en el mural del Tlalocan la presencia de una enredadera conocida como dondiego, que produce un alucinógeno conocido por los aztecas como *ololihqui*, "el árbol se asemeja a una enredadera por la forma de las ramas y por la falta de un tronco central. Las flores con su aspecto de embudo en perfil, asemejen las de dondiego, las semillas son copias fieles del modelo botánico a la que se le agrega el elemento simbólico del ojo".<sup>18</sup> (véase Fig. XII) Según Wasson las flores en el arte teotihuacano son manejadas en el mismo sentido que se les atribuye en la literatura náhuatl, como una metáfora de los alucinógenos y las experiencias causadas por su ingestión, comenta sobre el árbol del gran mural de Tepanitla que es simbólico, construido para determinada ocasión y que fue erigido por los nahuas para exaltar la gloria de todos los *entheogens* o alucinógenos entre los cuales el dondiego ocupa un sitio de honor.

Teotihuacan era una gran santuario dedicado al culto. Se hospedaban en albergues, los visitantes podían ver con antorchas las pinturas murales al pasar el cuarto, donde se comían hongos intoxicantes o bebían infusión de semillas de dondiego, observando un periodo de silencio en plena oscuridad, mientras el alucinógeno tomaba efecto. Lo último que veían antes de apagar la antorcha eran las pinturas murales, las cuales, ya con el efecto de los narcóticos, reaparecieron con mayor brillantez que antes en 3 dimensiones. "Un espectáculo extraordinario, de la visión y la ceremonia, acompañada de cantos, ventriloquia, incienso, todo psicológicamente benéfico ya que les resolvían los problemas personales en



Fig. XIII. Representación de plantas,  
Tepantitla (después de restauración), Tlalocan.

una atmósfera llena de misterios".<sup>19</sup> Tal vez esta interpretación parezca fuera de lugar ya que no se ha difundido mucho en estudios arqueológicos, sin embargo debemos recordar que el uso de plantas alucinógenas en el mundo mesoamericano es un acceso a otra realidad, como parte de la búsqueda interior constante del ser humano a lo largo del tiempo, esta práctica –que era exclusiva de las jerarquías altas- altera la percepción del mundo y se cree que sucede algo similar a los sueños o quizás a la muerte, que es un concepto muy fuerte en la cultura teotihuacana.

Las representaciones de plantas en especial las de flores no corresponde a signos figurativos, sino a representaciones estilizadas simbólicas relacionadas con cultos, los colores empleados para su representación son diferentes a los naturales, el rojo, el verde y el amarillo llegan a aparecer en una misma representación por lo que el color no necesariamente indica una relación con el motivo natural. (véase Fig. XIII) Estas representaciones tienen como propósito esencial evocar situaciones o conceptos, como la fertilidad de la tierra y lo sagrado; también están relacionadas con ceremonias iniciáticas, con el agua, con el sol por abrir al amanecer y cerrar al atardecer y con alteradores de la conciencia, lo que a su vez está ligado con el inframundo. El aspecto de otra realidad, se puede ligar con la actual realidad virtual y los ritos de iniciación a su vez relacionarlo con los multimedia, por ser una experiencia en la cual son atacados varios sentidos a la vez, con el fin de provocar una reacción en el individuo; estos aspectos los retomo para la concepción de mis imágenes fotográficas, puntos que trataré en el tercer capítulo.

Continuando con la presencia de plantas en el Tlalocan, por similitud formal al motivo natural se han identificado las de la parte inferior del muro como plantas de cultivo y algunas silvestres; sobresale el maíz y algunas otras que alcanzan la altura del maíz y cuya flor, el cenantli o maíz, es una planta sagrada,

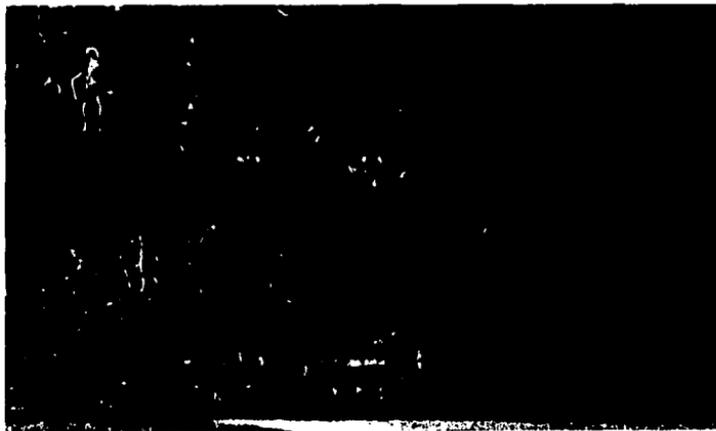


Fig. XIV. Representación de campos de irrigación y cultivos,  
Tlalocan (después de restauración), Tepantitla.

también se encuentra cacao, girasol, ficus, nopales con y sin fruto, todos forman parte de "grandes escenas temáticas con una variedad de plantas sin raíces, situadas sobre el borde del río que irrigaba los campos de cultivo entre motivos escénicos".

"Teotihuacan contaba con un sistema de cultivo muy complejo representado en la franja horizontal a nivel de piso del mural principal de Tepantitla por campos cuadrados formados por medio de franjas verdes y azules alternando en disposición irregular formando la base de un paisaje, donde se ve un largo arroyo natural que nace de la rana o borbollón que irriga los campos de cultivo, manifiestos por pequeños rectángulos que alternan el color verde con el azul a manera de camellones o tierras altas (en verde) al ser regadas por los *apantli* o canales en azul. "<sup>20</sup> (véase Fig. XIV) La representación gráfica de la corriente de la corriente acuática que serpentea entre los campos de cultivo del mural teotihuacano, indica una extensión de terrenos constantemente inundados por alguno de los ríos, arroyos o de las "hermosas fuentes de agua" que brotaban en el área y eran distribuidos por medio de acequias (*apantli*) para humedecer o quizás para enfangar la tierra donde se cultivaba la calabaza, el maíz y otra extensa serie de plantas alimenticias e industriales"<sup>21</sup>, campos irrigados por un río en el que nadan peces por una sucesión de burbujas de aire representadas por ojos, expresando el movimiento. Según Hasso,<sup>22</sup> el ojo expresa conceptos cosmogónicos, existen cuatro formas identificadas de representar los ojos en la pintura mural teotihuacana. La primera son ojos en figura humana, que también producen agua o líquido vinculado con las lluvias y por lo tanto con Tlaloc, representado de perfil con un doble círculo concéntrico o en forma rectangular o almendrada con la pupila al centro. La segunda se refiere a corrientes de agua que fluye en las que generalmente se representan ojos en grupos de tres, como un símbolo del agua terrestre. La tercera son los ojos toponímicos, plantas con ojos tipo antífaz. Y la cuarta son los ojos como parte de una cenefa.

En cuanto a la representación de animales, tenemos a los insectos que servían tanto para la alimentación, como para la medicina, la magia y la mitología. La representación no es naturalista, ni guarda la proporción real con el fin de poder ser integrados al paisaje. La agudeza en cuanto a observación permitió al pintor plasmar la esencia de la forma del insecto e interpretarla de forma que pueda dar una diferencia entre una representación del ámbito natural o de mítico simbólico. Aquí cabe señalar que los insectos están asociados con algunas deidades del inframundo o con conceptos profundos dentro de la cultura, como en el caso de la mariposa, la cual se estudiará posteriormente. Encontramos también la representación de libélula, escarabajo, abeja mielera, avispa, hormiga; la hormiga está asociada con la deidad del agua.

La importancia de la representación de la mariposa radica en que se ha realizado conforma a diferentes conceptos y simbolismos, como producto de una estudiosa observación botánica; así mismo está estrechamente vinculada con la poesía, encontrando representaciones tanto en códices, cerámica y pintura mural. Según Beutelspacher<sup>23</sup>, en ocasiones es representada con un alto grado de realismo y en otras con alto grado de abstracción dentro del marco de las dos esferas culturales más importantes de mesoamérica: la teotihuacana y la mixteca. (véase Fig. XV y XVI) En el contexto teotihuacano es manejada como metáfora e indicando un concepto, la mariposa es uno de los elementos con mayor carga simbólica debido a la transformación de oruga (terrestre) a ser alado y volador (celestes), la transformación física que sufre es un fenómeno extraordinario y por ello se le atribuye un poder de transformación espiritual y se cree que es el ser en que se transforman los hombres después de la muerte por medio del cual regresan al mundo; Califica el ambiente fértil y benévolo del mundo. Está asociada también con el fuego, el viento y el agua; asimismo con el alma de los muertos en la guerra o parto y de los héroes sacrificados, por estar junto a huesos o cuerpos sin tronco.



Fig. XV. Diversas representación de mariposas en el Tlalocan.  
tomado de *Las mariposas entre los antiguos mexicanos*, Beutelspacher, Carlos.



Fig. XVI. Representación de mariposas en otras culturas.,  
tomado de *Las mariposas entre los antiguos mexicanos.*

Las representaciones son imágenes realistas que muestran la parte superior de los dos pares de alas extendidas; diferenciándose las alas laterales de las posteriores por su forma y diseño. "Los ojos son de tamaño exagerado y consisten de dos anillos concéntricos. Entre ellos se proyecta, en perfil, el probóscide enrollado que el insecto extiende para chupar el néctar de las flores. En ambos lados figuran las antenas. El cuerpo tiene forma elíptica u ovalada. En esta forma, varios tipos de mariposas vuelan en el mural del "Talud acuático" del Tlalocan, en Tepantitla y su presencia describe al ambiente en que los ingresados al paraíso terrenal se regocijan y también simbolizan el alma de los difuntos.

Existen diversas interpretaciones acerca del significado y función del mural llamado Tlalocan: escenas de la vida cotidiana del Calmecac, ritual a la diosa madre, una representación conceptual del cosmos sagrado o escenas relacionadas con el juego de pelota dedicadas al dios de la lluvia. Sin embargo se ha cuestionado la afirmación de si es el Tlalocan o no por dos razones: la primera sería que la figura de la parte superior del mural no es de Tlaloc y la segunda sería que las escenas no corresponden al desarrollo del mítico lugar, sino a escenas de eventos de la vida civil y religiosa en la que se realizaban juegos, ritos y ceremonias participando la comunidad y los sacerdotes. Por ello Angulo propone que "el conjunto departamental de Tepantitla hubiese sido un centro de adiestramiento donde se convertía a los mancebos en sacerdotes o dirigentes, es decir, el antecedente de un sitio semejante al Calmecac o Tepochcalli que Sahagún describe para la cultura mexicana".<sup>24</sup>

Desde los inicios de Teotihuacan, el lugar estuvo habitado por varios grupos étnicos, formando una compleja sociedad que posteriormente se homogenizó. Esto está representado en los muros de Tepantitla donde encontramos personas con diferente color de piel pertenecientes quizá a diferente grupo étnico, compartiendo fiestas, juegos y actividades sociales en general. También se hallan figuras humanas

sentadas de tal forma que posiblemente representan etnias del Golfo, mayas o zapotecas, con diferente representación de los nahuas. La representación de figura humana obedece a la función social del individuo y su interacción con los dioses. La pintura mural refleja al hombre interactuando con la naturaleza y sus dioses.

Sobresale el mural llamado Tlalocan dentro de la representación de figura humana, en el cual encontramos una gran cantidad de hombres pequeños, de trazo esquemático con diversas actividades con distribución relativamente irregular, sobre un fondo rojo (sagrado) delimitado por cenefas y algunos subelementos se desenvuelven hombres en labores cotidianas, en ocasiones cerca de cultivos, ríos o bien forman grupos diferenciados de otros ya sea por la dirección de la figura o por la actividad que desarrolla formando pequeñas escenas que a su vez forman un tema general que dan al mural dinamismo expresivo. También se ha considerado la posible representación de diferentes etnias, tanto por el color de la piel, como por posiciones características de otras regiones como la maya y la Costa del Golfo. Otra interpretación es la de ser un gran escenario de actividades relacionadas con el juego de pelota, por contar con elementos de conteo, jueces, juegos ligados a lo ritual.

En cuanto a la escala de las figuras humanas existen dos tipos de representación que considero importante señalar ya que esto determina la óptica fotográfica empleada para la realización de las tomas en las diferentes escenas retomadas del mural y nos da una idea de las escalas manejadas y captadas fotográficamente. De dichas representaciones, una es la de personajes iguales o semejantes entre sí, de un tamaño aproximado de 40-80 cm en posiciones rígidas usada en la representación de sacerdotes, la otra usada es la de pequeñas figuras humanas con actividades libres de un tamaño aproximado de 12 a 15 cm. La diferencia de escala obedece a la jerarquización no sólo en el plano sino en la sociedad,



Fig. XVII. Representación de figura humana,  
Tlalocan (después de restauración), Tepantitla.

los sacerdotes son de mayor importancia que los hombrecitos; sin embargo, entre las figuras de características similares no existe tal diferencia jerárquica ni social.

El color de la piel nos indica el rol social del individuo, la etnia a la que pertenece y que no había discriminación étnica. Como vestimenta, la mayoría sólo porta un paño en la cadera anudado de diferentes formas, algunos otros llevan una manta, capa o faldellín y sandalias asociando esto con el juego de pelota. (véase Fig. XVII) Como vestimenta femenina en los murales de Tepantitla encontramos una figura que lleva una tela enredada o faldellín corto en la cintura, con un diseño geométrico posiblemente producido en un telar de cintura. Otro elemento quizá más importante de la vestimenta son los adornos faciales, como orejeras, peinados y tocados característicos de determinada etnia y que sirven para diferenciar por etnias, clanes, edad, filiación gremial, rangos distintivos de cargo, clase social o jerarquías político-religiosas a los grupos que habitaban la ciudad y da personalidad a cada personaje que forma parte de las escenas del mural.

