



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

E. N. A. P.

“ FOTOGRAFÍA TEMÁTICA ”

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA :
JOSE MARTÍN GONZALEZ RESENDIZ.



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

DIRECTOR DE TESIS: LIC. VICTOR MANUEL MONROY DE LA ROSA.

ASESOR DE TESIS: FRANCISCO VILLASEÑOR BELLO.

México 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



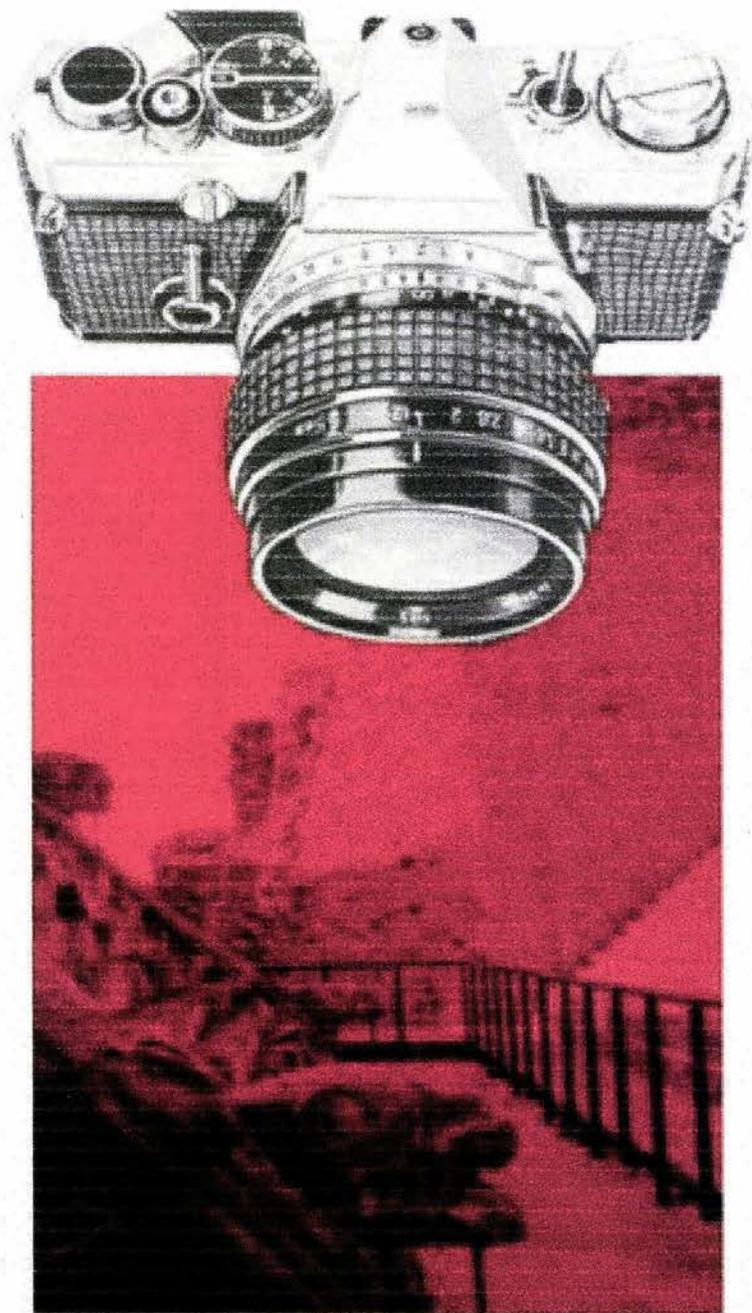
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.

Fotografía



Temática



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS.**

E.N.A.P.

FOTOGRAFIA TEMATICA

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE: LICENCIADO EN ARTES VISUALES.
PRESENTA : JOSE MARTIN GONZALEZ RESENDIZ.**

**ASESORES : VÍCTOR MANUEL MONROY DE LA ROSA.
FRANCISCO VILLASEÑOR BELLO.**



IV SEMINARIO DE TITULACION

A mis padres. De quien he tenido su apoyo y amor de manera incondicional durante mi vida.

A los profesores que han instruido sus conocimientos para mi formación profesional. A mis familiares y personas que contribuyeron para la realización de la presente investigación.

Enero de 2004

INTRODUCCIÓN

FOTOGRAFÍA TEMÁTICA.

INTRODUCCION.

La fotografía es en la actualidad uno de los medios de comunicación que ha evolucionado los conceptos artísticos y sociales del siglo XX. Es un medio de expresión artística que ha inspirado ampliamente las ideas de las generaciones actuales, lo que ha permitido a la humanidad tener una visión y nuevas perspectivas que corresponden a su ambiente y existencia. La fotografía es una excelente técnica visual para reproducir las obras de arte a través de un enfoque personal sobre la estética prehispánica.

El desarrollo de la presente investigación tiene su objetivo fundamental, en mostrar los conceptos artísticos y estéticos de mesa América; y específicamente la zona arqueológica de teotihuacana a través de la visión fotográfica contemporánea.

- El aspecto formal, compositivo y técnico de la toma.

La secuencia del estudio fotográfico Teotihuacan, presenta una serie de prácticas creativas para la comprensión de la forma, el volumen, el tono, la escala, la perspectiva, el ritmo, la textura, el color; lo que permite perfeccionar el dominio de la composición fotográfica. Las prácticas se presentan a manera de módulos combinables. Lo que le da la flexibilidad de transformarse con un solo tema, en distintos enfoques creativos visualmente atractivos. Cada práctica tiene un objetivo específico, orientado al desarrollo de la percepción visual del hombre.

- La temática o contenido de la imagen.

El ensayo fotográfico se enfoca al concepto ideológico y filosófico de Teotihuacan. El cual se fundamenta en conceptos de: guerra victoria y sacrificio del vencido en ofrenda a las divinidades. Quienes aseguran el ciclo de fecundidad y abundancia agrícola. Estas imágenes que aparecen con la lectura y reflexión sobre el pensamiento precolombino son lo que motiva la creación fotográfica del presente ensayo

Inicia con la ubicación geográfica de Teotihuacan. Su origen, evolución y destrucción de la cultura dominante del altiplano central de México en periodos que fundamentan y explican el crecimiento de la ciudad su población y memorias artísticas.

Fotografía temática muestra un análisis estético sobre las ideas fundamentales del arte mesoamericano, expresado en una simbiosis artística sin precedentes. Por tal motivo y bajo esta perspectiva el ensayo fotográfico se realizara en una serie de prácticas de campo en la zona arqueológica de Teotihuacan

ÍNDICE

INDICE.

Capitulo uno.

- | | |
|---|---|
| 1. Ubicación e investigadores de Teotihuacan. | 4 |
| 2. Proyectos arqueológicos. | 5 |
| 3. Hipótesis de la destrucción. | 9 |

Capitulo dos.

- | | |
|---------------------------|----|
| 4. Estética prehispánica. | 12 |
| 5. Simbiosis artística. | 15 |
| 5.1. La arquitectura | 15 |
| 5.2. La pintura | 19 |
| 5.3. La escultura | 27 |

Capitulo tres.

- | | |
|---|----|
| 6. Módulos fotográficos. | 33 |
| 7. Modulo # 1 el contorno o silueta. | 33 |
| 8. Modulo # 2 reproducción de la textura | 37 |
| 9. Modulo # 4 color | 41 |
| 10. Creacion fotografica Y metodos fotográficos | 52 |
| 11. Retrospectiva sobre el realismo en fotografía | 44 |
| 11.1. Fotomontaje y arte posmoderno | 47 |
| 11.2. Conclusiones | 52 |

PRÓLOGO

El ensayo fotográfico con la temática imagen de Teotihuacan, se ha desarrollado evolutivamente de la siguiente forma.

1. El capítulo uno indica la ubicación geográfica de la zona arqueológica, así como su ubicación temporal en el México prehispánico. Un breve recorrido sobre las investigaciones arqueológicas, partiendo de los aztecas hasta los tres proyectos del INHA de la década de los 60 y 80.

Un cuadro conceptual sobre los periodos y su relación con la evolución plástica de Teotihuacan. Para finalizar con una explicación sobre la posible destrucción y desaparición de la cultura Teotihuacana.

2. El capítulo dos es un análisis sobre la estética y el pensamiento artístico que conjuga diversas arte en su concepción creativa. La explicación de los fenómenos naturales y su relación con los conceptos divinos, arte que conjuga arquitectura pintura mural y escultura integrada a la arquitectura reflejada en el templo de Quetzalcoatl, la Ciudadela, las pirámides, y los conjuntos habitacionales. La concepción de la vida y la muerte concebida en una dimensión que permite la transmutación de la energía vital del hombre. Vista a través de diversas disciplinas artísticas interrelacionadas formando una simbiosis de expresión y coexistencia estética.

3. El capítulo tres explica el concepto plástico del ensayo fotográfico en la zona arqueológica de Teotihuacan, encontrando su fundamento ideológico en fenómeno y concepto de simbiosis artística, conocimiento que se refleja en las imágenes fotográficas.

Tomadas en doble exposición para mostrar a través del dibujo teotihuacano y los relieves escultóricos sobre un fondo espacial imaginario y arquitectónico, el Pensamiento filosófico de Teotihuacan. el manejo de la escala transfiere a las pequeñas figuras de los murales la sensación del espíritu gigantesco del arte, el cual recuerda la pintura de Francisco de Goya titulado el coloso de la guerra, (Óleo sobre tela, 116 x 105 m. Museo del Prado). Expresando la grandeza y universalidad en tiempo y espacio del pensamiento artístico del hombre.

Ubicación y Evolución de la Ciudad.

Teotihuacan: la ciudad donde nacen los dioses se encuentra ubicada en el altiplano central de México a una altura aprox. de 2250 m. sobre el nivel del mar. Sus coordenadas: 19° 36" a 19° 45" latitud norte. 91° 40" a 98° 58" longitud oeste del meridiano de Greenwich. Esta limitada al Noroeste por el lago de Texcoco, al Norte el Cerro gordo. al sur por Patlachique, y al oeste por Chiconautla, el este esta formado por lomas de origen volcánico de donde los teotihuacanos extrajeron los materiales necesarios para su arquitectura, escultura y herramientas hidrografía son los ríos de San Juan , Huixulco, y el San Lorenzo, los tres se unen en las inmediaciones del pueblo de Teotihuacan y desembocan en el lago de Texcoco.

Los primeros investigadores de esta metrópoli legendaria son los aztecas quienes adoptaron no solo la forma arquitectónica al dividir las ciudades en cuadrantes que forman las avenidas principales, orientadas en dos ejes de norte a sur y de este a oeste. Las pirámides del sol y la luna tienen el mismo numero de cuerpos en talud que los del templo mayor y la ubicación de adoratorios cercanos, similares a los templos rojos de Teotihuacan son pruebas evidentes. También el pensamiento filosófico y cosmológico del origen del hombre, su universo en la era del quinto sol de movimiento; así como sus divinidades mostradas en las esculturas y murales. La dicotomía de la vida y la muerte expresada en la poesía de flor y canto son significativamente de influencia teotihuacana.

Pasaron mil años para que nuevamente los cronistas del siglo XVI. Fray Bernardino de Sahagun. Jerónimo de Mendieta, Juan de Torquemada. Mencionaran a Teotihuacan en sus crónicas. Las primeras excavaciones con fines científicos, fueron efectuadas por el Sr. Carlos Sigüenza y Góngora en 1675. En 1803 Alejandro de Humboldt describe en "sitios de las cordilleras" la ciudad y sus monumentos arqueológicos.

Al terminar la revolución en 1917 se funda el departamento de arqueología y etnología bajo la dirección del Sr. Manuel Gamio quien realiza una extensa investigación en varios aspectos: geográficos, geológicos, étnicos, artísticos y filosóficos. Un estudio arquitectónico sobre la distribución, sistemas de construcción, y decoración. Algunos planos dibujados por el arquitecto Ignacio Marquina. En escultura los estudios realizados por Ezequiel Ordóñez y Hernán Beyer quienes destacaron la relación entre lo teotihuacano y lo azteca. Las excavaciones y estudios posteriores a Gamio diversos investigadores descubren los conjuntos departamentales de Xalalpan y Tlamilolpa esclareciendo la secuencia cronológica de Teotihuacan. Alfonso Caso en los conjuntos departamentales de Tepantitla descubre el mural conocido como Tlalocan; describe escenas de la vida cotidiana así como la vestimenta. En la década de los 50 se estudiaron los sistemas de riego, en la década de los 60 tres grandes proyectos del INAH. Amplían el conocimiento sobre Teotihuacan.

Proyectos arqueológicos

1. Proyecto Teotihuacan. Este proyecto tiene su antecedente en los trabajos de Jorge Acosta durante los sesenta en el lado suroeste de la plaza de la luna donde excavo tres edificios que limitan la plaza. El hallazgo de mayor interés es; el Palacio de Quetzalpapatl con restos de pilastras decoradas en bajo relieve, al cual se llega por una amplia escalinata que conduce a un vestíbulo para pasar a un patio principal que tiene cuatro corredores cuyo techo es sostenido por pilares con decoraciones de aves e insectos.