Las procesiones iconográficas de sacerdotes con figuras humanas ataviadas de elementos distintivos de la deidad en culto es una representación que considero relevante puntualizar ya que de este mural surge el eje que dirige la composición manejada en una de tres líneas de tratamiento de imagen que realizo y de lo cual hablaré en el capítulo 3. Los encontramos vistos de perfil con un pie adelante dando la sensación de estar caminando. Los atavíos son ricos en elementos con la inseparable bolsa que los identifica como sacerdotes, con volutas de cantos o plegarias y con sandalias. La representación de figuras es repetitiva y el tipo de ritual se identifica por los símbolos que se asocian. "El sistema ritual dedicado al culto de la multitud de dioses estuvo a cargo de una jerarquía sacerdotal(...) el esfuerzo expedido en energía, tiempo y obras para las celebraciones rituales, tanto públicas como privadas, debe



Fig. XVIII. Procesión de sacerdotes, (después de restauración)

Tepantíla.

haber sido extraordinario. Esto se debe a la gran importancia de la religión que intervenía en todos los aspectos de la vida diaria.<sup>25</sup> (véase Fig. XVIII) Los sacerdotes eran los intermediarios entre los dioses y el hombre, "la clase sacerdotal tenochca estaba organizada en una jerarquía y se encargaba del ritual necesario para el culto. El arte pictórico teotihuacano lo representa personificando un dios, se distingue por su atavío suntuoso y las insignias que determinan la deidad que representa. El emblema característico del sacerdote es una gran bolsa para el incienso que lleva en la mano. Con la otra mano vierte una corriente de agua o de semillas. Además se caracteriza por una gran vírgula en frente de la boca lo que indica que está cantando o samoliendo. Se le representa de perfil y de figura entera, con un pie delante de otro, es decir, como un ser humano que camina. No se manifiestan en el atavío diferencias jerárquicas, ni tampoco la elaboración de las bolsas de incienso".<sup>26</sup>

Estos elementos de composición y las interpretaciones de los murales son los que me dan pauta para mi propuesta personal, en la que principalmente retomo escenas de personajes encontrados en el Tlalocan realizando diferentes actividades y como una particularidad retomo una personaje que me da el mural del los sacerdotes en procesión de mismo barrio: Tepantitla.

## 1.6 LA LUZ Y LO PICTÓRICO

A lo largo de la historia de la humanidad se han tenido interrogantes acerca de la naturaleza de la luz, dependiendo de la época se han destacado facetas diferentes de ésta que se inclinan a predilecciones acordes con los estudios recientes en ese momento. La diferencia no radica tanto en los avances técnicos como en una revolución en los modos de ver y pensar, una revolución interior. Como definición de la

luz tenemos que es "una manifestación de la energía en forma de radiaciones ondulatorias y corpusculares que se propagan en línea recta a gran velocidad y que pueden según su longitud de onda, ser percibidas por el ojo humano".<sup>27</sup> El objeto que recibe los rayos de luz tiene dos propiedades fundamentales: absorbe una parte de la luz transformándola en calor y refleja los demás rayos en todas direcciones fuera de sí para posteriormente ser captado por el ojo. "La luz constituye la base primaria de toda percepción visual, el mismo acto de ver es una respuesta a la luz ya que en su ausencia no puede distinguirse forma, color o espacio; es por tanto todo aquello que nos permite identificar todos los elementos".<sup>28</sup> Las diversas teorías desarrolladas en base al estudio óptico y físico de la luz han dejado conocimientos que conforman leyes universales de la ciencia. Pero no sólo somos herederos de una cultura externa sino de una visión interna, por lo que algunos estudiosos de la luz adoptaron una posición intermedia entre lo espiritual y lo científico, también algunos artistas contemporáneos reanimaron y remodelaron el antiguo y sagrado linaje de la luz. Gracias a la luz vemos lo que hay a nuestro alrededor, sin embargo los rayos provenientes del sol no sólo tienen una función física, en el acto de ver intervienen no solo un proceso óptico, tiene también que ver con un proceso mental, relacionado con la memoria, la imaginación, los hábitos mentales, los sentimientos e incluso la voluntad; no sólo es la presencia de la luz en el espacio, es la luz interactuando con los objetos, la cual llega a nuestros ojos y éstos la interpretan conforme a la experiencia y a la carga cultural.

El ojo no puede actuar como un órgano independiente que genera visión, está indiscutiblemente ligado a la necesidad y el prejuicio. Nuestra mirada selecciona lo que quiere ver, descartando lo innecesario en ese momento por medio de una clasificación y jerarquización, a través de la mirada el hombre, éste le da significado a lo que ve. Lo cual quiere decir que si bien es cierto que fisiológicamente nuestra visión no ha cambiado con la evolución del hombre, cultural y psicológicamente si lo ha hecho. En los primeros

años de vida aprendemos a ver a nuestro alrededor en base a una concepción del mundo, un objeto tiene un significado sólo en su contexto temporal y cultural, la luz reflejada por los objetos sólo entonces adquiere significado reforzado tanto por los otros sentidos sensoriales – el tacto, el olfato, el gusto, el oído- como por la visión interna del objeto; es decir, su significado.

"Al abordar la comprensión de la luz entre los antiguos, debemos dejar en el umbral nuestras imágenes contemporáneas, para ver lo que han visto otros".<sup>29</sup> Para los teotihuacanos tanto la luz como su origen en el sol eran considerados como divinos en base a la percepción del pensamiento mágico religioso determinando la visión creadora como origen de la pintura mural. En esos tiempos, las observaciones astronómicas tenían un sentido espiritual asociado con ritos, la vida práctica y la participación en la vida de sus deidades. La construcción de los barrios teotihuacanos obedece a una interacción con los astros, con la luz y la sombra; tienen tal disposición que la mayoría de los muros que contienen la pintura estaba en sombra abierta o en sombra; sólo les llegaba la luz de la puerta a través de los pasillos, lo cual modifica la brillantez, contraste y por tanto, los colores plasmados para formar las figuras, ya que éstos varían en tonalidad, conforme a la intensidad de la luz que reciben. Se cree que en Tepantitla por ejemplo, en el cuarto del Tlalocan se realizaban ritos de iniciación al sacerdocio a la luz del fuego que surgía de antorchas. La luz se presenta sin una uniformidad en el espacio independientemente de cual sea su origen, lo cual origina variaciones del tono de ella misma y de los objetos a los que toca, modificando la percepción.

A esto se agrega que los componentes de los aglutinantes y pigmentos tienen diferentes comportamientos ante el contacto con la luz; en los murales teotihuacanos se maneja en el acabado el bruñido; que "quiere decir, dar brillo, lustar, pulir dar brillo y está relacionado con el modo en que los haces de luz



Fig. XIX. Manejo del ruido en la pintura mural,  
Tlalocan (antes de restauración), Tepantitla.

son refractados por la superficie, a menor dispersión mayor brillo, esta es la función del bruído,<sup>30</sup> (véase Fig. XIX) en la actualidad aunado a la fragmentación de la pintura y a los relieves provocados por esta misma da como resultado variaciones de tono en los colores plasmados. Hablando en términos físicos, "el color es la impresión que produce en la vista la luz reflejada de un cuerpo. Cuando la luz hierne un objeto, éste refleja ondas luminosas, cuyo valor cromático viene condicionado por la longitud de onda de las mismas; dichas ondas impresionan la retina y producen la sensación del color".<sup>31</sup> La visión de los colores se produce conforme a la sensibilidad de la retina a tres colores principales: el rojo, el amarillo y el azul. Por un lado se puede hablar del color y la luz como elementos inseparables al objeto y por otra de la luz externa y perceptible conocida como iluminación, además para poder percibir el espacio es necesaria la presencia de la sombra de lo contrario la misma luz nos cegaría por no haber diferencias entre lo que se ve. Por medio de la luz convertida en color, al impactar en nuestros ojos y nuestra mente, podemos ver conforme a la concepción que tenemos del mundo en que vivimos. La luz interactúa con el espacio a través del tiempo, determinando y modificando la brillantez y por tanto el color de la pintura mural. Así como en un sentido mítico se da un poder creador a la luz en el contexto teotihuacano, físicamente tiene un poder casi destructivo. Los murales han sufrido modificaciones en su color original, lo que hoy vemos en la pintura es diferente no solo por nuestra concepción occidental, sino también por la actual disposición de las construcciones y por el mencionado cambio cromático producto del paso del tiempo.

Estos son los puntos que posteriormente retomaré para plantear los fundamentos de las imágenes fotográficas, del tratamiento digital y óptico manejado para tratar de ver en forma similar a los teotihuacanos su pintura mural. Propuesta otra manera de ver la pintura, la luz interactuando con el color lo satura y da mayor definición al trazo de las figuras, haciendo notar rasgos que en una lectura

general se llegan a pasar por alto. Dar mayor importancia a la lectura de la forma por medio de la ausencia de luz en el fondo. Y finalmente disponer las imágenes contenidas en "cajas de luz", que según Baqué<sup>32</sup> no son fotografía, ni cine, ni pintura, pero toman prestado algo de estos medios; en este caso serán un monitor de computadora, una pantalla de proyección y películas traslúcidas en gran formato con iluminación interior, transitando en este caso por los terrenos de la pintura. Obedeciendo a los momentos de su presentación en sala, aplicación final en CD interactivo y exposición de obra en galería respectivamente.

**CAPITULO 2**  
**CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN**



## 2.1 EL PODER DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

La fotografía es, en términos generales, "el arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura, donde hay una película o placa sensible a la luz; en la que queda impresionada la imagen; pero ésta no es visible (imagen latente), y para que lo sea es preciso revelar la película obteniéndose entonces un negativo"<sup>33</sup> o positivo el cual posteriormente podemos imprimir en papel realizando una ampliación de la imagen susceptible a una modificación, por medio de procesos químicos o actualmente por medio de sistemas digitales. Los elementos esenciales de la fotografía son el asunto, el fotógrafo y la tecnología dados en un espacio y tiempo determinados. El fotógrafo elige un motivo determinado con un fin estético, lo organiza visualmente aprovechando los recursos tecnológicos a su alcance con una actitud propia frente a la realidad del mundo en que vive ligada a la ideología realizando una expresión personal.

La fotografía nace como resultado de un "instinto", el de la imitación, la obsesión por representar la naturaleza como parte de una estrategia de comprensión del mundo, plasmado numerables veces, desde las pinturas en las cuevas prehistóricas hasta los sofisticados procedimientos tecnológicos a los que se somete la imagen actualmente. Es el producto del deseo del fotógrafo por conservar una imagen congelada en un momento dado y en una época determinada por medio de un tema y una técnica determinada, de una manera objetiva como un deseo de credibilidad de la imagen.

"La historia de la fotografía puede ser contemplada como un diálogo entre la voluntad de acercarnos a lo real y las dificultades para hacerlo,"<sup>34</sup> inicia con la creación de la cámara oscura usada por los pintores como auxiliar en el trazo de la perspectiva lineal en la que se basan sus composiciones,

posteriormente da paso a la cámara estenopeica en la que se tienen registros del mundo directamente sobre papel fotográfico, solo que en negativo, invertidos y por si fuera poco de cabeza. Sobre estos principios se ha trabajado durante años en los procesos químicos y físicos para poder lograr lo que hoy denominamos fotografía, tan cambiante como la ideología y cultura durante todos estos años. Como inicio la fotografía tiene naturaleza testimonial del mundo, con sus registros el mundo se vuelve portátil y se puede ilustrar de manera precisa lo aparentemente real del mundo, a través de una técnica, pasando por los retratos de cartera tan difundidos hasta hoy, la fotografía de paisaje, la fotografía amateur que tuvo un crecimiento con la comercialización de cámaras Kodak en 1888 (con el slogan famoso "You press the button-we do the rest", "tu aprietas el botón nosotros hacemos el resto"; la fotografía instantánea, la cual puede entrar en la vida particular e influye al arte contemporáneo.

La técnica fotográfica ha ido mejorando enormemente con el fin de acortar los procesos de obtención de la imagen para finalmente dar paso a la fotografía digital y su manipulación a través de los sistemas digitales; se piensa que con ello ha desaparecido el poder de la imagen fotográfica tradicional, la cual ha perdido veracidad. La credibilidad de la fotografía se ha visto cuestionada con el uso de los sistemas digitales, sin embargo esto mismo da paso al crecimiento de la creatividad, con nuevas herramientas y posibilidades que dan pie al manejo de un mensaje más direccionado por parte del creador hacia el espectador, lo cual puede llegar a tener un mayor valor que el mero registro de un acontecimiento o lugar. "

El proceso de desnaturalización que trae el uso la tecnología nos hace pensar que afortunadamente las máquinas piensan pero no sienten, por lo que nuestra tarea como creadores de imágenes consiste en darle un sentido a la imagen que vaya más allá del discurso tecnológico valiéndonos de la ética y

profesionalismo con el cual haremos sentir al espectador un cambio interno al interactuar con nuestra obra.<sup>35</sup> Sin embargo la fotografía análoga y la digital no tienen porque estar peleadas, más bien pueden ser recursos muy valiosos para la obtención y creación de imágenes de calidad técnica y estética.

## 2.2 DE LO REAL A LA MANIPULACIÓN DIGITAL

El término de lo real es complejo, la realidad está ligada a la forma de ver el mundo del individuo o colectividad. El realismo depende de la ideología ligada a la concepción que se tiene del mundo conforme a la época y a una memoria heredada. Los objetos a fotografiar son reales dentro de un contexto sin embargo "más allá de cualquier objeción que nuestro espíritu crítico pueda ofrecer, estamos obligados a aceptar como real la existencia de los objetos reproducidos, efectivamente representados, colocados delante nuestro, vale decir, en el tiempo y en el espacio. Sucede que la fotografía grabó con fidelidad una parcela de la realidad que se sitúa en el campo visual del objetivo",<sup>36</sup> pero la realidad del mensaje puede ser diferente a la del referente.

La imagen fotográfica como huella de su referente, como un *index* de la realidad; lo real en la fotografía, el carácter testimonial que tiene es cuestionado por la intromisión de los sistemas digitales en su lenguaje, con la transición de la fotografía a la llamada post fotografía; la credibilidad de la fotografía no radica en el retoque sino en la conciencia crítica del espectador actual. La imagen puede ser verdad dentro de su contexto histórico y para otra época no serlo.

La huella por contacto, como lo sería un fotograma, es una huella directa del objeto, una analogía pura en la que se respeta el tamaño y la forma en su máxima expresión objetiva. La imagen fotográfica hoy es una huella diferida, tan modificable y manipuladora como lo ha demostrado su incursión en la publicidad y otras maneras de comunicar mensajes como el arte, por medio de signos imperceptibles cargados de retórica; creando un hiperrealismo perfeccionado que no existe en el mundo real pero que sigue siendo una huella por ser producto de la fijación de imagen en la película fotográfica por los rayos de luz, sólo que hay una intervención de filtraciones y codificaciones mentales conforme a la cultura e ideología dados por el fotógrafo, la imagen fotográfica digital deja de ser una huella metálica, producto de los haluros de plata heridos por la luz, para ser una huella digital formada por pixeles, los cuales además de ser una unidad de medida, son transistores que encienden y apagan dejando pasar o no la luz por pulgada cuadrada.

Los avances tecnológicos nos hablan de una búsqueda constante del hombre por mejorar su entorno, se entiende que el presente es mejor que el pasado y por ende los descubrimientos y avances traerán un mejor futuro. La tecnología digital trabaja en el proceso de toma fotográfica, manipulación y almacenamiento de imágenes para darle una mayor interactividad y dinamismo. Se ha pensado que la fotografía análoga es pasiva, con un carácter testimonial, restrictiva y que con los sistemas digitales la fotografía se vuelve más flexible y da mayor libertad a la imaginación y a la creatividad; trascendiendo del testimonio del mundo "real" de donde proviene a un mundo de simulación, de realidad virtual. "La cámara fotográfica se ha considerado un mecanismo que se utiliza para registrar detalles extremadamente exactos de los objetos que están delante de los sujetos que observan",<sup>37</sup> en este sentido sería un instrumento neutral, impersonal y objetivo, que se vuelve subjetivo con la intervención del fotógrafo al momento de

hacer el encuadre, seleccionar el foco, profundidad de campo y demás elementos a considerar en la composición de la imagen.

El término manipulación, etimológicamente significa "operar con las manos", se considera que la manipulación de la realidad dentro de la gráfica inicia con el manejo del collage, (véase Fig. XXV) se le ha atribuido a este término, desde el terreno de la ética, características reprobatorias y peyorativas. Sin embargo, en el contexto de la fotografía la manipulación de la realidad tiene su origen en un proceso subjetivo que inicia el fotógrafo, vemos lo que él quiere que veamos conforme a su propia visión, conforme a su estilo de transmitir un mensaje. Por ejemplo, la elección del motivo y encuadrarlo es una manipulación, enfocar es una manipulación más, seleccionar el momento del disparo es otra forma de manipulación. Al momento de positivar o reproducir las imágenes por medio de la ampliadora, o de los sistemas digitales el fotógrafo es capaz de crear una imagen diferente a la capturada primeramente, por medio de diversas posibilidades. La idea de la manipulación bajo este contexto ya no es perversa sino creativa y tiene un fin, crear cierta reacción al espectador que será influenciado por el punto de vista del fotógrafo. Desde este ángulo la manipulación tiene más relación con la estética, en la que no tienen porqué contraponerse la fotografía "análoga" contra la fotografía "manipulada" sino que se puede dar una interacción de la fotografía con otras disciplinas con fines estéticos y plásticos. "Tal como lo ha hecho en otros momentos históricos con su interacción con la pintura, el dibujo, la estampa, hoy la fotografía interactúa con los sistemas digitales para proponer un nuevo discurso plástico, desacreditada la fotografía como testigo fiable, la credibilidad ya no descansará en las cualidades intrínsecas de la tecnología, sino en el fotógrafo como autor".<sup>38</sup>



Fig. XX. Ejemplo de collage.

Los recursos clásicos empleados para la manipulación fotográfica son el retoque, el reencuadramiento y el fotomontaje. "El retoque en los años 60 fue un recurso muy utilizado en los estudios de retrato, combinando el dibujo y la pintura, éste debía solucionar lo que el maquillaje y la iluminación no arreglaban"<sup>39</sup> un retoque mal realizado en lugar de disimular los defectos atrae la atención a esos puntos acrecentando el defecto, en un inicio los retoques se realizaban directamente sobre las películas fotográficas o bien sobre las impresiones en papel, hoy día se puede recurrir al retoque sobre archivos digitales de una imagen sin alterar el original. Con el reencuadre se corta y delimita el espacio que se quiere dar finalmente al espectador por lo que modifica la información que éste recibe, que nos puede narrar una historia por lo que contiene y también por lo que deja de contener. Ahora bien hablando de la superposición de imágenes manejada en el collage, en primer término se aplica en la pintura, posteriormente a la fotografía experimentando las vanguardias y explorando las infinitas posibilidades del montaje. El fotomontaje surge como la tentativa de hacer intercambiable la fotografía con la pintura, la fotografía con el dibujo, la fotografía con la escritura, su mejor ejemplo de fuerza está con el dadaísmo Berlínés; es un recurso vanguardista que consiste en sobreponer elementos no existentes en la toma fotográfica pero que le dan a la imagen otro sentido y por tanto otra lectura al espectador, éste puede ser de tipo narrativo o simbólico. El narrativo nos cuenta una historia por medio de los elementos empleados, el simbólico hace una contraposición dialéctica de enunciados icónicos con el fin de transmitir un mensaje. (véase Fig.XXI)

Estos recursos empleados a lo largo de la historia de la fotografía hoy se han facilitado y han acortado sus tiempos de realización con los sistemas digitales. El uso de software para la manipulación de imágenes sustituye técnicas como el aerógrafo y el fotomontaje que se aplicaban posteriormente a ésta. "



Fig. XXI. Fotografía manipulada,  
tomada de *La imagen fotográfica en la cultura digital*.

Aquí cabría preguntar: la fotografía "manipulada" se convierte en "manipulada" después de cuantas "manipulaciones?".<sup>40</sup>

El discurso de la fotografía digital es nuevo por ser producto de una revolución cultural, el hombre sigue buscando en esencia lo mismo, sigue estudiando su mundo para llegar a la verdad y a su control total, los medios han cambiado, el poder de control de dicha verdad está al alcance de más gente a través de los medio masivos de comunicación. Las nuevas tecnologías con el manejo de realidad virtual y simulación amplían el poder de la visión, la imagen ya no sirve para representar al objeto sino, más bien, para señalarlo, revelarlo, hacerlo existir, se trata de crear un doble de la realidad, uno que se aproxime al referente, no sólo en términos de apariencia, sino también en términos de propiedades y cualidades esenciales que posee, simular su presencia para conocerlo mejor. Dicha revolución a nivel de tecnología como producto del poder transformar la imagen fotográfica utilizando la informática, trae como consecuencia que la naturaleza de la fotografía sea más difícil de mantener existiendo una pérdida de probidad. Por lo que el valor de la imagen fotográfica trasciende su valor testimonial y referencial, para ser una reinterpretación de la realidad en base a la creatividad del fotógrafo.

"Los fotógrafos nos liberamos de una atadura constante, la de tener que reflejar lo que está ocurriendo en realidad [...] liberados por fin de ser meros grabadores de la realidad, nuestra creatividad será por fin liberada".<sup>41</sup> Las computadoras y cámaras nos han servido como una herramienta que amplía nuestra forma de mirar y de pensar, facilitando la solución a un determinado problema como lo hace un determinado tipo de lente o filtro, los cuales también modifican la visión de la cámara y la alejan de la visión habitual del ojo humano.

"La fotografía en su origen, tuvo que acercarse a la ficción para demostrar su naturaleza artística y su objetivo prioritario ha consistido en traducir los hechos en soplos de la imaginación. Hoy en cambio lo real se funde con la ficción y la fotografía puede cerrar un ciclo: devolver lo ilusorio y lo prodigioso a las tramas de lo simbólico que suelen ser a la postre las verdaderas calderas donde se cuece la interpretación de nuestra experiencia, esto es, la producción de realidad,"<sup>42</sup> las imágenes ya no son referencias directas del mundo como algo verificable, sino las imágenes mismas son verdaderos mundos de simulación en los que se pueden vivir actualmente experiencias diferentes a través de los multimedia.

### **2.3 COMUNICACIÓN MULTIMEDIA**

Las computadoras nacen por el instinto de procesar información, almacenarla, ordenarla y evaluarla como parte de un proceso de entendimiento del mundo satisfaciendo necesidades desde religiosas y artísticas, hasta económicas y políticas. Parte de lenguaje de comunicación en este ámbito son los multimedia, podemos empezar por decir que el término de multimedia actualmente nos habla de una convergencia, en forma de pantalla digital de medios que ya existían, aunque en realidad se puede hablar del concepto de multimedia desde "las diapositivas, los escenarios teatrales, los happening o las atracciones de Disneyworld",<sup>43</sup> hasta la aparición de la televisión. Los multimedia ya existían, así como la interactividad; por ejemplo, ver una obra de arte no es sólo contemplación pasiva, implica una interacción interior con el espectador, los multimedia retoman aspectos culturales que se relacionan con medios ya existentes y con sus medios de interacción. Su creación está basada en la posibilidad de atención múltiple del espectador a diversos estímulos, puede estar al mismo tiempo escuchando, viendo, leyendo diferentes informaciones.

Los llamados interactivos multimedia tienen una estructura, basada en un diseño que a su vez obedece a un contenido selectivo, con el que el usuario puede tener una función interactiva en diferentes grados de asistencia y control, con ciertos límites restrictivos. "Con la interactividad el artista ofrece un diálogo abierto con el espectador que participa y comparte la dinámica creativa."<sup>44</sup> La interfaz funciona como una metáfora de navegación o instrucción, está diseñado para parecer y operar como un panel de control, consola, índice de contenidos, etcétera. Se ve en pantalla por una serie de símbolos e iconos visuales, teclas o personajes que se pueden activar mediante el ratón, teclado o pantalla táctil; en ocasiones los controles se esconden y generalmente cuenta con banda de sonido. En cuanto a los elementos que la componen, no se maneja la lectura lineal de textos extensos puesto que resulta complicado leer un texto grueso en pantalla por lo que al agregársele animación a textos es más digerible, se puede dividir en tres partes básicas, texto escrito, imagen móvil y el juego, comprende una gama concreta de tecnologías audiovisuales que han confluído en el proceso de información. (véase Fig.

XXII)

Los multimedia explotan los demás medios dirigiéndose a una generación que está acostumbrada al uso de la computadora y a la interacción con estos medios, a la lectura de su lenguaje frente a una pantalla, regularmente sentado en una silla, frente al escritorio. Con la comodidad de la realidad virtual no hay necesidad de trasladarse para conocer, para ver otras cosas, desde el hogar, oficina o escuela se pueden disfrutar diferentes experiencias públicas, como viajar y aventurarse pero sin ningún riesgo.

Los temas más desarrollados son aquellos que se parecen a una obra original, como un libro, una novela, una enciclopedia; dirigido a una cultura general y al ocio, con un campo reducido a los hobbies, donde se hayan deficiencias de contenido y referencia fiable, aunque se jactan de ser todo lo que necesita

el usuario para ser un experto en el tema tratado. Para que los multimedia tengan mayor fuerza como medio de comunicación se pretende que los sistemas digitales estén al alcance de quien tiene un teléfono y una computadora personal. El crecimiento del mercado de los CD-Rom ha sido mayor en los últimos nueve años; como prueba de ello, hoy se venden más enciclopedias en CD que en libro, aunque cabe mencionar que el CD-Rom pasará a la red como medio de difusión hoy en día tiene mucha fuerza. Los temas y aplicaciones son variados y van desde militares, científicas, comerciales, educativos y domésticos. Ajustándose a un mercado basado en la obtención de capital, su intervención en la educación y en la cultura le otorga respetabilidad pese a que su origen son los juegos de computadora.

"Si no existe la necesaria relación entre el consumo privado de nuevos medios y las instituciones públicas donde las comunidades de usuarios puedan descubrir objetivos y aplicaciones nuevas y reconocer afinidad de intereses, los multimedia continuarán en términos muy predecibles. Los poderosos intereses de las industrias internacionales de la comunicación ya han dejado claro que el usuario doméstico particular es el objetivo de consumo rentable."<sup>45</sup> La finalidad verdaderamente valiosa del CD interactivo consistirá en que el espectador no sólo lo adquiera o lo contemple, sino que realmente coopere con el programa y se tenga una respuesta interior, un cambio en el ámbito del conocimiento y la información de asuntos y lugares que de otra manera son difíciles de acceder; así como proporcionar herramientas de producción al usuario, quien dicho sea de paso deberá contar con una computadora o bien contar con la intervención de instituciones culturales como escuelas, organizaciones, bibliotecas y universidades para poder acceder a este medio.

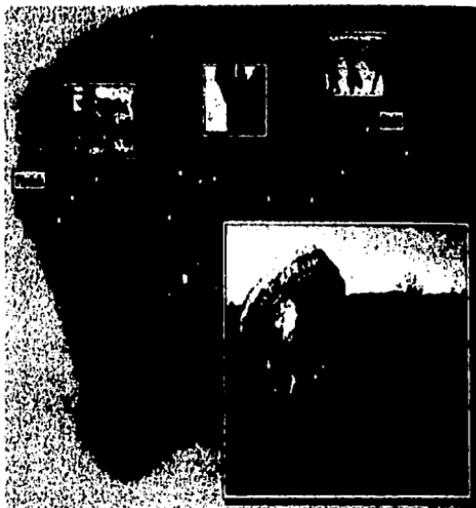


Fig. XXII. Pantalla de interactivo, cultural  
tomado de *La imagen fotográfica en la cultura digital*.

## 2.4 LENGUAJE FOTOGRÁFICO Y POÉTICO

Las fotografías por sí mismas nos narran una historia, a través de los elementos congelados que contienen y con la narrativa inherente a la composición de la imagen. Algunas obras literarias están íntimamente ligadas a la imagen, las obras de este tipo generalmente están en ésta relación por circunstancias o en ocasiones tiene una clara intención estética, otras están más vinculadas a reunir las dos disciplinas, la fotografía y la literatura. Las propuestas han sido variadas, desde el apoyo del texto con imágenes o viceversa otorgándose otro sentido; hasta otras más elaboradas, como un libro-catálogo, libro-caja, portafolios, textos sobre la imagen

El aspecto de la fotogenia es un aspecto de la fotografía que le da la privacidad de objetos y acontecimientos hasta cierto punto triviales, retomado por la literatura como parte de los lenguajes empleados por el ser humano para transmitir ideas, tal como lo ha hecho con la escritura ideográfica, la pintura mural y la fotografía. "Para la literatura y la imagen la fotogenia consiste en la capacidad de convertir cualquier objeto en obra de arte,"<sup>46</sup> nombrando las cosas detalladamente y exhibiéndolas, no explicándolas; dándole importancia al objeto en sí y no a la descripción que se hace de ella. Asombrándonos de poder convertir una imagen mental en una imagen palpable como lo es una fotografía.

La poesía puede construir algo a partir de nada, se sostiene a si misma; en este sentido se da una relación con la imagen fotográfica, al estar relacionada con verdades que sólo existen en un contexto y tiempo determinados, basados en la intención del fotógrafo y en la interpretación que le da el espectador. A través de la interacción de la fotografía con la poesía se incorpora un sentido, no siempre comprensible, pero que está allegado a lo más íntimo de aspectos escondidos en un conjunto de elementos que pueden

pasar desapercibidos. Las frases nos pueden remitir a diferentes representaciones visuales cargadas de elementos plásticos y estéticos formándose en la mente, nutriéndose la imagen fotográfica de la literatura y viceversa.