El palacio de los caracoles emplumados. Es un edificio exactamente debajo del anterior del cual se conservan las pilastras adornadas con caracoles que conservan su pintura original. El basamento sobre el cual se asienta este conjunto contiene murales policromados con la figura de un ave de color verde en vuelo, arrojando un chorro de agua a una flor Así en 1962 y hasta 1964 se cuenta con fondos económicos que permiten patronicar excavaciones a lo largo de la calle de los muertos, estableciendo once zonas de excavación que abarcaban prácticamente toda la calzada de los muertos, desde la plaza de la luna hasta la ciudadela. Se incluyeron los trabajos de Sejourné en Tetitla y se llevaron acabo trabajos en la ventilla y los conjuntos departamentales de la ciudad. Algunos resultados fueron: conocer las características de la plaza de la luna, así como el palacio de los caracoles emplumados y el Quetzalpapatl. Ambos son ejemplo de la arquitectura refinada que servia de aposento a nobles y sacerdotes. La excavación a lo largo de la calzada permito conocer características arquitectónicas y descubrió un buen numero de murales que muestran el desarrollo alcanzado artísticamente.

2. Proyecto valle de Teotihuacan. La investigación del Dr. William Sanders, en 1965 radica en explorar diversos sitios arqueológicos en el área. El trabajo principal consistió en recorridos de superficie y algunas excavaciones que permitirán conocer la densidad de sitios ubicados en el área. Planteando así la idea de la simbiosis entre las distintas regiones arqueológicas de México y corroborar el aspecto militarista de Teotihuacan, al encontrar en la villa TC8 una cantidad considerable, de puntas de proyectil en obsidiana lo cual evidencia que el poder se ejercía desde un punto de vista únicamente religioso, además se ejercitaba mediante la guerra.

3. Proyecto mapa de Teotihuacan. Elaborado por Rene Millon, tuvo como misión fundamental elaborar un mapa de la antigua ciudad a escala 1.2.000, utilizando fotografía para, los recorridos de superficie en un área dividida en cuadrantes de 500 m. por lado y la excavación de posos estratificados y otros conjuntos con la finalidad de esclarecer la extensión de la ciudad en sus diversas etapas de progreso, un calculo de población, la cronología. Gracias a estos estudios se dio un gran paso en el conocimiento y crecimiento de la urbe. En las dos ultimas décadas han continuado los trabajos en Teotihuacan, Jorge Acosta descubrió una cueva debajo de la pirámide del sol de mas de 100 m. de

largo y culmina en una forma de trébol o varias cavidades, donde al parecer había una corriente de agua subterránea. Diversos autores que refieren a esta cueva plantean la enorme importancia que debió tener y la construcción de la pirámide obedece a esta jerarquía.

Otros proyectos han aportado semblantes sobre mapas de distribución de materiales. Estudios de ecología, y cerámica, cada nuevo descubrimiento nos aporta más sobre la historia de este sitio, que desde la época prehispánica despertaba interés de quienes la consideraban la metrópoli de los dioses.

4. Excavaciones de los ochentas.

Con las intervenciones arqueológicas en Teotihuacan se encuentran nuevas áreas descubiertas y hallazgos que se integran a la parte explorada lo que permite tener una visión más completa de los diferentes conjuntos arquitectónicos que integran el centro urbano, que fue la ciudad más importante de su época en el continente americano.

El proyecto del gobierno mexicano proporcionó una gran cantidad de datos científicos, cuyo análisis, ha permitido ampliar el conocimiento acerca de la cultura, y el desarrollo social de sus pobladores.

La información actual plantea nuevas hipótesis que se refuerzan con nuevos descubrimientos.

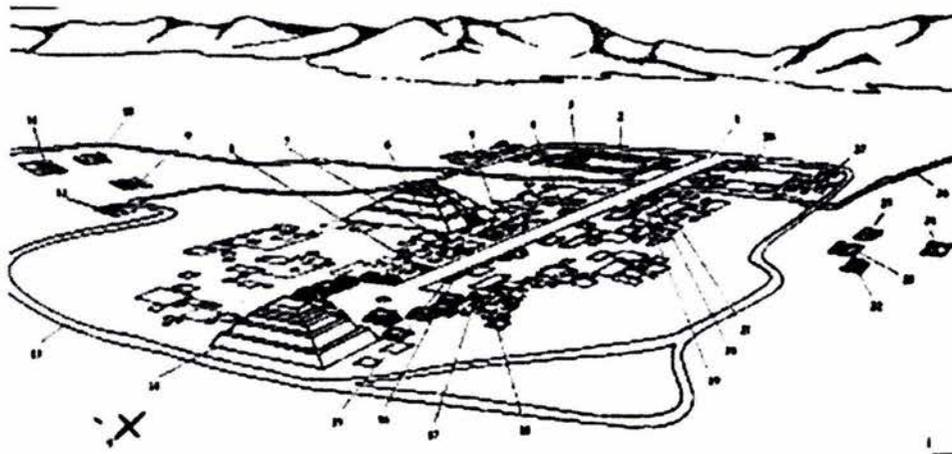
El proyecto 80 – 82 lleva exploraciones con fines sociales en el centro de la ciudad, aborda temas relacionados con la infraestructura de la gran ciudad; el problema agrícola, los barrios y centros de producción, la población campesina, las interrelaciones culturales así como temas relacionados con los conocimientos científicos, la astronomía, el calendario y las matemáticas.

Por otra parte se amplió el conocimiento de los sistemas funerarios, y la cerámica. Con la liberación de los grandes conjuntos ubicados en la parte central de la ciudad, se cuenta con nuevos datos para su estudio, sobre el carácter urbano y arquitectónico y su relación religiosa y política.

El proyecto no se ha centrado únicamente en la última época de construcción y ocupación teotihuacana, sino que ha realizado excavaciones profundas, encontrando secuencias completas de desarrollo arquitectónico y los cambios ocurridos durante el desarrollo de esta cultura. Las investigaciones definieron la ciudadela, los conjuntos habitacionales 1D y 1E, el conjunto habitacional 1C, el edificio 1B, el templo de Quetzalcoatl, la gran explanada y el cuadrángulo norte. La zona arqueológica se sigue explorando y restaurando el legado de esta cultura inmemorial.

El mapa que ha continuación se presenta muestra las zonas artísticas de Teotihuacan y sirve de referencia durante las sesiones fotográficas

1. Calle de los muertos.
2. Ciudadela.
3. Templo de Quetzalcoatl.
4. Grupo viking.
5. Palacio frente a la pirámide del sol.
6. Pirámide del sol
7. Palacio del sol.
8. Mural del jaguar.
9. Xolalpan.
10. Barrio de los mercaderes.
11. Tlamimilolpa.
12. Tepantila.
13. Carretera.
14. Pirámide de la luna.
15. Templo de la agricultura
16. Templo de los animales mitológicos.
17. Palacio de quetzalpapalotl, y caracoles emplumados.
18. Patio de los jaguares.
19. Conjunto de la plaza oeste de la calle de los muertos.
20. Edificios superpuestos.
21. Conjunto noreste del río san Juan.
22. Yayahuala.
23. Zacuala
24. Atetelco.
25. Tetitla.
26. Río san Juan.
27. Av. Oeste
28. Mercado



El origen y evolución de la ciudad así como los cálculos de población, construcciones arquitectónicas de los complejos de viviendas y templos así como el tiempo de creación; Se explican en la siguiente tabla.

Periodo	No habitantes	Extensión ciudad Km2	Arquitectura pintura
Patlachique 100 a.c. 100 d.c.	5000	4	Formación del pueblo cerca del área ceremonial
Tzacualli 100 – 150 d.c.	30000	17	Pirámide del sol Pirámide de la luna. 3 templos que forman un complejo
Micaotli 150 – 250 d.c.	45000	22.5	Templo de Quetzalcoatl Gran plaza de la ciudad Se configura la gran urbe en 4 ejes N.S. Av. de los muertos Y la Av. E. O.
Tlamilolpa 250 – 450 d.c.	65000	22	La ciudad crece sobre si misma en edificios superpuestos. Se pintan los murales del templo de la agricultura, y los animales mitológicos ambos en la calle de los muertos
Xolalpan 450 – 650 d.c.	85000	20.5	Momento culminante de la cultura, las pirámides, la calle de los muertos con su área ceremonial y de habitación tal como se ven, corresponden a este momento, Murales de los pumas de Tetitla, los del palacio de Zacuala y el mural tlalocan y el de los sacerdotes son de este periodo
Metepac 650 – 750 d.c.	75000	20	Decaimiento del poder político religioso y de la ciudad
Oxtopipac 750 – 800 d.c.	2000	inhabitada	La ciudad es prácticamente abandonada

Hipótesis de la destrucción.

La idea de la destrucción de Teotihuacan muestra un ciclo de guerra y sacrificio esenciales para el período de fertilidad y abundancia agrícola, la cual sustenta el poder político religioso y guerrero del estado teotihuacano. Los conceptos de agua y tierra poseen características primordiales para las culturas agrícolas de mezo América; culturalmente la organización político religiosa del estado, se expresa en las distintas manifestaciones artísticas y que forman un conjunto armónico.

La guerra es otro factor económico fundamental para el desarrollo y expansión militar. Al tener control de tierras para el tributo se complementa la economía primordialmente agrícola.

La forma en que fue destruida la ciudad a través de un incendio provocado en las mas de 600 estructuras y templos construidos con madera y roca las cuales evidencian el fuego a que fueron sometidas. Los murales encontrados recientemente a 128 Km. Al este de Teotihuacan en las ruinas de Cacaxtla, muestran para los últimos 100 años de Teotihuacan. Escenas de combates y sacrificios entre dos grupos étnicos diferentes; son pinturas frescas y realistas. Los temas de los murales son similares a los que se encuentran en Teotihuacan: personajes relacionados con símbolos de fecundidad y fertilidad, como la planta del maíz de la que brotan cabezas humanas. Las imágenes más siniestras del mural son retratos de unos sacrificios humanos y presentados en dos secuencias: la primera es la del este por donde nace el sol donde los guerreros se preparan para la batalla.

La segunda es la del poniente del sol. Pintura que muestra figuras de guerreros de tamaño natural elegantemente ataviados. El guerrero jaguar se muestra victorioso ante el jefe de los guerreros águila, otros guerreros capturados se muestran sin sus trajes completos, casi desnudos, con el cuerpo pintados de azul símbolo del sacrificio en la antigua mezo América.

Lo que este mural ilustra de manera grafica es la humillación de los guerreros derrotados en una batalla programada cosmológicamente. Ya que los murales contienen símbolos estelares y seguramente fechados de acuerdo a la posición de Venus. Es esta ideología cosmologica de la guerra, victoria y sacrificio es lo que confirma y hace posible el ciclo de fertilidad y abundancia agrícola manteniendo de esta forma el poder del estado y de los dioses.

El último mural de Cacaxtla se encuentra sobre el basamento y son más cuerpos de prisioneros estacados sobre el piso con símbolos de templos ardiendo junto con otros signos arqueológicos teotihuacanos.

Por lo expuesto anteriormente es muy probable que Cacaxtla haya sido uno de los pueblos que saquearon e incendiaron Teotihuacan. La hipótesis planteada por Eduardo Matos esta en relación con el surgimiento hacia el año 1000 a. c. de las primeras sociedades estratificadas socialmente, donde un grupo que tiene el poder, económico político y religioso, de la sociedad.

Estas sociedades dejaron su huella en sus obras artísticas, y arquitectónicas; edificios religiosos e imágenes de piedra que indican un arte determinado por un grupo concreto de la sociedad. Las culturas mesoamericanas tuvieron una economía fundamentalmente agrícola, y los conceptos de agua y tierra adquirieron características esenciales desde el punto de vista económico y religioso.

La guerra es otro factor económico para el control de las tierras y áreas tributarias, complementan la economía. En el caso de Teotihuacan, se haya planteado la falta de importancia de la guerra.

Pese a que el dato arqueológico claramente expone sitios amurallados en las zonas poblano tlaxcalteca durante el periodo de Teotihuacan. Los murales de Cacaxtla que muestran escenas de combates entre grupos étnicos diferentes. La relación de estas sociedades es el de la conquista para obtener tributos, de este sometimiento surge el descontento y rebelión de un pueblo por otro y el deseo de liberarse de ese yugo. la urbe teotihuacana se desarrolla gracias a esta expansión militar, y como consecuencia su destrucción hacia finales del siglo VII, por grupos tributarios. Estas ideas explican el fin de la cultura y la que mejor presenta datos existentes y en lo que la historia nos señala, el hecho fundamental es que Teotihuacan decae y pierde el control político y religioso en el centro de México. Dando surgimiento a diversos grupos que compiten entre sí por alcanzar su máximo desarrollo.

Esta hipótesis muestra en culturas posteriores el mismo fenómeno de guerra y sacrificio agrícola por lo que es la idea mas acertada para explicar la desaparición de la cultura teotihuacana y el surgimiento de nuevas culturas.

Foto 1. Ciudadela

Lugar de máxima representación artística y política de la zona arqueológica, construida en el momento culminante de la cultura teotihuacana durante el periodo conocido como Xolalpan, la ciudadela con su área ceremonial tal como se aprecia corresponde a este momento. El color verde y azul símbolos de la realeza se obtuvieron con un filtro 80 cyan y película para tungsteno asa 100 a iso 60, lo que saturó al máximo de color la fotografía para transferir una realidad imaginaria distinta de la percepción normal.

CAPITULO 2

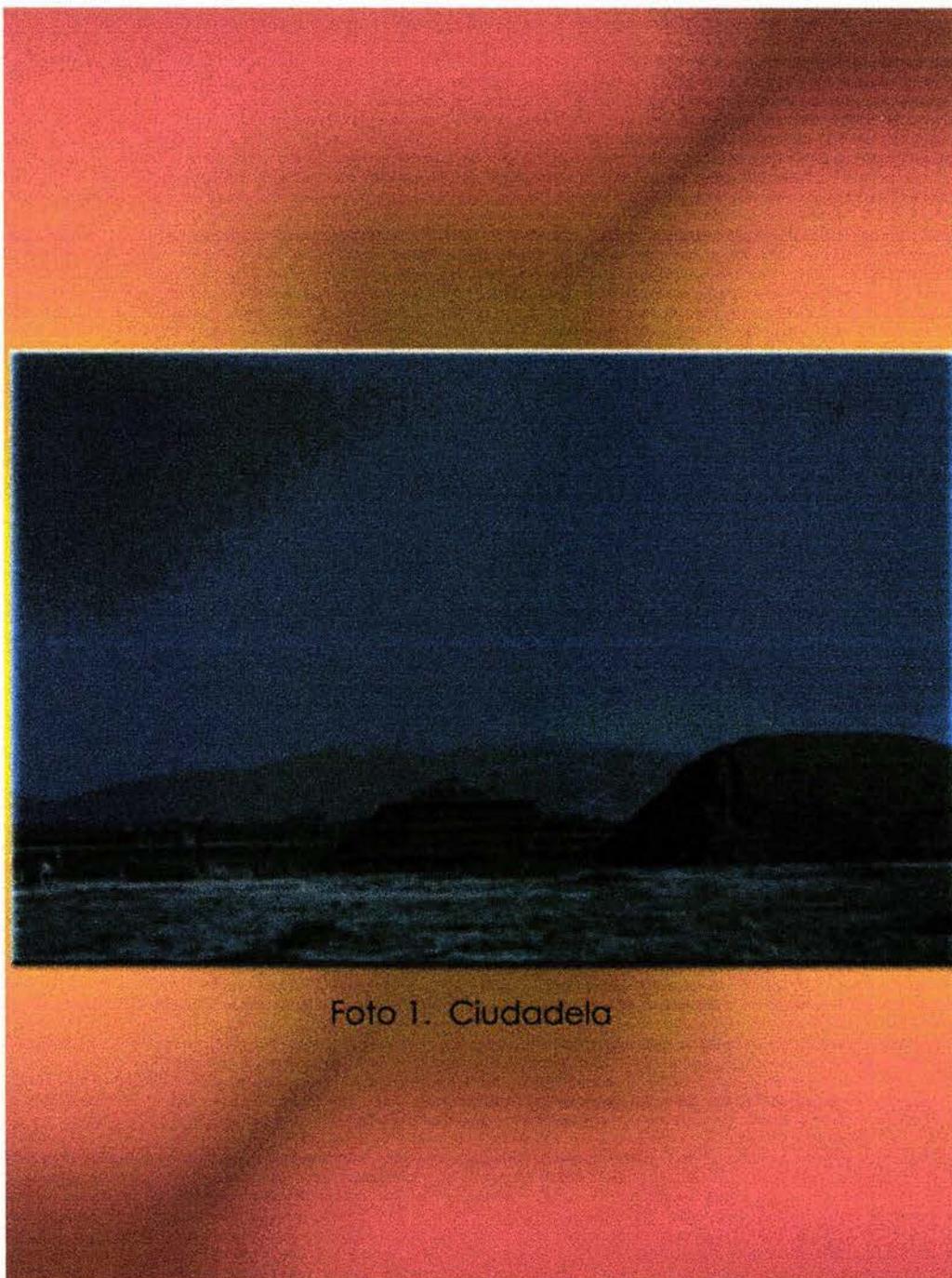


Foto 1. Ciudadela

Estética prehispánica.

Para describir la realidad artística de las culturas, se debe observar su modo de ver y expresarse artísticamente, sus leyes formales y representaciones artísticas, características que dan el resultado de los estilos y permiten su diferenciación. En ellos la creación está regida por una ley formal, expresión del pensamiento creador de la época. La realidad que es la existencia efectiva de la naturaleza o una cosa ha sido idéntica e inmutable, lo que cambia es la interpretación del hombre por entender el misterio de la realidad. El mito es para el hombre del México prehispánico la realidad que forma e informa su vida, su pensamiento, su fe, su conciencia y subconsciente. Gracias al mito comprende el cosmos y su propia posición en él. En el mito descubre el sentido y significado de su circunstancia terrestre y de sus vivencias metafísicas, entre las cuales para su modo de pensar, no hay límite ni diferencia: no distingue entre los fenómenos sensibles y los suprasensibles. El mito es una fuerza vigorosa y arraigada en los estratos más profundos de la razón. Para el hombre que no adquiere sus conocimientos mediante procesos de abstracción, el mito es la ciencia que resuelve sus problemas existenciales a su propia manera, es decir de acuerdo a sus representaciones.

En el mito el hombre refleja la estructura de la sociedad en cuyo seno surgen las experiencias legadas de generación en generación y a la que la comunidad debe propiamente su existencia; que la van modelando y sin las cuales no puede subsistir. De esta manera el mito metamorfosea todo acontecer, cualquier fenómeno; lo despoja de su condición terrenal y le confiere una naturaleza reveladora de ese misterio que es la realidad y la existencia del hombre en ella. Esta vivencia metafísica es el punto de partida de la concepción artística y estética de Mesoamérica, la selección que el hombre realiza al recibir las impresiones ópticas muestra lo que para él es la realidad. El hombre del México prehispánico, arraigado en el mito e impregnado de este recurre a este para interpretar lo que ve. El arte son representaciones míticas de la naturaleza, el hombre mesoamericano las expresó mediante signos y formas: en esto consiste su realismo.

Para traducir en forma sensible y palpable su concepto de deidad, el mundo prehispánico recurre entre todos los fenómenos naturales la forma animal para representar los fenómenos y fuerzas de la naturaleza. Estos símbolos plásticos son invenciones que pertenecen al acervo cultural del grupo. El pensamiento mítico se expresa en forma de signos; sustituye la cosa por el signo. Entre signo y cosa puede haber semejanza óptica sensible, pero no es determinante. Decisiva es la relación entre ambos de índole mágico religioso, que transforma la realidad en otra imaginaria y hace que el fenómeno natural adopte una existencia trascendental y una nueva significación.

La metamorfosis de los fenómenos naturales son el factor fundamental de la creación plástica y arquitectónica. La creación artística parte de una realidad distinta en cada caso, y el resultado es diferente según el fenómeno o concepto natural. La obra artística no es contemplada con un criterio estético, como expresión de una capacidad de creación artística, realizada dentro de un mundo imaginario de apariencias; se le considera algo real como cualquier fenómeno de la realidad dotado de virtudes mágicas. En el pensamiento mágico místico la obra de arte no es objeto de la vivencia estética, destinado a depurar pasiones, es vehículo de energías sobrenaturales para enardecer la pasión religiosa.

La obra representa los conceptos naturales, traducidos al lenguaje de la corporeidad plástica. La realidad de la naturaleza transforma constantemente el universo. Por lo que el hombre cambia constantemente sus interpretaciones sobre la realidad existente. El pensamiento teotihuacano explica la realidad de manera mitológica vinculando los fenómenos naturales como la lluvia, el movimiento de los astros, el crecimiento de las plantas, el misterio de la muerte; a creaciones artísticas sensibles a la forma escultórica, pictórica y arquitectónica.

El arte prehispánico interpreta los fenómenos naturales y los transforma en conceptos ideológicos; expresados en un lenguaje de símbolos en las distintas disciplinas artísticas. La concepción de la realidad corresponde a un arte que no se conforma con reproducir la realidad aparente de la naturaleza ni es fundamento ni norma para expresar un razonamiento de origen metafísico. La creación artística de Teotihuacan utiliza formas de; animales, humanas, y vegetales en forma visual y sensible para explicar la metamorfosis de los fenómenos naturales. Creaciones estéticas diversas para cada concepto y fenómeno natural. Por lo que el arte es un fenómeno metafísico dotado de cualidades divinas, así la obra de arte representa un concepto traducido al lenguaje de la corporeidad plástica.

Ya sean los fenómenos de los astros en el cielo, sean las cosas terrestres, sea el hombre mismo, lo que perece en esa lucha de fuerzas antagónicas, pero no la energía vital, independiente de espacio, tiempo y materia. Ella es lo real, lo corpóreo no puede adoptar aquella energía. Todo lo que es se halla sometido a un constante proceso de transformación, la transformación es lo eterno: concepto fundamental del pensamiento mesoamericano, derivado de la observación de la naturaleza.

El fenómeno de la muerte representa la indestructibilidad de la energía vital que mantiene la vida del hombre, la vida terrestre y cósmica en una mutación

constante con diversas apariencias corpóreas. La existencia del hombre posee la energía eterna, toda muerte para el pensamiento artístico de Teotihuacan significa el inicio de una nueva vida. La existencia del hombre es una etapa del camino, nuestra morada no esta aquí en la tierra, el mictlan es él mas allá donde el hombre termina su existencia terrenal vinculo del principio y el fin

El grano del maíz muere en el seno de la tierra para resurgir como planta para transmutarse mediante la lluvia y la energía solar, en alimento que asegura la subsistencia de la comunidad. Estos ciclos naturales forman un concepto dual de vida y muerte simbiosis que origina la creación de las obras artísticas en la metrópoli de los dioses. Esta concepción de la inmortalidad del espíritu humano y la continuidad de la vida después de la muerte es resultado de la indestructibilidad y transformación constante de la energía vital; y no una consecuencia de la conducta moral. Lo que el cristianismo conoce como infierno esta en esta dimensión del tiempo; es la incertidumbre de la existencia temporal del cuerpo. El símbolo prehispánico de la calavera es una alusión a la inmortalidad de la vida. El misterio de la muerte es el fenómeno que permite la transmutación y renovación de la energía en planos astrales; sobrenaturales en el pensamiento mítico del hombre.

Simbiosis artística.

Las artes plásticas mesoamericanas logran de manera impresionante la integración armónica de elementos y simbolismos religiosos, representados de manera singular en cada una de las disciplinas que dominaron con estilo y unificación de las artes y la teología.

La arquitectura.

El área arqueológica tiene mas de seis kilómetros de largo por tres de ancho; y las principales construcciones se sitúan a uno y otro lado de una amplia avenida llamada calzada de los muertos, con un largo de dos Km. Y una anchura de cuarenta m. La pirámide del sol, es la construcción de mayores dimensiones tiene 224 m por lado en su base, carece de estructuras interiores la pirámide descansa sobre una plataforma artificial en la cual se asientan, al frente una pequeñas pirámides que reciben el nombre de la casa de los sacerdotes.

Los cuerpos de la pirámide disminuyen sucesivamente permitiendo la existencia de pasillos entre uno y otro. Una gran escalinata se halla al poniente, la construcción servía primordialmente como basamento de un templo que ya no existe, debajo fue encontrada una corriente de agua subterránea y una cueva con elementos relacionados con el inframundo y la muerte.

La pirámide de la luna, menor que la del sol, tiene una altura de 42 m. y esta compuesta por cinco cuerpos piramidales, con escalinatas, al extremo sur de la calzada de los muertos se encuentra el santuario de Quetzalcoatl significa los conceptos del aire, el agua en las teogonías indígenas del centro mexicano en el que se observan dos etapas; una más antigua de florecimiento y perfección escultórica y una mas reciente en la que las obras muestran decadencia cultural.

El templo de Quetzalcoatl es un edificio que muestra la apoteosis artística de la cultura teotihuacana integrando arquitectura pintura y escultura. La arquitectura del templo esta construida sobre la ciudadela con la forma clásica: talud y tablero. El talud es un muro inclinado, sobre el cual descansa un muro vertical, llamado tablero y esta formado por una parte remetida y rodeada por cuatro lados, por una saliente. Las enormes cabezas escultóricas del dios Quetzalcoatl se encuentran perfectamente ensambladas al tablero. Son esculturas que tienen una carga simbólica mas allá de la forma misma; imágenes que reúnen el conocimiento filosófico, artístico y estético enfocado al conocimiento astronómico del universo exterior, mas el uso plástico de la línea en relieve y el color de la pintura, expresan en su conjunto una narración figurativa extraordinaria.

Estos fenómenos naturales explican de manera única las ideas y conceptos de la vida y de la muerte. La energía vital del hombre es indestructible, toda muerte es para el pensamiento mesoamericano el inicio de una nueva vida, la cual se vincula a los movimientos cósmicos y su mecanismo con el ciclo de lluvia y sequía de forma alterna. Conforman el concepto espiritual de un lenguaje artístico y una simbología que lo identifica. El concepto teológico de Quetzalcoatl surge de las fases espaciales de venus y el desarrollo evolutivo del maíz, dependiente de la lluvia, creando una fuente para la creatividad artística. Las esculturas de Quetzalcoatl son cabezas en forma de dragones fantásticos que combinan diversos animales: el jaguar que simboliza la tierra.