Dicha interacción se ha dado desde tiempos remotos con la inserción de jeroglíficos y logogramas, en las primeras culturas dentro de otras representaciones artísticas, tales como, cerámica, escultura, arquitectura y pintura. Las expresiones manejadas en este sentido han llegado hoy al lenguaje fotográfico, pasando por la ilustración de artículos de prensa y revista, la fotonovela y el collage entre otros. Teniendo funciones informativas y narrativas para cierto núcleo de la cultura. Algunos ejemplos realizados en México son: "por los años de 1908 y 1910 el Archivo General de la Nación registra una serie de postales, que contenían poemas ilustrados, los cuales eran seleccionados al gusto de la lectura de la época.(...)El escritor Juan Rulfo realiza una serie de fotografías que hacen referencia a su obra narrativa de paisajes desoladores en tiempos de secas del pueblo de Comala."<sup>47</sup> Como ejemplos de fotorreportaje interactuando con la literatura tenemos al trabajo de Héctor García, quien hace registros fotográficos del conflicto estudiantil de 1968, publicadas en el libro *Días de Guardar* de Carlos Monsivais en el año de 1969. También está el libro de Julio Cortázar "*Prosa del observatorio*", en el cual el poeta nos narra una historia del observatorio de Jaipur a través de poesía (prosa poética) y fotografías de su autoría.

Como otro ejemplo de la interacción de la literatura y la fotografía tenemos el trabajo de Moholy Nagy, quien hace combinaciones de tipografía y fotografía creando un mensaje retórico que nutre la comunicación visual. El pie de foto puede actuar como complemento de la imagen, según Nancy Newhall en su artículo publicado en el año 1952, existen 4 formas de pie de foto o leyendas; la leyenda enigma sustraída del texto completo que acompaña a la imagen; la leyenda miniensayo, usada en los relieves

y los murales antiguos, la leyenda narrativa, que da un comentario a la imagen después de mencionar el título de la misma y la leyenda amplificada, que da connotaciones propias a la imagen fotográfica. Posteriormente también se considera a la leyenda aditiva, manejada generalmente con la fotografía documental agregando textos autónomos ya existentes como poemas o frases literarias que al conjuntarse con la imagen fotográfica, funciona como un solo texto interdependiente.<sup>48</sup>

Dentro de esta dirección se encuentra mi propuesta de CD interactivo en la cual, con las imágenes fotográficas, no ilustro la poesía; sino que a través de las frases que retomo de la poesía nahuatl, refuerzo la lectura de la imagen conforme a las sensaciones que me producen relacionando forma con palabras, dándole cargas simbólicas al lenguaje que forman la fotografía y la poesía juntas.

Como orígenes de la literatura tenemos la necesidad del hombre por manifestar sus inquietudes sobre el mundo a través del canto y la danza, dando paso a la creación de la poesía que embellece las palabras, que generalmente era transmitida de manera oral y en ocasiones se registraba de forma escrita, con temas relacionados a la situación social que se vivía o para la cual se empleaba el poema.

Relacionando con el tema a fotografiar de esta tesis –Teotihuacan-, no existen registros sobre literatura teotihuacana, aunque se cree en el posible uso de papel amate en los que registraban tanto textos literarios como datos sobre sus construcciones; también se sabe, como lo mencioné en el capítulo 1, que entendían muy bien el manejo del lenguaje por medio de ideogramas y fonogramas que expresaban conceptos y sonidos fonéticos. Encontramos estas representaciones en la pintura mural, incluyendo los murales tratados en mis tomas fotográficas, ubicados en el barrio de Tepantitla, ahí están plasmados en los muros representaciones de virgulas que a mi forma de ver significan palabras, cantos o sonidos

específicos de algunos animales, además las figuras en sí nos narran una historia con sus acciones.

Entonces no existen registros de poesía teotihuacana, pero si los hay de poesía náhuatl, que finalmente es producto de aspectos ligados a la cosmovisión mesoamericana, heredada por los nahuas de los teotihuacanos al ser ésta una cultura antecesora y determinante para el desarrollo de culturas posteriores. Algunos de estos poemas pueden ser atribuidos a un autor, aunque hay muchos textos anónimos. Esta literatura no era tan conocida, se empezó a difundir hace apenas un siglo. La referencia como poesía en los textos que han estudiado este tema es *in xochitl in cuicatl*, cuyo significado literal es flor y canto y tiene un sentido metafórico: la poesía. Los poemas náhuatls denominados flores y cantos son una expresión artística muy valiosa, reflejan la amistad en la tierra, el misterio que circunda al Dador de Vida, es decir, una cosmovisión del mundo mesoamericano. Dentro de este contexto "la poesía es una expresión oculta y velada, que con las alas del símbolo y la metáfora lleva al hombre a balbucear y sacar de sí mismo lo que en una forma misteriosa y súbita ha alcanzado a percibir."<sup>49</sup> El origen de la poesía es considerado divino, el tlacuilo (escritor) tiene la capacidad de decir lo verdadero de la tierra a través de las flores y los cantos transmitiendo la influencia divina que existe en él. Flores y cantos tienen un carácter metafórico, la flor es un elemento simbólico de la belleza que se pierde al marchitarse, pero unido al canto como parte de las voces de los dioses, se convierte en lo único verdadero en la tierra y se dice que siempre están vivas; plasmando así en las poesías, teorías sobre una cosmovisión intentando superar el paso del tiempo, alcanzando lo verdadero a través del dialogo íntimo con sus dioses.

La forma de interactuar de la literatura con la fotografía a lo largo de la historia se ha dado desde sus inicios; la estructura lingüística de la poesía náhuatl y su contacto con lo divino a través de ella misma,

por medio de metáforas que contribuyen a la deconstrucción del paisaje teotihuacano plasmado en la pintura mural y captando en mis imágenes fotográficas su presentación a través de los sistemas digitales en un CD interactivo, estos son aspectos que serán retomados en la concepción y materialización de las imágenes fotográficas resultantes de esta tesis, puntos que serán tratados en el próximo capítulo.

**CAPÍTULO 3**  
**LA PROPUESTA**



### 3.1 JUSTIFICACIÓN

*"La fotografía revela, hace visible lo que hasta entonces permanecía ignorado."<sup>50</sup>*

Con la afirmación de si "la vida ordinaria como motivo suficiente para el arte,"<sup>51</sup> porqué no la pintura mural teotihuacana con toda su carga de concepción mítica mesoamericana sea motivo suficiente para la fotografía? El fotógrafo mira las cosas para fotografiarlas, lo interesante de un lugar u objeto cobra vida no por su presencia misma en la fotografía sino por su singularización en la imagen fotográfica. Lo visual ha sido desde sus inicios, una forma de entender y comunicarse en la sociedad, podemos hablar de la fotografía y la pintura como un tipo de escritura, conformando y aprendiendo códigos de comunicación generación tras generación, que van desde las primeras pinturas murales, hasta las imágenes fotográficas digitales de hoy. Dicha comunicación a través de la fotografía se da gracias al principio de fotogenia, entendida, como la capacidad de cualquier imagen para suscitar interés. Con la fotogenia un aspecto de la realidad no tomado tanto en cuenta se vuelve importante. La fotografía nos ofrece por un lado un registro del mundo y por otro un punto de vista a través de una información parcial, una visión relativa, la visión del fotógrafo.

*"La fotografía nace y se perpetúa irremediabilmente unida al recuerdo, no a la memoria, sino al recuerdo, queriendo hacer eterno un instante a la vez se aísla en el espacio. Si es posible recuperar la vida pasada - primera realidad- y si tenemos, a través de la fotografía, una nueva prueba de su existencia, hay en la imagen una nueva realidad, pasada, limitada, transpuesta."<sup>52</sup> El mundo cambia paulatinamente y pasa al olvido de los ojos, hasta crear una ausencia total, la fotografía puede llegar a ser un medio perdurable ante el inevitable paso del tiempo, tomando en cuenta que la imagen fotográfica análoga,*

químicamente procesada tiende al desgaste. La imagen fotográfica surge con el deseo de evitar lo inevitable, de remediar la pérdida de lo destruido por el paso del tiempo, por suplantar lo que se va.

En general, se ha dado mayor importancia a la transmisión de conocimientos de forma escrita y no visual, por lo que la fotografía es vista con restricciones para este fin. El pasado no se puede modificar, pero lo que sí puede cambiar, es el conocimiento sobre él y las imágenes fotográficas son herramienta útil para ello. La fotografía es un medio de comunicación y expresión en un momento histórico dado y ha servido como instrumento de apoyo a la investigación, como una fuente histórica.

En el ámbito de historia de la fotografía "la imagen fotográfica ha cumplido con obtener imágenes idénticas a las obras estudiadas,"<sup>53</sup> que en ocasiones será la única forma en que podrá ser vista. Sin embargo desde el punto de vista del ámbito plástico "la fotografía no puede ser el registro puro y simple de una inmanencia del objetivo; como producto humano ella crea también con esos datos luminosos, una realidad que no existe fuera de ella, ni antes de ella, sino precisamente en ella".<sup>54</sup> Por ello a través de mis imágenes fotográficas muestro parte de la concepción mítica teotihuacana, reflejada en la pintura mural, retomando conceptos como son la forma, el color, la composición y la perspectiva en la composición de la imagen.

Como ya he mencionado anteriormente, la forma de representación del hombre y su universo en el contexto teotihuacano, es manejada a través de representaciones simbólicas, abstractas, por lo que el manejo de la forma es esencial en la pintura mural. Las formas a su vez son estructuradas por el color, éste es simbólico para los teotihuacanos, de ahí su importancia. Aun cuando las composiciones en la pintura mural son generalmente simétricas, el Tlalocan que es el mural principal de mi proyecto

fotográfico, está compuesto por escenas dispuestas de forma hasta cierto punto irregular, más no de manera arbitraria, ya que todos los elementos coexisten dentro del mural por representar una parte del universo, si una parte dejara de existir, el universo sufriría un desequilibrio fatal para el destino del hombre.

El manejo de la perspectiva en la cultura teotihuacana no es como la que conocemos en occidente, la perspectiva lineal es producto de un modo de aprender a ver, nos parece "realista" porque así estamos acostumbrados a entenderlo. Sin embargo como ya habíamos tratado, la realidad es relativa, depende de la época y cultura en que se viva; en este sentido los teotihuacanos dentro de su modo de ver tienen otra manera de representar, en la que emplean la superposición de planos como manejo de profundidad y perspectiva, sin que esto quiera decir que no tuvieran la capacidad de realizar otro tipo de tratamiento de la perspectiva, respaldados en la elaborada técnica que empleaban y en el grado de abstracción a la que llegan en sus representaciones. La forma de interactuar de la literatura con la fotografía a lo largo de la historia se ha dado desde sus inicios; la estructura lingüística de la poesía náhuatl y su contacto con lo divino a través de ella misma, son aspectos que serán retomados en la concepción y materialización de las imágenes fotográficas resultantes de esta tesis.

Antes de comenzar esta investigación las culturas prehispánicas me parecían ricas y muy atractivas; sin embargo, no conocía la majestuosidad de la cultura teotihuacana, su forma de entender el mundo y la manera de representarlo. No es casual que el estudio de esta cultura haya cobrado mayor importancia en los últimos años por ser determinante para el desarrollo posterior de otras culturas como la nahuatl. La pintura mural es una expresión artística que me parece sumamente importante por varios aspectos; el primero nos habla de una técnica y una escuela existentes dentro de la cultura teotihuacana, producto

de una preocupación por hacer perdurables los acontecimientos de su pueblo. La segunda y ligada a lo anterior, al desafortunadamente no contar con información escrita directamente por los teotihuacanos, los murales toman el carácter de documento histórico en el que podemos "leer" una enorme cantidad de significados. La tercera tiene que ver con los trabajos realizados por los arqueólogos e historiadores, que aportan valiosos datos acerca de las posibles significaciones de la pintura mural pero en realidad, esta forma de expresión plástica es menos conocida por el público en general. La cuarta tiene que ver con cuestiones personales y de la formación académica que he llevado; en particular me atrajo la capacidad y la forma que los teotihuacanos tuvieron para plasmar en un plano bidimensional, que formaba parte de su entorno, aspectos tan cotidianos y a la vez sagrados, mediante formas muy expresivas y con un manejo del ritmo y el color casi hipnótico. Veo como un reto el tratar de entender, en primer lugar, por lo menos una parte de su concepción del mundo y en segundo lugar, captarlo a través de la fotografía para hacer que llegue a más gente, con el propósito de que se adquiera una visión más amplia de la cultura teotihuacana.

En mi primer acercamiento al sitio, tomé fotografías de varios lugares en los que encontré pintura mural; finalmente retomé Tepantitla, por ser uno de los lugares con mayor número de pinturas y por ser uno de los mejor conservados. Prueba de ello, es el proceso de restauración museográfica a la que fue sometido durante algunos meses del transcurso de esta investigación, lo cual sin duda, ha cambiado el aspecto del lugar y le da un mejor grado de conservación para garantizar que futuras generaciones puedan apreciar este sitio. Como ya mencioné el Tlalocan es uno de los murales más ricos en cuanto al manejo de los elementos que conforman la composición. Es uno de los mejor conservados y es un mural que ha sido objeto de diversos estudios arqueológicos, por lo que las interpretaciones de su

contenido son variadas, lo cual da pie a proponer una interpretación personal a través de las fotográficas resultantes de esta tesis.

Conforme fui realizando la tomas fotográficas me fui encontrando no sólo con un mundo diferente, hablando desde el aspecto histórico, sino también las mismas formas de los murales me fueron "contando" más de los teotihuacanos a través del color, del ritmo; cada día pude apreciar cosas diferentes, detalles de las escenas que me provocaron sensaciones diferentes. Cada personaje tiene una acción, una historia, -sin dejar de formar parte diferentes espacios integrándose en la unidad del mural, como lo hacen todos los murales del sitio; a pesar de encontrarse fragmentado y desgastado por el paso del tiempo, sigue siendo significativo por lo que simboliza en sí como parte de los edificios y del entorno teotihuacano.

La imagen digital tiene la cualidad de rescatar archivos de bancos de imágenes procesadas químicamente y que están a punto de perderse, la intervención que puede tener en el caso de este proyecto tiene que ver con la restauración de la pintura mural que hoy se encuentra fragmentada y la cual restauro digitalmente de forma parcial, un punto igualmente importante es la manipulación para la conformación de la propuesta de imágenes fotográficas con el fin de crear un paisaje con la suma de elementos; la imagen fotográfica como espejo de la realidad refleja aquí las invenciones, rompiéndose el hilo entre la imagen y el objeto. "Toda fotografía es una ficción que se pretende verdadera",<sup>55</sup> pero tal vez en vez de mentir la imagen nos da una opinión acerca de su significado, dándole al motivo tomado a través del encuadre una nueva vida y por lo tanto un nuevo discurso visual posterior al de la toma fotográfica, dándose en este caso un ensamblaje de huellas ópticas y digitales en el que se conjuntan aspectos conceptuales retomados de la cosmovisión teotihuacana, que dan paso a la definición de aspectos

formales de la imagen provenientes del proceso creativo inseparable del trabajo de investigación, es necesario reflexionar sobre estos.

### 3.2 PROCESO CREATIVO

Para llegar a las imágenes resultantes, hubo un proceso metodológico creativo, que dio inicio por un lado con la investigación teórica sobre el tema, características de la cultura teotihuacana en general y en particular sobre la pintura mural por ser el motivo a fotografiar. Por otro lado se hizo una revisión acerca de los materiales y recursos usados en la difusión del tema, encontrando libros arqueológicos, históricos, así como visitas guiadas a los sitios y un lugar dedicado exclusivamente al tema, el Museo de la Pintura Mural teotihuacana.<sup>56</sup> Posteriormente se dan las etapas que dieron paso a las imágenes finales de esta tesis y que serán parte de la aplicación final. Las etapas son las siguientes:

En el primer acercamiento fotográfico a la zona, realicé un registro de la pintura mural existente en Teotihuacan. En un principio tenía contemplado manejar tomas fotográficas de todo el sitio arqueológica con importancia en cuanto a la presencia de pintura mural se refiere y como posible aplicación final de las imágenes conformar un catálogo digital de pintura mural. Sin embargo me percaté de que sería un trabajo muy extenso y que los murales tienen una complejidad formal y simbólica que puede ser mejor explotada si se delimita mejor el tema, dando pie a una propuesta de aplicación final que refleje más la esencia de la cultura. Por lo cual consideré pertinente elegir uno o dos barrios de la zona, realmente en este proceso influye la atracción que me causa el barrio de Tepantitla. (véase Fig. XXII)



Fig. XXII, Detalle, Tetitla, Teotihuacan

Viene una segunda etapa, en este punto realicé otra serie de tomas fotográficas, manejando como aspectos formales de la imagen más importantes, la textura, el color y la forma. Comencé trabajando con la textura, con la perspectiva, con el color, con encuadres muy cerrados, usando lentillas de acercamiento, para provocar deformaciones y puntos de fuga; sin embargo las imágenes resultantes de esa etapa no resultan entendibles. Cabe señalar que inicié trabajando con la textura de la piedra que soporta los muros fragmentados, pero conforme pasó el tiempo en que realicé las tomas, la composición de las imágenes se vio afectada por el proceso de restauración arqueológica a la que los murales fueron sometidos; lo cual trajo como consecuencia la búsqueda de nuevos elementos formales en la conformación de mi propuesta a través del transcurso de diferentes líneas de tratamiento de la imagen. (véase Fig. XXI)

Aquí surgió una tercer etapa, comencé a relacionar mi trabajo fotográfico análogo con los sistemas digitales, por medio de la digitalización de las imágenes y en un primer paso modifiqué la saturación del color con el fin de denotar el paso del tiempo en la pintura mural que modificó el color de la misma, dando una propuesta de cómo posiblemente se veía en los tiempos en que sus creadores vivían entre ellos. Este manejo de color saturado determinó el uso determinado de una película fotográfica en particular que ayudó a lograr este resultado en todas la imágenes fotográficas.

La siguiente etapa, la cuarta se dio en lo que viene siendo la concepción de la primer línea de tratamiento de la imagen, la deconstrucción del paisaje teotihuacano en la pintura mural, con la superposición digital de imágenes fotográficas de elementos naturales que aparecen en los murales tales como: flores, mariposas, ojos humanos, ojos animales, hojas. Una parte importante de la fotografía digital es que



Fig. XXIII Detalle Patio de los Sacerdotes, Tepanitla.

será impresa por otros medios a los acostumbrados, en este caso las imágenes no serán impresas por medio de químicos, sino por medios digitales, con la que se tiene la opción a variaciones de color de un archivo que no se modifica pero que al momento de imprimir se pueden obtener colores más vivos, se hicieron las pruebas de color necesarias para determinar el tipo de impresión que se manejará en el resto de las imágenes. Aquí cabe señalar que también realicé pruebas de impresión en B/N, como parte de la búsqueda de elementos formales de la imagen, pero los resultados pierden valores en la gama tonal, por lo que reafirmo el uso de película a color para las tomas fotográficas. (véase Fig. XXIV y XV)

La quinta etapa correspondió a la concepción de la segunda línea de tratamiento de la imagen, aislar los motivos elegidos de su contexto, sobreponerlos a un fondo negro sobre el cual sobresalga la forma, por medio del contraste de los colores del mural sobre el fondo.

Surge una sexta etapa como parte de la búsqueda de nuevas formas de ver la cultura teotihuacana, así como por sugerencia los directores del seminario y de los directivos del Museo de la Pintura Mural Teotihuacana; realicé un mapeo del muro inferior del Tlalocan, que por un lado, nos proporciona un mejor registro del mural que contribuye a investigaciones posteriores y por otro lado de pie a una propuesta personal retomada en un punto posterior de esta tesis. (véase Fig. XXVI)

La séptima etapa tuvo un desarrollo singular, como ya había mencionado al principio de este capítulo, dentro de la parte de bocetaje de imágenes, trabajé ya con el uso de la perspectiva, pero no es sino hasta que realicé una serie de tomas en fotográficas que logré encontrar el camino que me llevó a la concepción de la tercer línea de tratamiento de la imagen, también como había mencionado había realizado pruebas de imágenes en B/N en impresión digital de archivos a color, por lo que quise probar

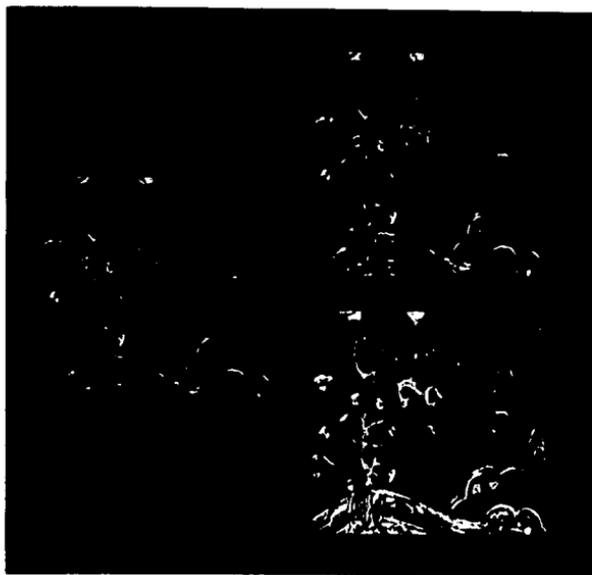


Fig. XXIV Pruebas de saturación.

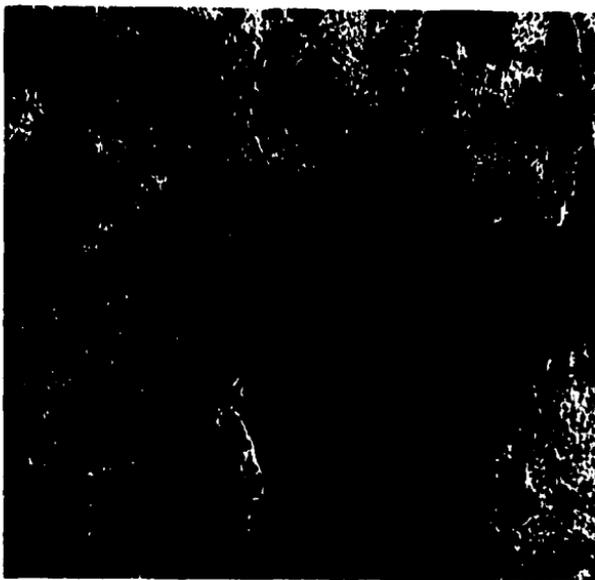


Fig. XXV Manejo de fotomontaje digital  
Mural de los Sacerdotes (antes de restauración) Tepantitla.



Fig. XXVI Armado de mapeo fotográfico  
Tlalocan (después de restauración), Tepantitla.

los resultados obtenidos en fotografía B/N y por no cerrar posibilidades, sin embargo confirmo que la fotografía a color es el recurso más adecuado para el manejo de las imágenes. La elección de los motivos tuvo que ver con una cuestión de gusto personal de elementos que están en lugares ajenos a Tepantitla y que recorrí como parte del trabajo en equipo que se dio en el seminario, son tomas casi de recuerdo personal con una búsqueda expresiva. Las tomas en sí no tienen una relación directa con el trabajo desarrollado hasta este punto, sin embargo tienen una gran importancia por algunas imágenes del mural de los sacerdotes de Tepantitla que fueron el punto de partida para el desarrollo de la tercer línea de tratamiento de la imagen, en la que a través de la óptica fotográfica traté de plasmar la forma que los teotihuacanos manejan la perspectiva por medio de la superposición de planos. (Véase Fig. XXVII)

### **3.3 EQUIPO, MATERIALES Y CONDICIONES DE TRABAJO**

Puntos importantes durante el proceso creativo fueron la experimentación, evaluación y elección de los recursos fotográficos, que me permitieron encontrar diferentes formas de expresión con las posibilidades que ofrecen las diferentes ópticas y formatos de cámaras, los elementos compositivos que pueden proporcionar en la construcción de las imágenes fotográficas y que están relacionadas con la accesibilidad y respeto al espacio teotihuacano. Los espacios son reducidos, el piso es estucado, por lo que el manejo del equipo debe ser cuidadoso para evitar dañar el sitio; los murales se encuentran en sombra abierta, no podemos utilizar flash ya que esto dañaría al mural, la luz tiene variaciones en poco tiempo por lo que utilicé una película ISO 100 forzada a ISO 400, aun así los tiempos de exposición son largos por lo que fue necesario usar trípode, lo cual es complicado cuando el encuadre se ubica en esquina o a nivel de piso ya que el espacio reducido, lo que trae como consecuencia el uso de otro tipo de materiales



Fig. XXVII Manejo de perspectiva,  
Mural de los Sacerdotes (antes de restauración), Tepantitla.

como cajas de cartón sustituyendo al tripié.

Reforcé la iluminación natural con rebotadores de luz blancos sobre el piso. Manejé formato 35mm, con óptica 50mm, 35-70mm, 70-210mm, con el uso de accesorios como lentillas, mascarillas construidas, filtros, tripié comercial y construido, rebotadores de luz. Con las lentillas y mascarillas en óptica normal con diafragmas abiertos obtuve deformación de planos con el manejo de la perspectiva, con los telefotos conseguí acercamientos ópticos sin necesidad de estar cerca físicamente y evité la deformación de los planos. Utilicé también el formato 120mm, con óptica normal, con tripié "construido" y tripié comercial para el registro más fiel de los detalles en el manejo del mapeo del mural completo y en tomas de escenas ya identificadas para las imágenes finales.

También utilicé el formato 4x5" con un telefoto, para obtener imágenes de mucha mayor calidad técnica y para buscar resolver la tercer línea de tratamiento de imagen con las posibilidades de bascular y deformar perspectiva. En la mayoría de las tomas usé película Ektachrome VS (colores vivos) ISO 100 (forzada a ISO 400) lo que me ayudó al registro del color de la pintura. Todo esto conjuntado con algunas de las herramientas que los sistemas digitales nos proporcionan, como son la modificación de color, el recorte, la sobreposición de elementos y la restauración digital de imágenes; así como su preparación para posible aplicación a soportes multimedia digitales.

### 3.4 LÍNEAS DE TRATAMIENTO DE LA IMAGEN

Nuestra forma de ver la pintura mural del sitio en la actualidad difiere de cómo la veían los teotihuacanos por los siguientes aspectos: El primero es que con el paso del tiempo se ha modificado el estado actual de los edificios que contienen los murales y por lo tanto a éstos mismos, encontrando hoy fragmentos que han sufrido variaciones y pérdidas de color. El segundo es que la concepción mítica de los teotihuacanos al igual que nuestra concepción occidental determina la forma de ver el mundo en que se vive y por lo tanto las lecturas que se hacen de las manifestaciones artísticas, como lo es la pintura mural. El tercero es que se cree, como ya lo había mencionado en el capítulo 1, que en el sitio conocido como en el barrio de Tepantitla se realizaban ritos de iniciación al sacerdocio y que probablemente como parte de estos rituales se ingerían plantas alucinógenas y lo último que veían antes de caer en un estado de modificación de la conciencia eran los murales. El cuarto aspecto es que los teotihuacanos como en otras culturas mesoamericanas se realizaban deformaciones craneanas, lo que también modifica la percepción y por tanto su forma de ver el mundo. Con base en esto llego a la concepción de tres líneas de tratamiento de la imagen a través del empleo de diferentes ópticas y formatos fotográficos, así como de la manipulación posible por medio de los sistemas digitales con el fin de plasmar los aspectos antes mencionados.

Como tratamiento general que di a las imágenes tenemos la digitalización para la modificación del color saturándolo para hacer referencia a la pérdida de color que los murales han sufrido con el paso del tiempo, está también el retoque digital para la restauración de pequeñas grietas y de algunos fragmentos perdidos así como la eliminación de elementos que no tienen relación directa con la escena que se está encuadrando. En el proceso de elección de motivos intervienen varios aspectos: el estudio

de las formas en el mural, basada en la investigación arqueológica, las interpretaciones y simbolismos del mural, así como de la literatura y la poesía náhuatl. En primera instancia el tema es lo relacionado a Tlaloc, posteriormente relacionándolo con el tipo de poesía que seleccioné, se delimitó a la vida, los cantos y flores, el hombre interactuando con la naturaleza y por lo tanto con el universo, en el que cada elemento tiene una función basándose en la concepción mítica teotihuacana. A la par voy trabajando la primer línea de tratamiento de imagen: Tlalocan su paisaje, posteriormente se van desarrollando las otras dos líneas de tratamiento. A continuación me referiré a cada línea de tratamiento de la imagen fotográfica.