La serpiente que representa la lluvia, adornada con plumas de Quetzal, ave que por su colorido similar al jade fue el símbolo de realeza.

Asociados a la fertilidad de la tierra y los ciclos de la lluvia, los animales son representados de manera realista, fauces de serpiente y cabeza de jaguar surgen del talud orladas de plumas; entrelazadas alrededor de los cuerpos de la pirámide en un bajorrelieve con signos y animales marinos (conchas y caracoles) e intervalos espaciales, para rematar en cabezas de Quetzalcoatl que sobresalen de la pendiente del templo.

El otro mascarón es un monstruo geométrico de forma cúbica con textura cuadriculada que semeja un lagarto, sus ojos son dos círculos llamados chalchihuites relacionados con la lluvia. Debajo los bajo relieves tallados con formas de: serpientes caracoles, y conchas, con intervalos espaciales de signos. Se fusionan con el colorido plástico en un concepto de simbiosis artística y pensamiento espiritual.

Al otro lado de la calzada de los muertos, cerca del río se encuentran los llamados edificios superpuestos y subterráneos, con restos de plazoletas, escalinatas y pequeñas pirámides con pinturas, lo cual fue recubierto por los habitantes en épocas posteriores con un fin no religioso sino residencial. Destacan de igual manera: el templo de Tlaloc, cerca de la pirámide de la luna, el templo de la agricultura, el palacio de Tepantila donde se encuentra el mural del paraíso acuático.

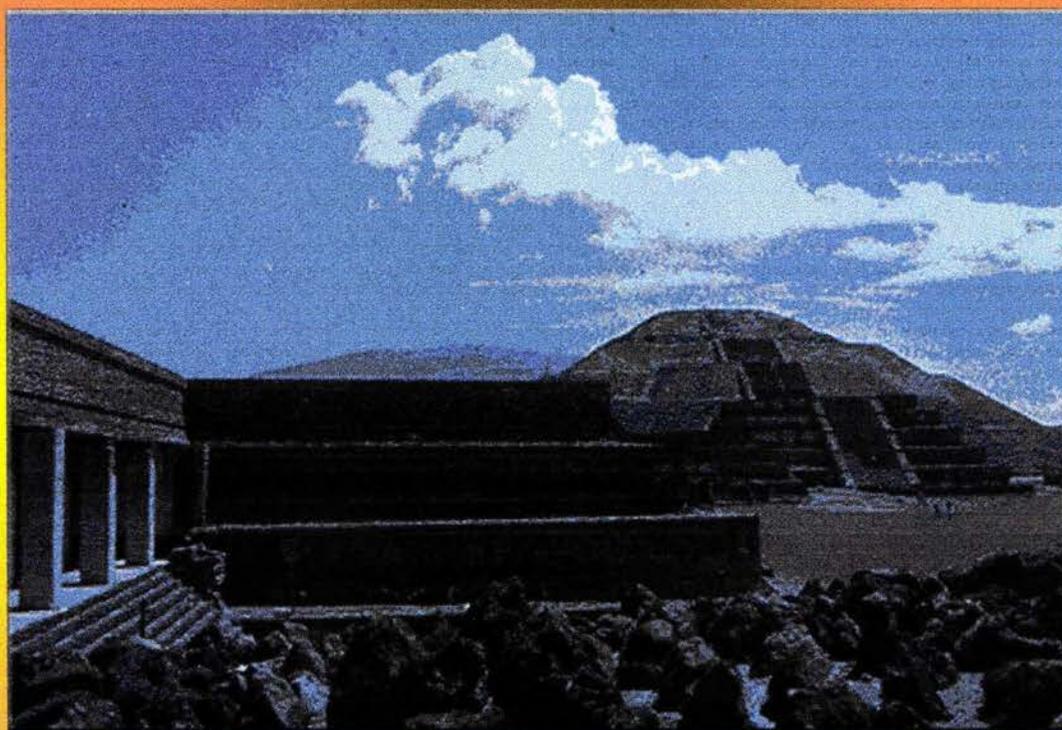


Foto 2. Entrada templo Quetzalpapalotl y pirámide de la luna.



FOTO 3. Av. De los muertos, pirámide del sol, pirámide de la luna



Foto 4 Escultura y pirámide de la luna



Foto 5. Plaza de la luna

La pintura, narraciones figurativas.

La pintura mural teotihuacana que no se concibe como miniatura, se diferencia de la pintura de códice que fueron creados con un fin para la meditación especulativa y de registro religioso. Los murales de Teotihuacan muestran con diversas variaciones un solo tema. El homenaje al dios del agua Tlaloc.

La pintura teotihuacana, son figuras pintados con gran destreza. Imágenes que se relacionan con la agricultura, el crecimiento de las plantas, los campos de cultivo, el vínculo del hombre con la agua y lo relacionado con ella. La pintura es una alegoría a las necesidades básicas del grupo y un canto poético a la naturaleza. La diversificación del tema acuático en los murales son variados y todos contienen elementos simbólicos de color y forma. Perfectamente integrados al espacio arquitectónico, esencias simbólicas que muestran una cultura altamente compenetrada con la naturaleza y el ritual fundamentalmente agrícola, donde el maíz fue y es actualmente la base alimenticia de las civilizaciones mezo americanas. Dentro del razonamiento prehispánico el maíz es una planta cósmica que representa la eterna renovación de la vida sobre la tierra, gracias a esta semilla el hombre sobrevive para agradecer a sus dioses y continuar la perpetuidad de la vida.

Para la agricultura es fundamentalmente necesario el fenómeno de la lluvia la cual permite la germinación del maíz que además de ser sustento para el hombre es la base de una ideología económica y militar. La pintura es propiamente dibujo decorativo, es un modo de expresión basado en el dominio del oficio, emplea todos los elementos para crear la máxima distancia de la realidad, el fenómeno terrestre es elevado por el idioma formal hacia lo simbólico y supraterrrenal, lo que esta representado no es solo un grupo de sacerdotes o guerreros que celebran una ceremonia; son un canto de alabanza, sublime a sus deidades.

- En el barrio de Tepantitla se ubica el mural del Tlalocan que muestra el paraíso acuático de los teotihuacanos, y la ceremonia de la siembra del maíz.

En el panel superior se encuentra la figura de Tlaloc, divinidad acuática vestida con plumas y joyas. Disemina sus dones sobre la tierra, de sus palmas brota un chorro de agua, conchas, cabezas humanas; manos que revelan el sacrificio humano. En el panel inferior se encuentran una serie de figuras humanas que narran de manera descriptiva y simbólica la vida del hombre y el agua. En el lado inferior derecho el mural se inicia y desarrolla a lo largo de los cuatro muros de este aposento, Un personaje derrama lagrimas y trae una rama en la mano, a la vez entona un canto simbolizado por una vírgula de la palabra que surge de su boca.

1. Op cit 1 Pág 179, 180.

Debajo de la corriente acuática están las parcelas o chinampas en colores verdes y azules con algunos de los frutos que crecen en ellos. La corriente de agua corre en la parte baja del mural, y encima de ella tenemos una serie de escenas de individuos que nadan en un manantial de agua, mientras otros parecen estar secándose con una tela.

Encima de estos personajes se desarrollan otras actividades recreativas, así varios individuos cargan en su espalda a otros, como si compitieran en una carrera, otros juegan agachados uno tras otro agarrados de la mano que pasan entre las piernas. Mas allá se encuentra un hombre que sentado forma un collar de flores, hay cuatro personajes que tienen una posición simulando uno o más brazos y piernas. A la izquierda del mural hay un personaje con una pelota frente a él, otros personajes con ramas parecen cazar una mariposa.

Destacan también la presencia de insectos, tal es el caso de la mariposa representada ampliamente, una libélula forma parte del conjunto.

Encima de este mural se presenta la continuación pero a un nivel celeste mediante la representación del dios Tlaloc.

En otra pared contigua se encuentran los sacerdotes que semejan una procesión; ricamente ataviados con hermosos tocados de plumas y mascarar de jaguar, van en solemne procesión al templo del dios del agua, en las manos llevan la bolsa con los granos que sembrarán.

El mural revela la importancia de la actividad agrícola, su relación cósmica con los astros, dibujado en un lenguaje gráfico plástico lleno de color y síntesis formal, aunado a una serie de signos y símbolos teológicos, hacen de este mural una joya artística invaluable para el pensamiento contemporáneo.

Este mural como todos los demás está encuadrado por las ondulaciones de la serpiente emplumada, símbolo de la fecundidad.

- Los dos murales del templo de la agricultura excavado por Leopoldo Batres en 1886, tiene un notable tamaño de 3.40 m. por 2.35 m. arriba se encuentra la cabeza de un búho enmarcada por alas de quetzal, y en el centro abajo, rodeado de ornamentos de pámpano, un montón de frutas y caracoles.

No hay hombres ni dioses ni acción alguna.

El artista teotihuacano desmaterializa la frutas y destaca sus perfiles con líneas nítidas en su contorno, no se entrecruzan las líneas ni los colores, no hay escorzos, no se matiza con luces y sombras, ni por medio de la corporeidad de la masa. Cada color se despliega uniformemente dentro del contorno de cada superficie que no debe rebasar, surge así un mosaico extraordinariamente decorativo de manchas de color. Frutas y caracoles son signos que simbolizan la fecundidad, la exuberancia, las cosechas abundantes.

En otro mural del templo de la agricultura están representados hombres y mujeres ofrendando frente al santuario de Tlaloc, también se observa la preparación de la tortilla, un hombre ofrenda un ave, otro una vasija llena de frutos, otros plumas de quetzal, en la pared posterior de la sala las figuras simbolizan la germinación, y crecimiento de las plantas gracias al agua. La significación y grandiosidad de estas pinturas esta en su configuración formal e ideológica. El arista crea unidad espacial, que determina forma, color y disposición armónica en el mas mínimo detalle.

- En el barrio de Atetelco los tlaloques se dirigen en procesión para implorar las lluvias para la siembra del maíz, los sacerdotes llevan un tocado de plumas y mascara de jaguar en posición reverente y con una expresión de éxtasis religioso. En el panel superior se encuentran figuras enmarcadas por un tejido romboidal que forma una red y dentro de cada plano una figura hábilmente dibujada de sacerdotes aún en un estado más natural. Todos ataviados con vestimentas ceremoniales, y sonajas en las manos, se dirigen a la entrada del santuario. Con estas mallas en forma de rombo, una al lado de la otra se logra un ritmo decorativo, que articula la superficie y la convierte en unidad.

Rodeada como un marco de serpientes emplumadas cuyas ondulaciones acentúan el ritmo. Los taludes a la entrada del templo y son eje de simetría del conjunto, se encuentran decorados en su parte inferior con coyotes pintados en sucesión rítmica llama la atención; en las hileras superior e inferior el encuadramiento de la composición corta las figuras de los sacerdotes, de manera que a las primeras le faltan los rostros y a las últimas los cuerpos, caso excepcional ya que representaban íntegramente cada objeto.

- En Teopancalco se muestra la ofrenda del pulque, otro aspecto del fenómeno agrícola ya que el pulque se consideró una bebida sagrada por sus cualidades de alteración mental. Simetría y ritmo componen este mural. En el centro se encuentra una estructura parecida a un altar, y encima de él un disco decorado con un ornamento trenzado, dispuesto simétricamente con respecto al eje central, probablemente una representación de la luna.

El disco lunar constituye a su vez un eje central en relación a los sacerdotes que se acercan a ambos lados, con sus bolsas de copal en las manos, vestidos con ropas ceremoniales y tocados de plumas verdes cantan himnos en honor a las deidades, de sus bocas surgen vírgulas adornadas con flores, que terminan en amplias curvas. Vierten en el suelo el poderoso y mágico líquido del pulque. Las demás pinturas representan sacerdotes y guerreros que caminan en una misma postura. Todas las figuras están vistas de perfil, son formas geometrizadas, los colores irreales. Los objetos representados no destacan sobre el fondo, no hay tercera dimensión, ni profundidad espacial decoración plástica que semeja un tapiz, la composición es de sencillez clásica, la disposición de las figuras es simétrica y tienen una misma altura y colorido. Cada objeto pierde su relación espacial y temporal con los demás, cada figura es presente, no hay pasado ni futuro, del mismo modo que no hay lejanía.

- En el patio de los jaguares parte posterior del templo de Quetzalpapalotl se encuentran otros sacerdotes en estado de éxtasis religioso tocando el caracol, instrumento musical utilizado en las ceremonias, ambos adornados con tocado de plumas. En la parte superior se encuentran en una franja los signos cósmicos de Venus, la estrella diurna y se alternan con la imagen de Tlaloc. En el interior aparecen los dibujos de un ave con los colores de un loro pero con el pico de un ave rapaz.



FOTO 6. Mural de Tlalocan en el barrio de Tepantitla fragmento. Parte superior. Deidad acuática tlaloc, que vierte sus dones sobre la tierra de sus manos surgen animales, estrellas, plantas



FOTO 7. Mural tlalocan parte inferior. Imagen del paraíso terrenal, fenómenos de la fertilidad y el agua en relación con el hombre y la naturaleza

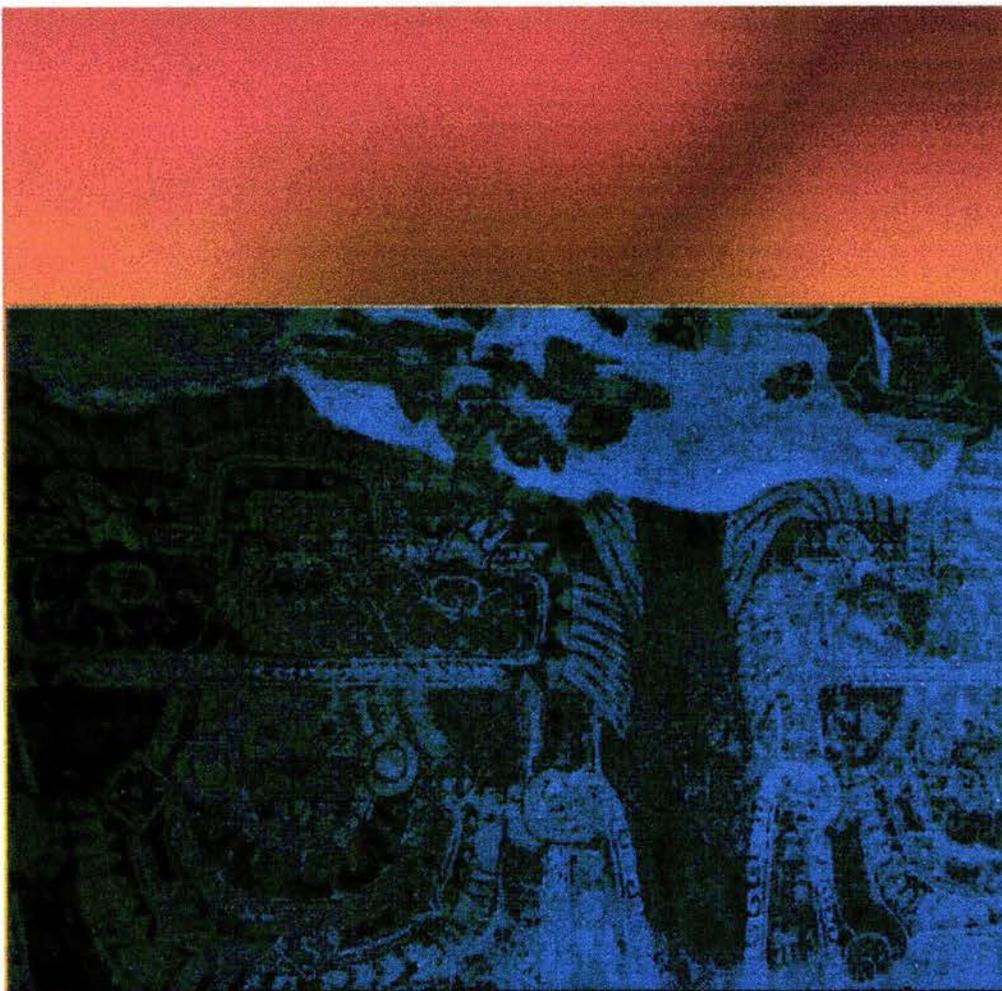


FOTO 8 Dios Tlaloc enmarcado con la serpiente emplumada fertilizando la tierra

Murales de Tetitla.

El muro hecho color cobra forma y se convierte en símbolo. Se encuentran en el conjunto departamental de Tetitla algunos murales: el hombre que bucea bajo del agua y trae una red en la que va depositando animales marinos. Un ave con las alas extendidas. En uno de los patios interiores, se encuentra en uno de los vestíbulos que dan al patio las figuras de unos pumas anaranjados que convergen de los muros laterales hacia el centro, conformado por la puerta de acceso al interior. Frente al mural de los pumas el otro lado del patio se observa un sacerdote ricamente vestido que extiende sus brazos y deja caer una serie de dones a la tierra: pequeñas cabezas de animales, caracoles, agua; en el rostro porta una nariguera elemento ritual relacionado con la muerte y el espíritu del hombre enmarcado con la serpiente; esta pintura representa al dios Tlaloc fertilizando la tierra pero al mismo tiempo el estatus social conformado por nobles y sacerdotes, quienes tienen el control político religioso y social. A este grupo social de elite se unen los jefes militares que conforman el aspecto bélico de la sociedad, los cuales habitaban los conjuntos departamentales cerca de los centros religiosos. Después se encuentran los artesanos, constructores y campesinos.

El otro mural cerca del vestíbulo se encuentra un personaje cubierto totalmente con la piel de un jaguar, el individuo está con una rodilla sobre tierra en posición reverente, la cabeza es de jaguar y un gran penacho la adorna, en la mano izquierda lleva un escudo y en la derecha una especie de sonaja. El sujeto se dirige a través de una calle, que en parte es tierra firme y con dos canales de agua a sus lados, hacia un templo formado por un basamento y sobre el está el aposento con su puerta de acceso. El techo es muy elaborado y exhibe los remates ornamentales reconocidos como almenas, enmarcadas por un tablero. El conjunto habitacional indica la vida religiosa y artística en imágenes ricas en simbología y síntesis formal.

Sobresale de manera importante la representación de dioses y sacerdotes en sus obras artísticas; la religión, el arte y la ciencia estuvieron estrechamente vinculados como lo estuvieron la pintura la escultura y la arquitectura. La pintura pertenece al periodo Tlamilolpa, etapa donde la ciudad crece sobre si misma; es decir existe una serie de edificios que se superponen a otros ya existentes, tal es el caso de la pintura mural de las aves en vuelo sobre las paredes del palacio de Quetzalpapalotl, ubicado en la esquina sudoeste de la plaza de la luna. La figura del ave dibujada de perfil es un símbolo identificado con el aire y el agua por lo que representa un espíritu de la naturaleza pluvial que fertiliza la tierra, los perfiles son delimitados con una uniformidad en la línea, los contornos no se superponen y el color no simboliza la realidad de la percepción natural, sino una realidad donde el color se convierte en atributo del diseño arquitectónico y refuerza el simbolismo de la composición. La foto conserva el color natural de la obra a diferencia de sucesivas donde el color se convierte en un elemento visual para alterar la percepción de la realidad.

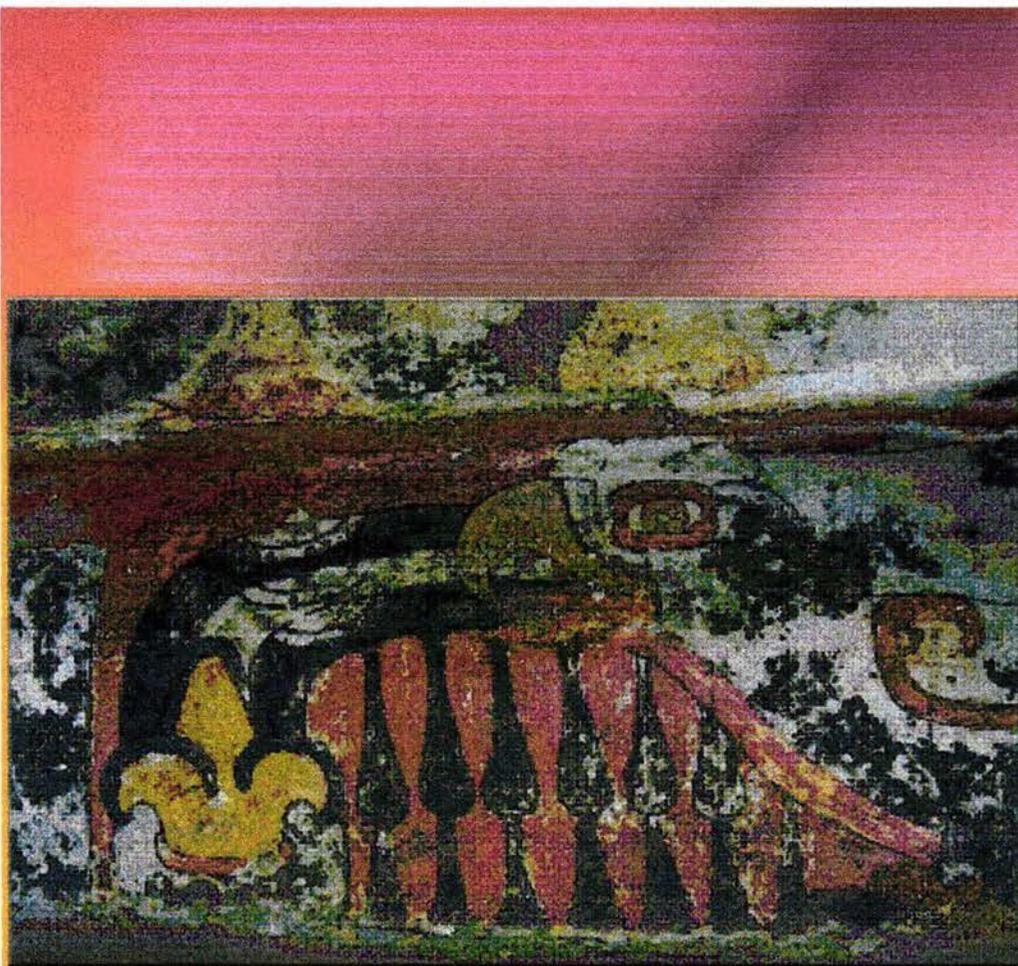


Foto 9. Mural en el templo de los caracoles. Ave vertiendo agua a una flor.

La escultura.

La escultura de teotihuacan puede dividirse en dos grupos: la que esta integrada a la arquitectura y que es por lo general de dimensiones mayores. Y la escultura menor, entre las que se encuentran mascararas animales, y representaciones de huehuateotl el dios viejo. Las esculturas integradas a la arquitectura crean ritmo y armonía al conjunto arquitectónico, la integración de de la pintura arquitectura y escultura en las edificaciones muestran el conocimiento profundo de creencias y mitos que cobran vida a través de la piedra. En los templos la escultura juega un papel importante si llegar a la riqueza visual del templo de Quetzalcoatl. Así en la mayoría de las construcciones las formas de serpiente forman parte de las alfardas, elementos a los extremos de las escalinatas. Son comunes sin embargo en Teotihuacan la cabeza de serpiente esta en la parte superior, en tanto que el crotalo esta en la parte inferior, a diferencia de culturas posteriores como la tolteca o la azteca donde el ofidio baja por la alfarda y la cabeza queda a nivel del piso. Otro ejemplo de la Escultura mayor es el disco solar con un cráneo, con rayos que lo rodean y que conservan su color rojo, simboliza la muerte del sol en el ocaso para iluminar el mundo de los muertos, la escultura tiene forma circular y por ambos lados puede verse el motivo del cráneo de frente y los rayos.

Las esculturas no integradas a la arquitectura, son de gran calidad, son mascararas de piedra con incrustaciones de concha y obsidiana para imitar los ojos y dientes, todas tienen forma triangular típica de Teotihuacan, también existen formas humanas o de animales completas. Utilizaron diversos tipos de piedra: obsidiana, pizarra, alabastro, jade, algunas de fácil obtención en el valle y otras traídas de otras regiones.

La siguiente fotografia escultura, proviene de los tiempos de cuicuico. Es la imagen de un anciano con un gran bracero en la cabeza. En sociedades posteriores como la azteca, este dios es el centro del universo, atributo reproducido ampliamente.