**"TLALOCAN: su paisaje"**

La creencia de que en Tepantitla se realizaban actos rituales bajo es uso de plantas alucinógenas representadas en el mismo mural, y la práctica de deformación craneana con el fin de modificar la percepción y tener una visión de la realidad del mundo diferente, me trae a la mente que las formas y figuras del mural cobran vida bajo esta visión, además de que al estarlos observando con detenimiento, dan la sensación de estar vivos aún después de tantos años. Seleccioné en primera instancia motivos en los que interactúa el hombre con su entorno, con su universo, los elementos que quiero captar son la naturaleza, flores, animales, en relación con el hombre. A través de los sistemas digitales modifiqué el color, superpuse elementos naturales originados en fotografías que se desarrollan de manera paralela y expresamente para ser integradas al paisaje teotihuacano y restaurando el mural fragmentado, eliminando elementos que no correspondan a la escena que estoy tratando sino a una escena contigua, que podría distraer en el punto de atención central. Capto la realidad de una escena aislándola de su entorno, agregando elementos naturales, dando paso a otra realidad a través de una reinterpretación

dando un significado diferente. Esta línea está íntimamente relacionada con la poesía náhuatl que sirve de base para la elección de los motivos a fotografiar y a la conformación de la aplicación final de los imágenes. (véase Fig. XXVIII)

### **"TLALOCAN: su forma"**

Cuando llegué por primera vez a Tepantitla y vi el mural, me causó mucho impacto, el mural es muy grande e impone su presencia dentro del cuarto, los personajes son pequeños, debido a la magnitud del mural "una buena distancia de por sí es grata para la percepción de un espacio pictórico amplio, además facilita la estimación de la composición, de las grandes estructuras plásticas, de los ritmos y cadencias gráficas. Pero después o antes que el conjunto, los detalles pueden exigir una observación de cerca,"<sup>57</sup> por lo que uno ve la totalidad por la riqueza en colorido y en segunda instancia observa que está conformado por escenas y actividades diferentes. Retomé la forma como parte fundamental de la composición de la imagen, con la selección de elementos que consideré significativos en la escena, esta misma forma se soporta a sí misma por medio de líneas de tensión y dirección que nos dan espacialidad. Las formas no están sobre el fondo rojo sagrado habitual, sino que , están sobrepuestas a un fondo negro, como una ausencia de color y un punto neutral en donde la forma pueda hablar por sí sola resaltando por contraste de color sobre el fondo. Si bien el negro es una ausencia de color, un vacío en nuestra visión occidental, para los teotihuacanos el negro sirve para la línea de trazo lo que obedece también a un discurso de luz y sombra en el espacio teotihuacano. Los murales están hechos para interactuar con el espacio que a su vez interactúa con la luz, que modifica la brillantez y el color del mural, por lo que lo retomé como aspecto formal de esta línea de tratamiento de imagen.

(véase Fig. XIX)

dando un significado diferente. Esta línea está íntimamente relacionada con la poesía náhuatl que sirve de base para la elección de los motivos a fotografiar y a la conformación de la aplicación final de las imágenes. (véase Fig. XXVII)

**"TLALOCAN: su forma"**

Cuando llegué por primera vez a Tepantitla y vi el mural, me causó mucho impacto, el mural es muy grande e impone su presencia dentro del cuarto, los personajes son pequeños, debido a la magnitud del mural "una buena distancia de por sí es grata para la percepción de un espacio pictórico amplio, además facilita la estimación de la composición, de las grandes estructuras plásticas, de los ritmos y cadencias gráficos. Pero después o antes que el conjunto, los detalles pueden exigir una observación de cerca,"<sup>57</sup> por lo que uno ve la totalidad por la riqueza en colorido y en segunda instancia observa que está conformado por escenas y actividades diferentes. Retomé la forma como parte fundamental de la composición de la imagen, con la selección de elementos que consideré significativos en la escena, esta misma forma se soporta a sí misma por medio de líneas de tensión y dirección que nos dan espacialidad. Las formas no están sobre el fondo rojo sagrado habitual, sino que , están sobrepuestas a un fondo negro, como una ausencia de color y un punto neutral en donde la forma pueda hablar por sí sola resaltando por contraste de color sobre el fondo. Si bien el negro es una ausencia de color, un vacío en nuestra visión occidental, para los teotihuacanos el negro sirve para la línea de trazo lo que obedece también a un discurso de luz y sombra en el espacio teotihuacano. Los murales están hechos para interactuar con el espacio que a su vez interactúa con la luz, que modifica la brillantez y el color del mural, por lo que lo retomé como aspecto formal de esta línea de tratamiento de imagen.

(véase Fig. XXQ)

**"TLALOCAN: su perspectiva "**

Dentro del contexto mesoamericano las figuras plasmadas en los muros de Tepantitla, tienen una dinámica impresionante, tienen movimiento encontrado en las posiciones que adoptan los personajes que están en actividades de juego, rituales, vida cotidiana y que expresan estados de ánimo, realizan cantos, interactúan entre sí y con su universo, los personajes humanos y animales tienen vida, el movimiento lo indica. En algún momento tengo la sensación de que así como veo los personajes ellos a su vez me miran. El manejo de la perspectiva que realizan es a través de la superposición de planos, el contraste de los colores y la relación de arriba y abajo con atrás y al final respectivamente; también con la representación de diferentes posiciones de los personajes, la pintura mural es un plano bidimensional que cobra una tercera dimensión con esta superposición de planos. Con base en esto trabajo con tomas anguladas, en las que enfoco al ojo de un personaje principal de la escena, y afoco el resto dejándolo en segundo y tercer plano puesto que están ordenados en la composición de la imagen de manera jerárquica, deformando la perspectiva dejando de lado las tomas con el plano focal paralelo al motivo para crear un efecto visual que rescate el manejo de la perspectiva de los teotihuacanos haciendo ver la dinámica de la composición de las escenas que conforman el mural y dando atención al carácter aleatorio de la percepción del espacio, tomando en cuenta "la gran importancia del factor costumbre y en particular de la educación en la formación de las imágenes mentales"<sup>58</sup> que nos produce nuestra visión occidental. (véase Fig. XX)



Fig. XXVIII Manejo de sobreposición de elementos en el paisaje,  
Tlalocan (antes de restauración), Tepantitla.



Fig. XIX Manejo de la forma sobre fondo negro,  
Tlalocan (antes de restauración), Tepantitla.



Fig. XX Manejo de perspectiva en tomas fotográficas.  
Tlaloacan (después de restauración), Tepantitla.

### 3.5 FOTOGRAFÍA POÉTICA

Al hacer tomas fotográficas de una pintura mural que en sí misma nos narra poéticamente una historia propongo contar otra historia a través de metáforas visuales contenidas en las escenas y reforzando su lectura con las frases que retomo de la poesía nahuatl. Una parte importante para la conjunción de la literatura y la imagen fotográfica consiste en la adecuada selección de imágenes conforme al tema determinado, la composición de la imagen en sí y la secuencialidad al presentar las imágenes. Como ya lo mencioné en el capítulo 2, por un lado, hay ejemplos diversos a lo largo del tiempo de la interacción de la poesía con la imagen y en particular con la fotografía. Por otro lado la poesía nahuatl denominada Flores y cantos tiene un origen divino que a través de la palabra embellecida logra decir lo verdadero de la tierra conforme a su cosmovisión. Las flores unidas a los cantos hacen a su vez la unión metafórica de lo que puede marchitarse con el diálogo íntimo con los dioses tratando de superar el paso del tiempo. Se cree que el uso de la poesía en el ámbito teotihuacano se realizaba durante rituales, recordando que los registros de poesía teotihuacana como tal no existen, pero que sin embargo, en la pintura mural encontramos ideogramas y fonogramas que nos expresan sonidos y cantos como parte de un lenguaje antecesor de la escritura; la idea de conjuntar la imagen fotográfica de las escenas metafóricas y poéticas con las frases poéticas literarias de los nahuas —herederos de la cosmovisión teotihuacana en muchos aspectos— pretendo reforzar la lectura del Tlalocan como un paraíso lleno de vida, alegría y culto a Tlaloc. La elección de poesía relacionada a estos temas determina a su vez la elección de los motivos a fotografiar y viceversa, lo que también determina los aspectos formales en la composición de la imagen.

Mis imágenes fotográficas están en los terrenos de la experimentación por incluir elementos que en origen no existen dentro de ella, como formas y colores. Dentro de esta experimentación incluyo el

manejo del fotomontaje, el cual ha estado relacionado -desde sus inicios con el dadaísmo- con la poesía, en dicho movimiento se manejó la poesía como una forma de transmitir por medio de una actitud libre un sentimiento de contradicción, rabia, dolor, caos y repudio al sistema que tiene en guerra al mundo; lo hace a través de diferentes manifestaciones artísticas, entre ellas la poesía, recitar por ejemplo poemas en idiomas incomprensibles para la mayoría o palabras sin sentido, en ocasiones acompañado de otras actividades realizadas de manera simultánea realizando experimentos con el lenguaje. Haciendo énfasis con los acentos, tonos, gritos o sollozos con el fin de causar en el público un "involucramiento enloquecido"<sup>59</sup> en una especie de actos rituales.

Mientras para los teotihuacanos la poesía es una conexión con los dioses a través de los cantos rituales cotidianos y su representación en los muros de los edificios que habitaban, en mi propuesta pretendo reafirmar la lectura de la imagen relacionándola estrechamente con la frase que la acompaña y con los conceptos teotihuacanos que retomo para la conformación de las imágenes dando unidad al mensaje a transmitir: la vida contenida en el mural que según el mito da origen a más vidas. Conforme a esto el Tlalocan es el lugar a donde llegan los muertos a causa de Tlaloc, pero no es solo un punto de llegada, también es un punto de partida ya que de ahí mismo resurgen las almas a la tierra en forma de mariposa para volver a cerrar el ciclo. En el viaje del alma al Tlalocan como parte del inframundo hay 9 niveles que tiene que atravesar, por lo que elegí 9 motivos constantes para trabajar las 3 líneas de tratamiento de la imagen, motivos a los cuales asigné una frase que la acompañará al espectador durante el viaje a mi visión particular a través del CD interactivo Tlalocan: una visión fotográfica. La metáfora es la base principal de la poesía, esto mismo lo aplico a metáforas visuales que conforman la imagen y que en conjunción con las frases poéticas crean un nuevo discurso.

### 3.6 APLICACIÓN MULTIMEDIA, CD INTERACTIVO

El planteamiento principal de este proyecto fue reflejar la esencia de la cultura teotihuacana por medio del lenguaje fotográfico, retomando conceptos primordiales de esta cultura, este cometido se cumple hasta aquí con la elección conformación de las imágenes fotográficas; sin embargo en mi ámbito de Comunicación Gráfica, me percaté de que no se puede quedar hasta aquí, se debe dar a conocer esta parte de la visión de quienes formamos parte de las artes plásticas por medios novedosos para el público que ayuden a la difusión de la propuesta fotográfica contribuyendo al trabajo de investigación arqueológica e histórica.

Como propuesta de aplicación se tiene propuesto que las imágenes fotográficas finales resultantes de esta tesis estén aplicadas a un CD interactivo, que tiene por objetivo mostrar mi interpretación personal basada en los conceptos teotihuacanos mencionados anteriormente aprovechando los recursos tecnológicos actuales y contribuyendo al manejo de temas diversos en la comunicación multimedia. La estructura básica consiste en una pantalla de 800x600 px donde en primera instancia aparece una pequeña presentación que da paso a una pantalla principal, la cual nos lleva a las tres líneas de tratamiento de la imagen y a la que podemos regresar cuando queramos, al desplegar una de las líneas se tiene acceso a los 9 motivos que se pueden ir cambiando, a la par van cambiando frases retomadas de la poesía náhuatl que sirvió como motivo de inspiración y conformación tanto de las imágenes que son parte del interactivo. Los elementos utilizados como botones son retomados del mural y están relacionados con el tema al que hacen link. Se tiene acceso un mapa del lugar, para aquellos que no lo conozcan, así como a los poemas y textos completos de los cuales retomo las frases. También hay un acceso a créditos

y referencia a mi trabajo de tesis por quien está interesado en revisarlo. Todo este recorrido se hará acompañado de una secuencia de música inspirada en el mundo prehispánico con los sonidos que se cree pueden acercarse a como tocaban los instrumentos en aquella época. (véase Fig. XXI y XXI)

### 3.7 PRESENTACION DE CD

La estructura gráfica tanto del interactivo en sí, como del CD y el empaque obedece a la relación de la imagen con los conceptos teotihuacanos que se retoman como a aspectos de funcionalidad del medio a desarrollar. Los colores empleados se relacionan con los conceptos de comunicación, el rojo se relaciona con la importancia del rojo en Teotihuacan, el negro para aislar los motivos que se verán en pantalla, el blanco para resaltar el logotipo que da título a mi tesis y al CD. El logotipo maneja tipografías que nos denotan lo siguiente: Staccato en la palabra *TLALOCAN*, nos da libertad de trazo y nos da una apariencia de pinceladas relacionadas con la pintura, al ser manejada en altas le da mayor presencia; Arial Unicode MS en la frase *una visión fotográfica* le da un carácter de mayor seriedad, manejada en bajas nos refleja una tanto el carácter lúdico del proyecto. (véase Fig. XXII)

El CD va contenido en un empaque tríptico de cartón, el cual al desplegarlo en su interior nos deja ver la imagen del Tlalocan completo producto del mapeo fotográfico y en su exterior una imagen que simboliza para mi la esencia de mi trabajo y por tanto refleja una parte de mi personalidad como toda mi propuesta de imágenes. En esta imagen retomé elementos ubicados en diferentes partes del mural, cambié su orientación tamaño y repetí un motivo (la mariposa) con el fin de crear un nuevo discurso, comunicar un punto de vista. La mariposa simboliza el alma (en este caso la mía) que sufre una

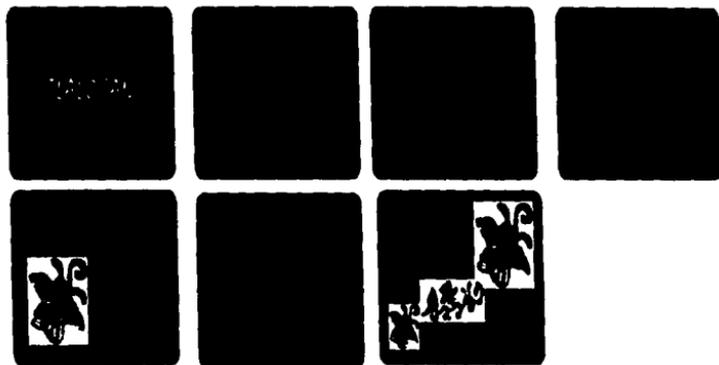


Fig. XXI. Bocetos de presentación para inicio del CD interactivo.

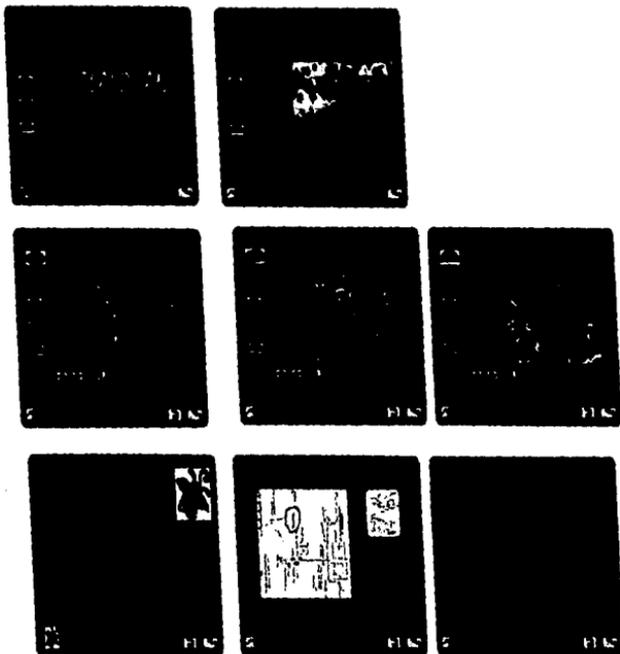


Fig. XXII. Bocetos estructura general, CD interactivo.

# TLALOCAN

una visión fotográfica

Fig. XXIII. Identidad Grafica proyecto.

transformación, un crecimiento dado por la dirección de la virgula que comunica mi visión de Teotihuacan a través del Tlalocan. El fondo no es el rojo sagrado habitual por ser emanado de la propuesta personal que toma el mural y resignifica la forma y el paisaje teotihuacanos. Hablando de la imagen interior, aunque un fragmento del Tlalocan se puede entender aislado por ser una escena estructurada, me pareció pertinente mostrar el mural completo para que el usuario del CD lo conozca de este modo (si es que no lo conoce ya) y tenga una referencia de la proporción de las figuras dentro del mural dando una idea más clara de su aspecto general. (véase Fig. XXIV y XXV)

Se presenta este interactivo como idea básica y susceptible a modificaciones que le den mayor fuerza, con un proyecto a corto plazo con fines de distribución en el sitio arqueológico de Teotihuacan, como un producto terminado en museos, librerías, universidades, bibliotecas adjuntándolo a mi tesis y como parte de la museografía en el Museo de la Pintura Mural Teotihuacana. Se dice que al ver una imagen previa de algo que no conocemos y posteriormente reconocemos, se crea un *dejavu* en el que no necesariamente coincide lo que estamos viendo con lo que vimos anteriormente. Bajo esta determinación pretendo que quien vea el interactivo se involucre con el tema a tal punto que si no conoce el lugar le interese conocerlo y trate de ver un poco como ellos lo hacían, compartiendo mi experiencia personal.

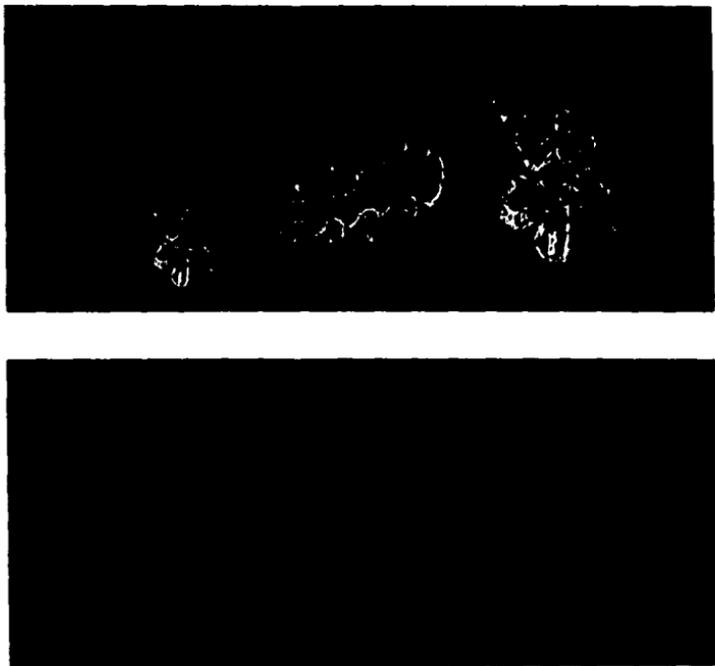


Fig. XXIV. Imagen exterior (arriba) e interior (abajo), empaque CD interactivo.



Fig. XXV. Presentación empaque, CD interactivo.

### 3.8 SISTEMAS DIGITALES COMO HERRAMIENTA MAPEO FOTOGRAFICO DEL TLALOCAN

Como resultado del trabajo de investigación que realizo me percaté de que los registros fotográficos del mural son tomas generales en las que no hay tanto detalle y tomas de fragmentos; en cuanto a la reconstrucción se ha manejado a través de la ilustración en pequeño y gran formato. Por lo que realicé un mapeo fotográfico del mural que me permitió obtener registros susceptibles de ser ensamblados posteriormente para con ello obtener una fotografía del mural cuyo detalle y calidad permitan su reproducción en gran formato con posibilidad de hacer una impresión en escala 1:1. (véase Fig. XXVII)

El proceso de realización consistió en un registro más certero hablando fotográficamente, conformado por 10 fragmentos, tomados en película de diapositiva con una cámara de formato medio (120'), lo que nos da una mayor calidad y detalle en la imagen, la cual posteriormente se digitalizó para proceder al armado digital del mural y a una propuesta de restauración parcial, en la que se eliminan pequeñas grietas, se reconstruyen algunos elementos. Ligando esta imagen con una de mis líneas de tratamiento de imagen, elimino las partes blancas del mural producto del proceso de restauración *in situ* al que ha sido sometido, también con el fin de darle mayor fuerza a la lectura de la imagen, ya que las partes blancas le restan atención a la pintura en general.

Pretendo dar una aportación al trabajo realizado por arqueólogos, historiadores e ilustradores, proporcionando un registro más preciso, del mural llamado Tlalocan y dando una muestra más de que la fotografía y los sistemas digitales son una herramienta valiosa tanto para el almacenamiento de información como para propuestas de restauración y modificación de color como en mi caso y que nos



Fig. XXVI. Mapeo fotografico Tlalcoacan.

pueden ayudar en la reconstrucción digital de los muros así como en la realización de trabajos previos a su aplicación directa sobre los muros que eviten correr riesgos innecesarios en los trabajos de restauración.

### 3.9 IMÁGENES FINALES

Para la elección de las imágenes finales además de los aspectos ya mencionados para la elección de los motivos, se tomó en cuenta que el formato más adecuado para las imágenes del paisaje teotihuacano tomado del Talocan que formarán parte de la aplicación final era el horizontal, por ser el tipo de formato usado en la toma de paisaje, que además se relaciona con la horizontalidad manejada en Teotihuacan y por ajustarse mejor a la estructura formal del CD interactivo. Así son manejados los 9 motivos constantes, sin embargo no podía hacer a un lado un motivo en particular, el sacerdote del mural de la procesión, ya que éste dio paso al estudio del manejo de la perspectiva en las pinturas murales. Tampoco podía dejar de lado la imagen "Canto mariposa" que como ya dije resume a mi punto de vista mi proyecto fotográfico, mucho menos dejar pasar por alto la importancia del proceso de mapeo del mural completo. Al final de este documento presentaré las imágenes junto con la frase correspondiente retomada de la poesía nahuatl que lo acompaña en la aplicación final y/o el título de la fotografía.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## CONCLUSIONES:

El objetivo inicial de este trabajo de investigación era, crear imágenes fotográficas que reflejaran la esencia de la cultura teotihuacana a través de la pintura mural, sobrepasar la imagen como registro y como medio de difusión turística, lo cual se logra a través de los recursos fotográficos y digitales con los que cuento y que se acoplan conforme a la propuesta personal que surge en parte por la investigación teórica de la cultura como por el contacto que tengo con el sitio arqueológico.

Como miembro del IV Seminario de Titulación en el Área de Fotografía de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, he recibido tanto el apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México como del Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través de los directivos de la ENAP del INAH y de Teotihuacan; para el desarrollo óptimo del proyecto, ya que nos permitieron trabajar en el sitio conforme a mis necesidades con la sabida responsabilidad de conservar en perfecto estado el lugar de trabajo.

Considero importante la realización de este tipo de proyectos por parte de las universidades e instituciones para un mejor entendimiento de las culturas prehispánicas en la sociedad, contribuyendo a la formación de una cultura visual del público en general nutrida por el punto de vista plástico con el que cuento gracias a mi formación en la ENAP, devolviéndole tanto a ella como a la UNAM un poco de lo que me ha dado.

Un objetivo paralelo tiene que ver con la situación de que el proyecto no se puede quedar en un terreno de investigación y archivarlo, tengo la responsabilidad como Comunicadora Gráfica de que finalmente estas imágenes sean difundidas, cometido que se pretende llevar a cabo por un lado en exposiciones

fotográficas colectivas y por otro lado con mi propuesta de aplicación en CD interactivo, un soporte que pueda hacer llegar esta propuesta al público aprovechando las tecnología que proporcionan los sistemas digitales como herramienta y medio.

El transcurso de la investigación y del proceso creativo dan pie a pensar que el camino que iniciamos en este seminario con las sesiones en las que discutimos el lado histórico y estético de Teotihuacan los cuales nos llevaron a la búsqueda de elementos formales y herramientas para la conformación de las imágenes conforme a una visión personal; es un camino por demás interesante, largo y extremadamente seductor para futuros proyectos que deberían ser una parte importante a considerar como una forma adicional de ver a las culturas prehispánicas, verlas no solo desde el lado arqueológico que nos da los datos y los conocimientos para entender su desarrollo; sino también verlas también con la mirada del artista, que nos da el lado sensible y emotivo que de alguna manera nuestros antepasados nos gritan silenciosamente y a los que generalmente no estamos acostumbrados a escuchar.

Este lenguaje en ocasiones incomprensible es un lenguaje hermoso, metafórico y poético que si todos desde los inicios de la formación académica y familiar, conocieran por lo menos un poquito de esta belleza quedarían igual que yo, enamorada (en mi caso más de lo que estaba) de nuestra propia cultura, en especial de la prehispánica.

Finalmente me quedo con una nostalgia de no estar físicamente tanto tiempo en Teo, pero con la certeza de que muy dentro de cada acto y pensamiento busco algo que me relacione a la belleza armónica de la naturaleza que nos deja esta enigmática ciudad viva en tantos aspectos como el Tlalocan.



DE TU INTERIOR SALEN LAS FLORES DEL CANTO  
"PAISAJE TEOTIHUACANO I"



ALGUNAS FLORES PRODUCE NUESTRO CUERPO  
"PAISAJE TEOTIHUACANO II"



HAGAMOS NUESTROS LOS HERMOSOS CANTOS  
"PAISAJE TEOTIHUACANO III "



EMBRIGADO CON LICOR DE AGUAS FLORIDAS  
"DONDIEGO I"



DAN VOCES LAS FLORES DIVINAS  
"DONDIEGO II"



ESTÁ EMBRIAGADO MI CORAZÓN  
"DONDIEGO III "



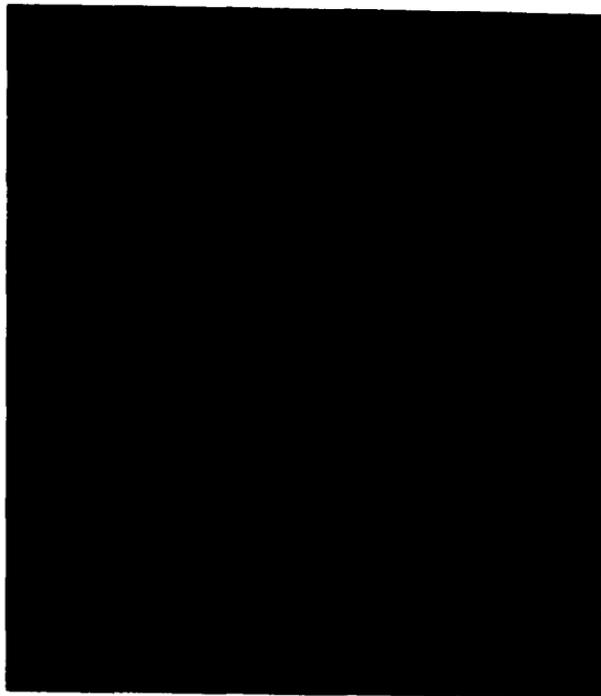
GERMINAN FLORES DE NUESTRA CARNE  
"CORTANDO FLOR I"



LES QUE NO DESEAS LAS FLORES DEL QUE DA LA VIDA?  
"CORTANDO FLOR II"



QUE SE DELETTE, YA SE ABRE SU CORAZÓN: ES UNA FLOR  
"CORTANDO FLOR III "



**BAILAD CON FUERZA HASTA QUE OS CANSEIS**

**"RITO I"**

**TEBIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



**BAILAD, CANSADOS, DESFALLECED**  
"RITO II"



ES NECESARIO QUE BAILEMOS UNA, DOS TRES, CUATRO NOCHES  
"RITO III"

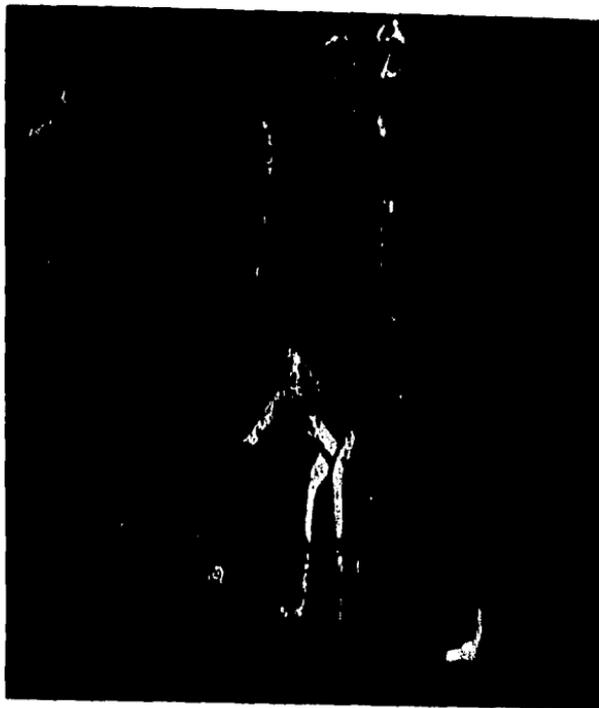


¿LES QUE NO TE PLACE TOMAR EL CANTO?