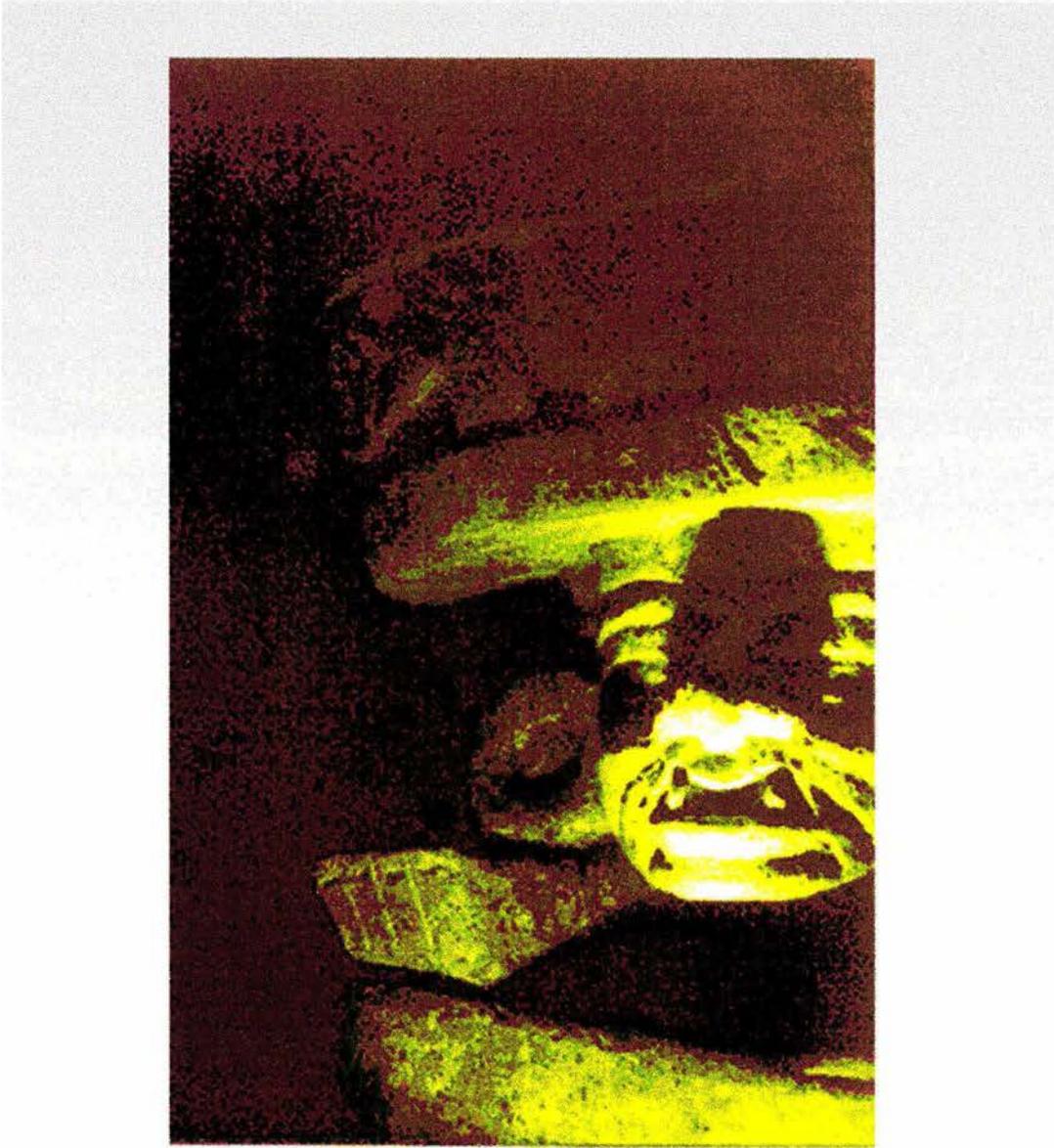


Foto 10. Hueheteotl dios viejo relacionado con el fuego.

Quetzalcoatl es uno de los mitos mas reconocidos, no solo en Teotihuacan sino en todas las culturas mesoamericanas. Para unos representa la alternancia de la luz solar y la oscuridad nocturna del mito astral y Su aparición y desaparición en el horizonte, para otros es un sacerdote de carne y hueso, a la que se le confieren esperanzas y temores de su tiempo. Las cabezas alternadas de Quetzalcoatl y la serpiente de la guerra se refieren a aspectos duales del gobierno de Teotihuacan; la serpiente emplumada se relaciona con la fertilidad y asuntos internos del estado; la serpiente de guerra vinculada a la conquista militar y el imperio. Otra interpretación del templo esta relacionada con el tiempo, debido al caimán o cocodrilo que representa el primer día del calendario sagrado y un símbolo de la cuenta del tiempo: lugar donde se veneraba el momento inaugural del tiempo y comenzó a llevarse la cuenta.

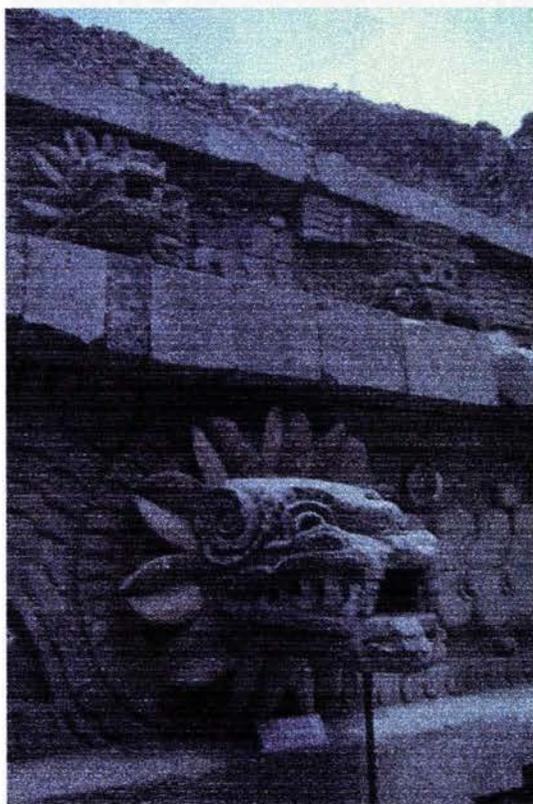


Foto 11 Perspectiva izq.

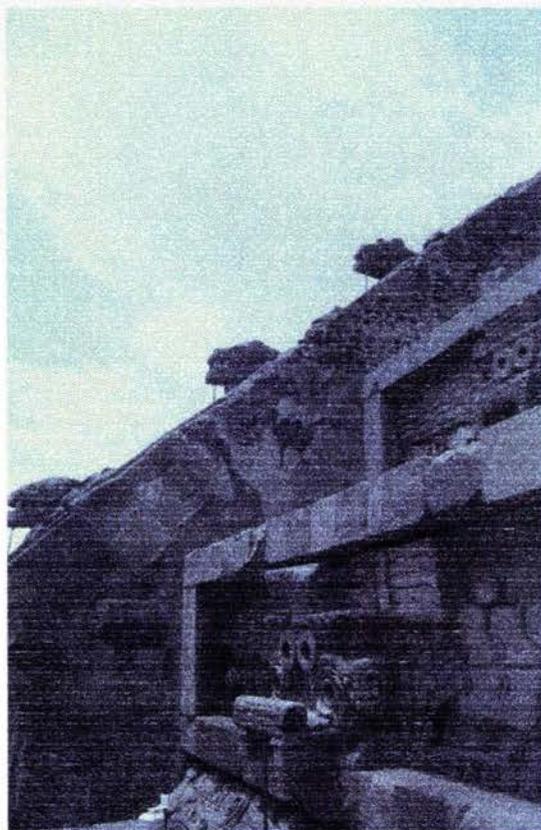


Foto 12 Perspectiva der.

En este conjunto arquitectónico del templo de Quetzalcoatl donde se aprecian dos niveles de construcción correspondientes a diferentes épocas de la cultura, es el que en su primera etapa muestra enormes cabezas con rasgos de animales: serpiente emplumada, felinos y humanos, las que fueron cubiertas por un gran relleno durante segunda etapa en la que, al utilizar el mismo edificio, su escalinata fue flanqueada sustituyendo las cabezas de Quetzalcoatl por unas de jaguar que corresponden a la última etapa de ocupación teotihuacana de este lugar. La escultura monumental labrada en enormes bloques de piedra e integrada a la arquitectura se convierten en formas espaciales que se identifican con un pensamiento metafísico de la naturaleza. Un ejemplo de esta escultura monumental, es el friso ubicado en el conjunto de la plaza oeste de la calle de los muertos, construida con varias piezas ensambladas, representando a Tlaloc dios acuático, de la cual se ha hecho una reconstrucción, el personaje lleva un elaborado, ornamento compuesto de aves, vegetales, y cabezas de serpiente, un exuberante penacho de plumas, y en su manos aparece, entre otros elementos fundamentalmente el agua.

En el conjunto de la plaza oeste de la Av. De los muertos se descubrió una escultura antropomorfa elaborada en serpentina que representa una figura femenina cuyo faldellín y tocado están decorados por grecas y entrelazados a base de una delgada línea incisa. Apareció en conexión con un pequeño altar, en uno de los aposentos del conjunto. Por lo que probablemente se trate de una deidad familiar. En el conjunto de esculturas que no están integradas a la arquitectura se cuenta con una enorme cantidad de ejemplos obtenidas en las excavaciones recientes, representaciones de jaguar, serpientes, mascaracas funerarias y figuras antropomorfas. Abundan las representaciones de piezas olmecas; lo que indica la influencia olmeca en los inicios de la cultura teotihuacana.

Estos ejemplos artísticos presentan el arte y la religión como un todo organizado, donde el sacerdote es el intermediario entre lo divino y lo humano. La obra artística adquiere un carácter simbólico claramente expuesto en esta gama de ejemplos. Así los fenómenos naturales se reproducen obsesivamente a través de la policromía mural, la escultura, ya sea en piedra o cerámica, y la arquitectura, disciplinas perfectamente interrelacionadas en un conjunto armónico de las artes plásticas sin precedentes.

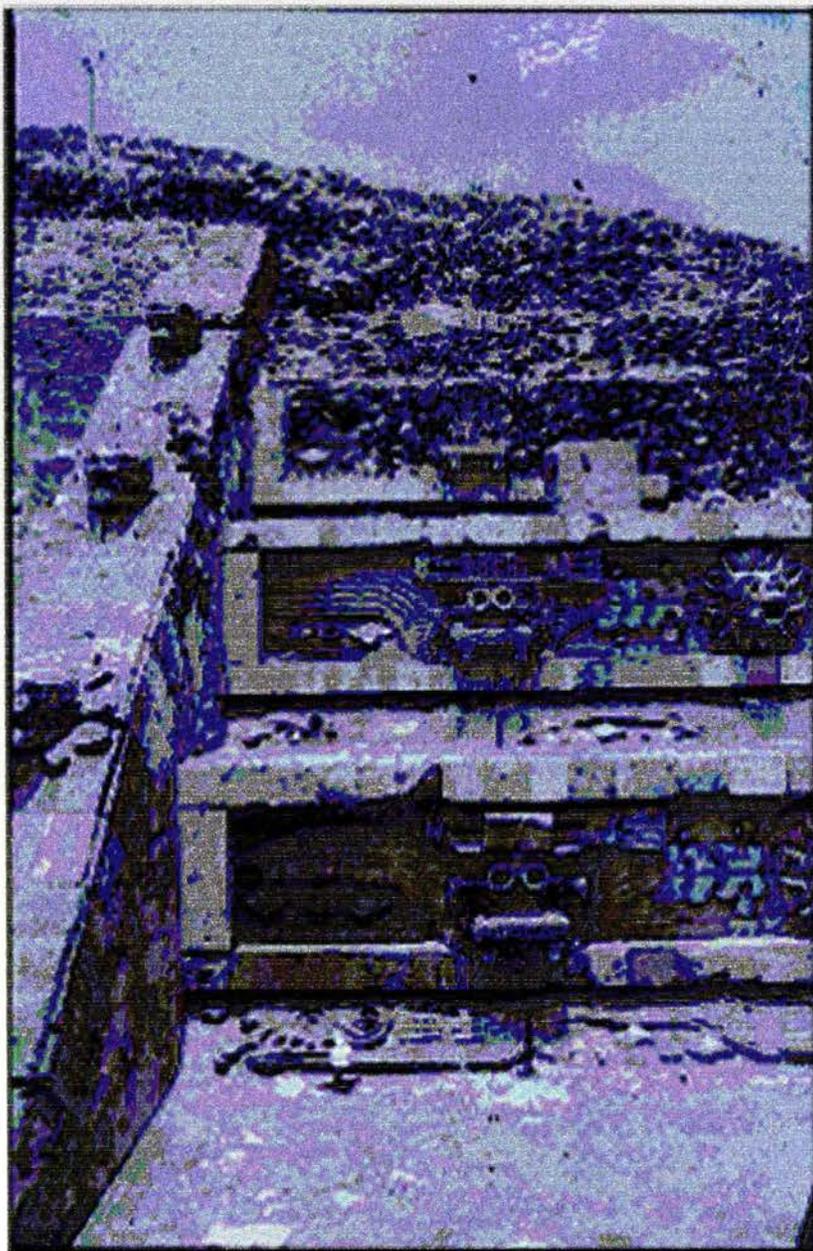


Foto 13. perspectiva frontal

MODULOS FOTOGRAFICOS:

El manejo de los mandos de la cámara fotográfica afecta únicamente el aspecto técnico de la toma, pero no explica los elementos compositivos de una imagen. Las sucesivas prácticas que se despliegan en el presente ensayo permitirán el desarrollo y comprensión de: la forma, el volumen, el tono, la textura, el color; elementos compositivos de la imagen fotográfica. Y que se presentan a manera de módulos que se pueden armonizar de manera conjunta o individual para lograr un proceso de perfeccionamiento creativo de la fotografía artística.

MODULO 1 : EL CONTORNO O SILUETA

Objetivo: uso de la silueta y contraluz para crear perfiles arquitectónicos

El contorno, la forma, el color la textura . son aspectos compositivos de la imagen visual, el conocimiento de las aportaciones de cada uno, permite un mayor control fotográfico, acentuando las cualidades más llamativas gráficamente. El contorno o silueta es uno de las unidades más simples y esenciales de la composición.

El motivo fotográfico a siluetear es la pirámide del sol durante el amanecer cerciorándose que ninguna luz extraña estropee el perfil. Con la cámara en un triple se fotografía a contraluz y sobre revelando aprox. 25% se perderá el detalle de las luces quedando una silueta.

La incapacidad de la película de enfrentarse a contrastes extremos, asegura que en la parte de sombra no se registran detalles. Este contraste puede exagerarse en el positivado con un papel de tipo duro.

La película no es determinante si bien para este ejercicio se utilizo. Un rollo para diapositivas Agfacrome asa 100 a iso 60.

La pirámide solar dibuja su silueta geométrica en contraluz, figurillas y esculturas darán resultados a veces inesperados; estas imágenes tienen como táctica principal el componente de la silueta arquitectónica de la pirámide del sol sobre un alto contraste de color rojizo. La pirámide es la mayor construcción de la zona, se asocia al culto del fuego, la dicotomía del día y la noche, la vida y muerte del gran astro, semejante a la energía primordial del hombre.



MODULO No1 CONTORNO. SILUETAS TEOTIHUACANAS

Foto 14. Pirámide de la luna.

El amanecer y el crepúsculo del astro solar tuvieron una enorme influencia en el pensamiento teotihuacano. Relacionada con la muerte y la energía inmortal del espíritu humano; la pirámide se construyó sobre símbolos naturales de este fenómeno como el agua y la caverna. La naturaleza de la luz durante un amanecer de invierno y expuesta con un filtro rojo confiere a la arquitectura de la pirámide un contexto diferente de su naturaleza, El filtro refuerza el simbolismo que tuvo el color en la plástica mesoamericana.

Foto 15. Pirámide de la luna.

La geometría y el alto contraste del color son dos elementos fundamentales de la composición fotográfica. En esta sencilla imagen se utilizó una película para diapositivas y luz de tungsteno más un filtro color rojo. El revelado de las diapositivas se hizo con un proceso cruzado lo que altera la normalidad de la percepción del color. La silueta es un elemento plástico referente a forma y contorno, el color aumenta la sensación de profundidad.

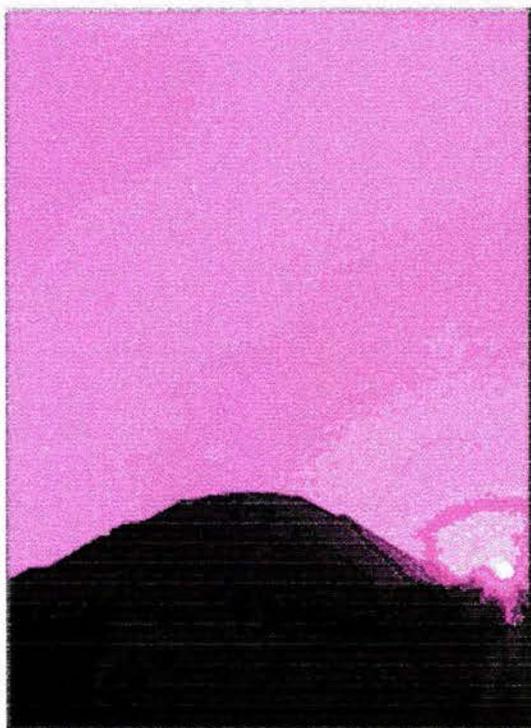


Foto 14.



Foto 15.

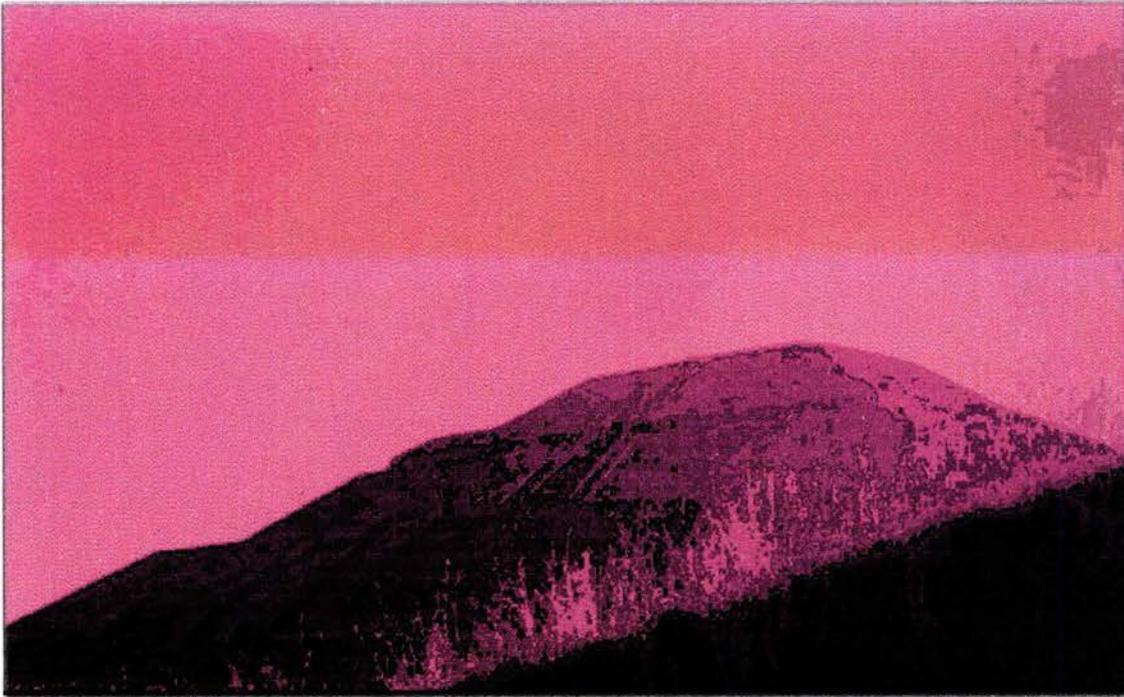


Foto 16. Pirámide del sol.

La visión dentro de la representación foto óptica del color y la naturaleza de la luz durante el amanecer estructuran el concepto fotográfico de esta serie de siluetas piramidales. El enfoque se sitúa a la vegetación, las dimensiones de la construcción arquitectónica permiten precisar la forma sin necesidad de utilizar la profundidad de campo para su definición.

La construcción de las pirámides se sitúa en el periodo tzacualli 100 – 150 d. c. Y conforman una excelente muestra de la tecnología de construcción e ingeniería. La pirámide del sol, es la construcción de mayores dimensiones tiene 224 m por lado en su base, carece de estructuras interiores. La pirámide descansa sobre una plataforma artificial en la cual se asientan, al frente una pequeñas pirámide que reciben el nombre de la casa de los sacerdotes. Los cuerpos de la pirámide disminuyen sucesivamente permitiendo la existencia de pasillos entre uno y otro. Cuando la pirámide estuvo completa la superficie estaba cubierta de fino estuco a manera de aplanado, sobre este se pintaba una superficie de colores mineral , al pie de la escalinata se encontraban cabezas de serpiente. El conjunto arquitectónico es un ejemplo mas donde las artes plásticas se relacionan de manera interdependiente, donde el diseño es concebido de manera formal armónica aunada a conceptos sobre el fenómeno solar su aparición en el poniente y su desaparición en el ocaso, este fenómeno tenía estrecha relación con la energía vital del hombre que muere y renace en el interior de la tierra

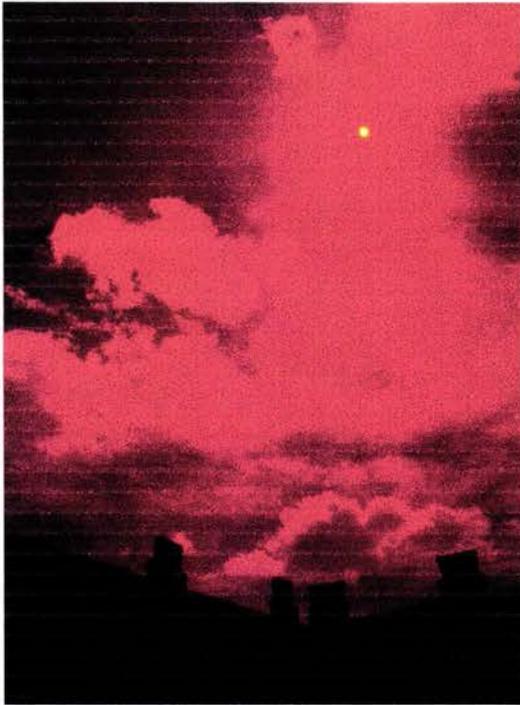


Foto 17 Almenas del templo
Quetzalpapalotl

Estos relieves que rematan la cornisa de la arquitectura, alrededor del patio, son signos relacionados con el fenómeno del movimiento de los astros sobre el firmamento. Están dispuestos de manera equidistante, y probablemente ayudaban a marcar el paso del tiempo cósmico el cual indicaba el tiempo de la temporada de lluvias y de sequía.

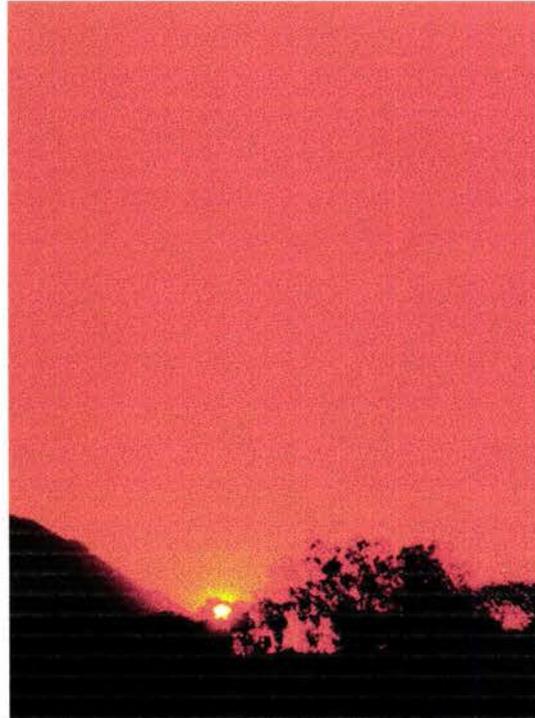


Foto 18. Pirámide del sol.

El perfil de la pirámide del sol durante el amanecer, simboliza el triunfo de la vida sobre la muerte, el renacer eterno del astro solar convertido en dios de fuego, energía vital que se transmuta en el inframundo nocturno, fenómeno cósmico hecho forma arquitectónica e interdependencia ideológica.

Las cabezas escultóricas de este conjunto arquitectónico donde se aprecian dos niveles de construcción correspondientes a diferentes épocas de la cultura, en el templo de Quetzalcoatl que en su primera etapa muestra enormes cabezas con rasgos de animales: serpiente emplumada, felinos y humanos, las que fueron cubiertas por un gran relleno durante segunda etapa en la que, al utilizar el mismo edificio, la escalinata fue flanqueada, y en lugar de las cabezas de Quetzalcoatl aparecen unas de jaguar que corresponden a la última etapa de construcción.

El templo se construyó en el centro de la ciudadela, asiento del poder político. Se piensa que las cabezas alternadas de Quetzalcoatl y la serpiente de la guerra se refieren a aspectos duales del gobierno de Teotihuacan; la serpiente emplumada se relaciona con la fertilidad y asuntos internos del estado; la serpiente de guerra vinculada a la conquista militar y el imperio.

Otra interpretación del templo está relacionada con el tiempo, debido al caimán o cocodrilo que representa el primer día del calendario sagrado y un símbolo de la cuenta del tiempo: lugar donde se veneraba el momento inaugural del tiempo y comenzó a llevarse la cuenta. Lo cierto es que la serpiente emplumada es la presencia más abundante en pintura, escultura, arquitectura y cerámica, se advierte en todas las fases de la metrópoli.

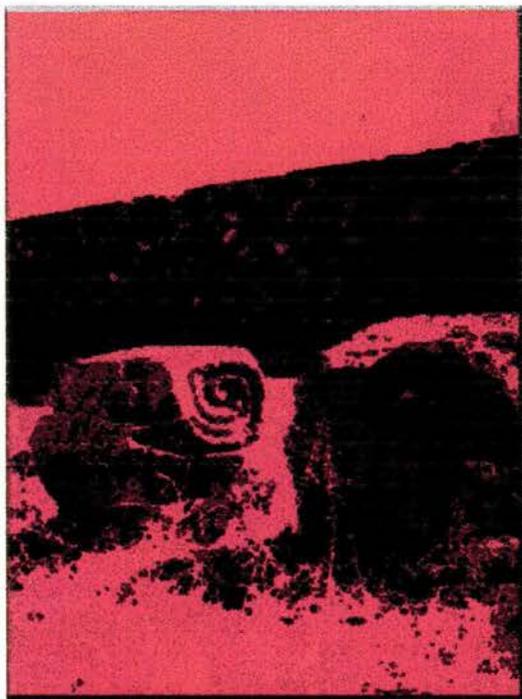


Foto 19. Cabezas de serpiente

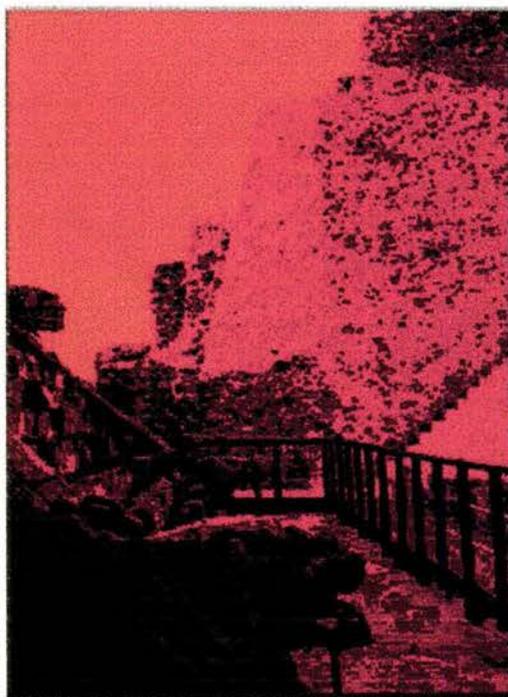


Foto 20. Cabezas de jaguar

MODULO 2. REPRODUCCION DE LA TEXTURA.

Objetivo: crear impresiones táctiles mediante la reproducción de las texturas visuales.

La fotografía puede reproducir la textura de una superficie con una fidelidad que en el observador produce sensaciones de rugosidad tersura etc. Fotografiar bien una textura depende de la dirección de la iluminación, manipulando en el caso de formas volumétricas: la abertura y la profundidad de campo.

La escala de profundidad de campo esta en relación con la distancia al que se enfoca el objeto, por ejemplo: cuando la cámara enfoca en limite mas cercano; las escalas de profundidad de campo mínima y máxima estan muy próximas del campo nítido aprox. 10 cm. Por lo que el enfoque debe ser muy preciso.

La profundidad de campo aumenta cuando el objeto se sitúa más lejos en la escala de enfoque por ejemplo a 3 m. con diafragma 2.8 , la profundidad de campo es de solo 20 cm. Aprox.. Al reducir la abertura a f16 la profundidad aumenta 15 m aprox. La ventaja de la mayor profundidad: es que el enfoque es menos crítico y puede hacerse con mayor rapidez.

El control de la profundidad de campo depende de lo que se quiera destacar en la fotografía. Si lo más importante es el primer plano conviene enfocar algo por delante del objeto del entorno; si por el contrario lo que se pretende es aislar el objeto del entorno se debe limitar la profundidad con la abertura y lentes adecuados

Proyecto: pirámides de la plaza de la luna, columnas en el patio interior del templo Quetzalpapalotl. Obras artísticas que muestran la gran plasticidad de narraciones fantásticas de divinidades, del hombre y su relación con la naturaleza.



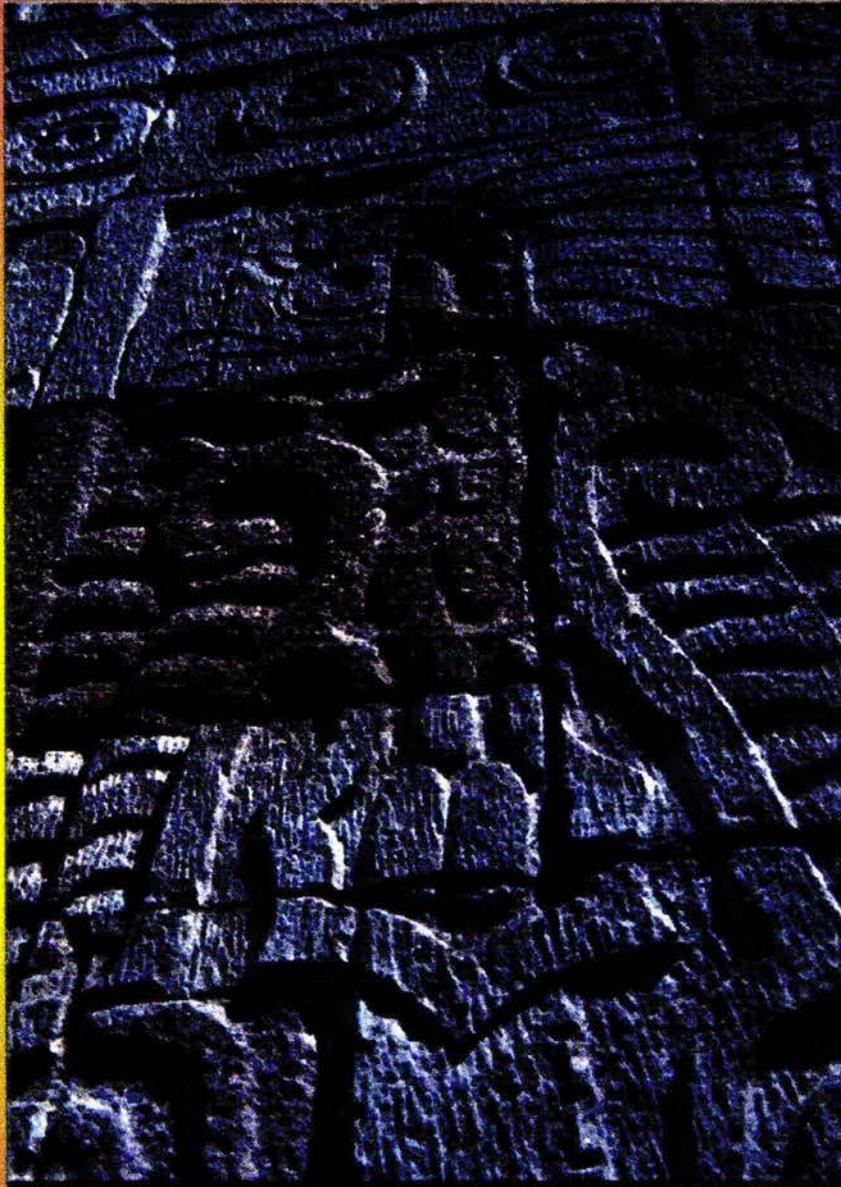


Foto 21. Relieve templo Quetzalpapalotl.
Columna esculpida en bajo relieve con forma de un ave con efecto de perspectiva en la que se utilizaron lentillas de acercamiento para acentuar la textura pétrea.



FOTO 22. Efecto Trifasico

La fotografía esta tomada con un lente que deforma la perspectiva original de la percepción en tres facetas visuales y un filtro de color cyan . Es un elemento óptico que transfiere un sentido diferente de la realidad, la mitología prehispánica transforma la realidad natural en una realidad metafísica donde el dragón es forma natural y naturaleza misma. La textura pétreo es un elemento visual complementario



Foto 23. Escultura y Signo

La escultura teotihuacana compleja en su concepción ideológica, conjuga los conceptos de bajo relieve y alto relieve en la forma de un dragón mitológico que sobresale del cuerpo arquitectónico, rodeado de signos y símbolos marinos: conchas y caracoles complementan la concepción formal y religiosa en un lenguaje artístico extraordinario

Práctica numero 3 síntoma color. Templo de Quetzalcoatl

Escultura de caimán y jaguar

El color, transformación óptica de la espacialidad natural, en recurso plástico para comunicarse con diversos estados de ánimo. El color y la luz crean poderosos efectos sobre el plano visual, el espacio y el color son elementos inseparables, que afectan el humor, el sentido del ambiente físico y la respuesta emocional hacia los sucesos. Además del estado de ánimo con cambios sutiles de color se pueden mostrar cualidades del clima, la hora del día, el momento de las estaciones, la profundidad del espacio, la transparencia u opacidad de las cosas. El artista visual selecciona el color para crear estados de ánimo en sus obras.

De todos los elementos fotográficos de la composición, el color es el que provoca un impacto directo, y provoca respuestas emocionales acorde al tema que se represente.

El color en el imaginario prehispánico es decorativamente simbólico de arquitecturas y esculturas. La coloración del jade significó en mezo América la realeza, poder político y religioso. El color verde turquesa, semejante con la belleza de las plumas de un ave nombrada Quetzal y el resplandor translucido de las hojas del maíz durante la primeras lluvias aportan el significado de la serie fotográfica. Las imágenes de divinidades fantásticas similares a reptiles, del templo de Quetzalcoatl y la diosa de jade en Teotihuacan, son los motivos figurativos de las fotografías. El templo y las esculturas combinan en los conjuntos arquitectónicos las sensaciones visuales de percepción óptica del color en frecuencias verde y azul, con la forma estética de dragones mutantes, alrededor del templo, orientado espacialmente con los astros. Muestran un desarrollo ideológico del arte concluido en esta magnífica obra arquitectónica.

Ubicada actualmente en la entrada principal de la zona arqueológica se desarrolla la siguiente práctica fotográfica.

En esta serie de fotografías tomadas durante la salida y ocaso del sol, se utilizó una película ektachrome para luz de tungsteno asa 100, a iso 60, dando como resultado el color turquesa y rojizo de las piedras. La velocidad del exposímetro marco velocidades 15/seg, 8/seg. Por lo que se utilizó un trípode para evitar el movimiento corporal. El lente es un 28-70 y una cámara minolta X 370 N.

foto 24. Esculturas Quetzalcoatl y caimán dos formas, dos fenómenos

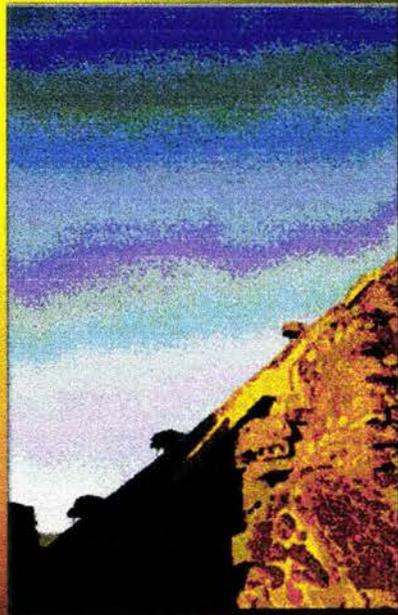


FOTO 25. Diagonal arquitectónica



FOTO 26. Textura color.

CREACIÓN FOTOGRÁFICA Y MÉTODOS FOTOGRÁFICOS.

El siguiente capítulo es una reunión de elementos tanto fotográficos como estéticos y plásticos de la cultura teotihuacana, expuestos en una serie de módulos fotográficos que se pueden combinar para ofrecer alternativas en la práctica fotográfica. Un breve análisis sobre el uso del fotomontaje por otros fotógrafos. La invención y desarrollo de la fotografía revolucionaron los conceptos de las artes visuales, forma parte de la vida cotidiana, al dirigirse a la sensibilidad, la fotografía está dotada de una fuerza de persuasión, utilizada para el control de la conciencia, inspira odio, amor, su valor intrínseco reside en su capacidad de despertar emociones, crea necesidades y modela pensamientos.

Se inició como medio de autorrepresentación, para convertirse en una industria que se infiltró en todas las áreas del conocimiento. Como medio de reproducción, la fotografía ha hecho que las obras artísticas sean accesibles a todos, al mismo tiempo ha transformado la visión sobre el arte.

La fotografía es un acto creativo y no una copia de la naturaleza.

Ha ayudado al hombre a descubrir el mundo desde nuevas perspectivas, ha reducido el espacio, ha nivelado los conocimientos y por lo tanto ha aproximado a los hombres.

Nicéphore Niépce el inventor y visionario de la fotografía, cuyo alcance fue el primero en comprender, obtuvo fracasos y murió en la miseria, en la actualidad la fotografía es el lenguaje visual de nuestra civilización y una poderosa herramienta para la tecnología.

La fotografía es una imagen que está compuesta por elementos visuales interactivos: tono, color, textura, contorno, etc. El conocimiento, manipulación y énfasis de estos elementos aportan una serie de opciones notables para la composición. Las opciones se amplían al existir varios tipos de cámaras, objetivos con longitudes focales variables, diversas películas, y el tipo de iluminación. Esta gama de oportunidades de experimentación visual hacen de la fotografía una disciplina artística.

La antigua discusión entre pintores y fotógrafos, para decidir sobre si la fotografía es un arte, es un problema falso. No se trata de sustituir la pintura por la fotografía, si no clarificar las relaciones y evidenciar que el desarrollo de medios técnicos, surgidos de la revolución industrial, han contribuido grandemente en la génesis de nuevas formas de la creación óptica. Hasta entonces las interpretaciones de la fotografía se han visto influidas por los planteamientos estéticos y filosóficos referentes a la pintura.

Se trata de reconocer las leyes particulares de la fotografía. La luz en sí misma exige que la miren como creadora de formas. La fotografía abre nuevas perspectivas desconocidas hasta entonces, aprisiona la luz dentro de un pedazo de papel, descubre la belleza de la imagen negativa.

El libro "La nueva visión" escrito por Moholy Nagy en 1928, Explica su teoría de la graduación de la luz, su descubrimiento de Angulo de visión y de nuevas perspectivas que corresponden a la técnica de la tecnología moderna. La fotografía produce sus propias leyes y no dependen de las opiniones de los críticos de arte; sus leyes constituyen la única medida valida de sus futuros valores lo importante es nuestra participación en nuevas experiencias sobre el espacio, gracias a la fotografía, la humanidad ha adquirido el poder de percibir su ambiente y su existencia con una nueva óptica. La imagen fotográfica no debe valorarse únicamente desde un punto de vista estético, sino por la intensidad humana y social de su representación óptica. La naturaleza vista por la cámara, es distinta de la naturaleza vista por el ojo humano, la cámara influye en nuestra percepción y crea una nueva visión. Moholy – Nagy visualizó los aspectos diversificados de la fotografía de nuestros días. Hoy su lenguaje y sus ideas