"JUGANDO I"



ALEGRA EL CANTO  
"JUGANDO II"



**SOLO CON NUESTRAS FLORES NOS ALEGAMOS**  
"JUGANDO III"



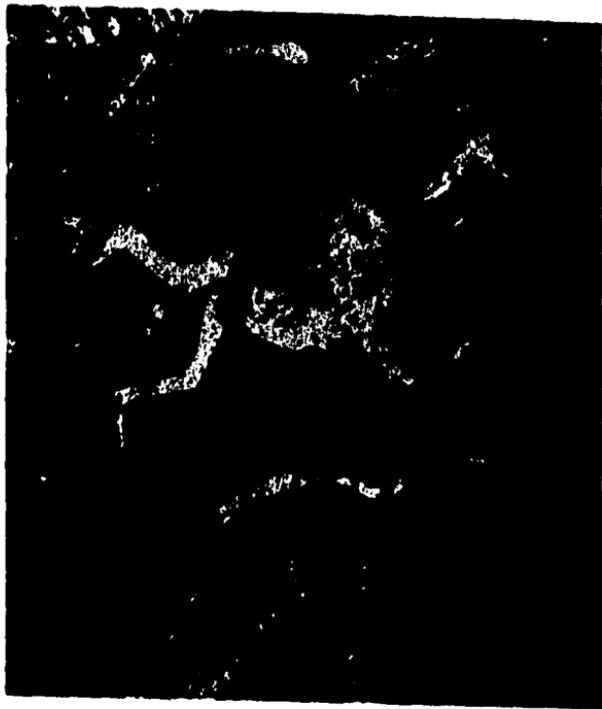
CON CANTOS CIRCUNDO A LA COMUNIDAD  
"CANTO DEL AVE I"



**LIBRO DE PINTURAS ES TU CORAZÓN. HAS VENIDO A CANTAR  
"CANTO DEL AVE II"**



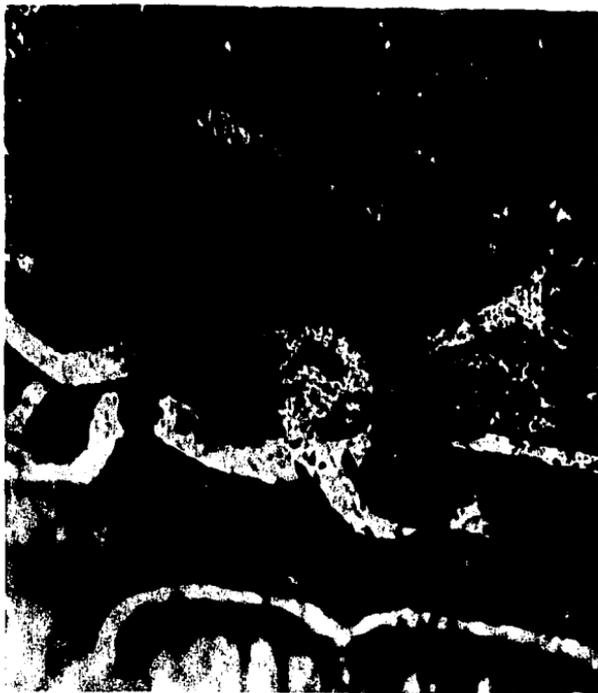
YO DE FLORIDA CABELLERA RAPADA  
"CANTO DEL AVE III"



EN EL INTERIOR DEL AGUA CANTAN  
"NADANDO I"



CUAL SI ESTUVERA DIALOGANDO LA MONTAÑA  
"NADANDO II"



LLEGA A DONDE EL AGUA BROTA  
"NADANDO III "

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



EN LA CIMA DEL CERRO, QUE NOS MANDE A LOS SEÑORES TRONADORES  
"MONTAÑA DE AGUA I"

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



EN FORMA HERMOSA UN CERRO SE CUBRE DE NIEBLA  
"MONTAÑA DE AGUA II"

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



DESEAMOS UN POCO DE AGUA. TENEMOS SED  
"MONTAÑA DE AGUA III "

TESIS CON  
VALIA DE ORIGEN



VENDRÁ AGUA, SOBRE EL CERRO EL CALOR HERMOSAMENTE CESA  
"TLALOCAN I"

TESIS CON  
PALA DE ORIGEN

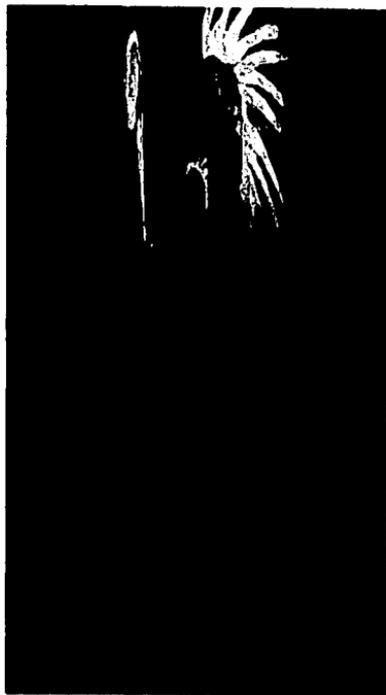


AL INTERIOR DE LAS MONTAÑAS DE LA TIERRA DE NUESTRO SUSTENTO  
"TLALOCAN II"

TESIS CON  
TALLA DE ORIGEN



POR DONDE SE EXTIENDEN LAS AGUAS DIVINAS  
"TLALOCAN III "



"SACERDOTE "



"CANTO MARIPOSA "

TESIS CON  
TALLA DE ORIGEN



"MURAL TLALOCAN"

TESIS CON  
MAYOR ORIGEN

## **BIBLIOGRAFIA**

- Aicher, Ott. Analogico y digital. Edit. Gustavo Gili, Colección Hipótesis. Barcelona, 2001.
- Ansón, Antonio. Novelas como Álbumes. Fotografía y Literatura. Edit. Mestizo. Murcia, España 2000.
- Barre, Andre. La perspectiva curvilínea del espacio visual a la imagen construida. Edit. Paidós, Barcelona, 1989.
- Baqué, Dominique. La fotografía plástica, un arte paradójico. G. Gili, Barcelona, 2003.
- Beutelspacher, Carlos. Las mariposas entre los antiguos mexicanos. Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Cortazar, Julio. Prosa del observatorio. Lumen, Pocas Palabras, España, 1999.
- Damisch, Hubert. El origen de la perspectiva, versión español de Federico Zaragoza. Alianza Forma, Madrid, 1997
- De la Fuente, Beatriz. La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacan Tomo I II. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 2001.
- De Sahagún, Fr. Bernardino. Historia General de las cosas de Nueva España. Edit. Porrúa. Colección Sepan Cuantos, No. 300. México, D. F. 1975.
- Diccionario Enciclopédico Básico. Barcelona, 1994.

- Dubois, Philippe. El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción. Edit. Paidós Comunicación. Barcelona, España. 1986.
- Éco, Umberto. Definición de arte. Edit. Martínez Roca, México, D.F., 1991.
- Enciclopedia Microsoft Encarta 2000. 1993-1999 Microsoft Corporation.
- Fontcuberta, Joan. El beso de Judas. Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1997.
- Fontcuberta, Joan. Ciencia y fricción. Fotografía naturaleza y arteificio. Edit. Mezizo, España, 1998.
- García Christensen. El anillo del Tlalocan. Instituto de Investigaciones Estéticas, Fondo de Cultura Económica, Coedita Edo. de Puebla, México, 1990.
- Garibay, Angel María. Poesía Indígena de la Altiplanicie. Biblioteca del Estudiante Universitario, No.11, Dirección General de Publicaciones, UNAM. México, 1972.
- Gendrop, Paul. El México Antiguo. Edit. Trillas. México, D. F., 1972.
- García, Lorenzo. Comunicación no verbal. Periodismo y medios audiovisuales. Edit. Paidós, Barcelona, 1982.
- Kepes, George. El lenguaje de la visión. Edit. Infinito, Buenos Aires, 1969.
- Kossoy, Boris. Fotografía e historia. Edit. La marca, Buenos Aires, Argentina, 2001.
- León Portilla, Miguel. La filosofía náhuatl. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1974.
- León Portilla, Miguel. Trece poetas del mundo azteca. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1967.
- Lister Martín. Imagen fotográfica en la cultura digital. Edit. Paidós. España, 1997.
- López-Austin, Alfredo. Tamoanchan y Tlalocan. Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

Matos Moctezuma, Eduardo. Teotihuacan: la metrópoli de los Dioses. Edit. Lonwer. Barcelona, España. 1990.

Medina, Raquel. La luz en la pintura. Edit. PPU, Barcelona, 1988

Palacios, Juan. Arqueología de México. Imprenta Mundial, México, 1983.

Panofsky, Erwin. La perspectiva como forma simbólica. Tusques Editores, España, 1985.

Pirenne, M.H. Óptica, perspectiva y visión, en la pintura, arquitectura y fotografía. Edit. Victor Lerun, Buenos Aires, Arg., 1974.

Rodríguez, Ida, Dado documentos. Monografías de Arte, UNAM IIE, México, 1977.

Sánchez, José. Las unidades habitacionales en Teotihuacan: el caso de Bidasoa. INAH. México 2001.

Séjourné, Laurette. Pensamiento y religión en el México antiguo. Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

Uriarte, María Teresa. Las pinturas de Tepantitla en Teotihuacan: una nueva lectura. UNAM, México, 1991.

Von Winning, Hasso. La iconografía de Teotihuacan. Tomo I. UNAM. México, D. F. 1987.

Villanueva, Lluís. Perspectiva lineal, su relación con la fotografía. Ediciones UPC, Barcelona, 1996.

Westheim, Paul. Arte Antiguo de México. Edit Era, 1977.

Westheim, Paul. Ideas fundamentales del arte prehispánico en México. Edit. Alianza Editorial Era. México, D. F. 1972.

Zajonk, Arthur. Atrapando la luz. Edit. Andrés Bello, Chile, 1991.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## CITAS

### CAPÍTULO 1

- 1 Paul Westheim, *Ideas fundamentales de arte prehispánico*, Edit. Era, México, 1972. p. 13
- 2 "Arte." *Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2001*. © 1993-2000 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos
- 3 De la Fuente, *op cit.*, Jorge Angulo V. p. 66
- 4 Hasso, Von Winning, *La iconografía de Teotihuacan*, Edit. Lugar Año p. 13 .
- 5 *Ibidem.*, p. 25
- 6 Westheim, *op cit.*
- 7 De la Fuente, *op cit.*, Sonia Lombardo, p. 3
- 8 De la Fuente, *op cit.*, Sonia Lombardo, p. 3
- 9 Zajonc, Arthur, *Atrapando la luz*. Edit. Andrés Bello, Chile, 1991. p. 64
- 10 Panofsky, Erwin, *La perspectiva como forma simbólica*, Tusques Editores, España, 1985
- 11 Zajonc, Arthur, *Atrapando la luz*. Edit. Andrés Bello, Chile, 1991. p. 64
- 12 Uriarte, Ma.Teresa *Las pinturas de Tepantitla en Teotihuacan: una nueva lectura*, UNAM, México, 1991
- 13 De la Fuente, *op cit.*, Diana Magaloni, p. 188
- 14 Hasso, *op cit.*, p. 7.
- 15 Hasso, *op cit.*, p. 65
- 16 Hasso, *op cit.*, p. 25

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- 17 De la Fuente, *op cit.*, Jorge Angulo
- 18 Hasso, *op cit.*, p.125
- 19 Hasso, *op cit.*, p. 32
- 20 De la Fuente, *op cit.*, Jorge Angulo, p. 116
- 21 De la Fuente, *op cit.*, Jorge Angulo, p. 116
- 22 Hasso, *op cit.*, p.67
- 23 Beutelspacher, Carlos, *Los mariposas entre los antiguos mexicanos*. Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- 24 De la Fuente, *op cit.*, Jorge Angulo p. 162
- 25 Hasso, *op cit.*, p. 38
- 26 Hasso, *op cit.*, p. 60
- 27 *Diccionario Enciclopédico Básico*. Barcelona, 1994
- 28 Medina, Raquel, *La luz en la Pintura*. Edit. PPU. Barcelona, 1988. p. 156
- 29 Zajonc, *op cit.*, p.40
- 30 De la Fuente, *op cit.*, Diana Magaloni, p. 191
- 31 *Diccionario Enciclopédico Básico*. Barcelona, 1994
- 32 Baque, *La fotografía Plástica*, G. Gili, p.154

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## CAPÍTULO 2

- 33 Diccionario Enciclopédico Básico. Barcelona, 1994.
- 34 Kossoy, *Fotografía e historia*. La marca, Buenos Aires, p.94
- 35 Lister, Martín, *Imagen fotográfica en la cultura digital*. Edit. Paidós, España, 1997. p.197
- 36 Kossoy, *op cit.*, p.80
- 37 Lister, *op cit.*, p.55
- 38 Fontcuberta, Joan, *El beso de Judas*. p.150
- 39 *Ibidem* p. 81
- 40 *Ibidem* p.124
- 41 Lister, *op cit.*, p.23
- 42 Fontcuberta, *op cit.*, p. 185
- 43 Lister, *op cit.*, p. 202
- 44 Fontcuberta, *op cit.*, p.151
- 45 Lister, *op cit.*, p. 223
- 46 Anson, *op cit.*, p. 16
- 47 Alvarado, Clemente, *Ilustración fotográfica del poema Adán y Eva de Jaime Sabines*. UNAM, México, 2000. p. 43
- 48 Vilches, Lorenzo, *La lectura de prensa, cine, televisión*. p. 196
- 49 León Portilla, *La filosofía nahuatl*, 1974 p. 144

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### CAPÍTULO 3

50 Ansón, *op cit.*, p. 83

51 Ansón, *op cit.*, p. 25

52 Keim, Jean, *La photographie et l'homme.*

53 Alvarado, *op cit.*, p. 39.

54 Kossoy, *op cit.*, p. 89

55 Fontcuberta, Proyecto Fauna

56 El Museo de Pintura la Mural Teotihuacana, se encuentra en Circuito Zona Arqueológica de Teotihuacan, Carretera México-Pirámides Km. 46, Teotihuacan, México y su visita es sugerida para la mejor comprensión del tema de una manera muy sencilla y no por eso simple.

57 Barre, *op cit.*, p. 50.

58 Barre, *op cit.*, p. 62

59 Rickten, *Dada Art* p.14, citado por Rodríguez, Ida, *Dada documentos. Monografías de Arte*, UNAM IIE, México, 1977.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN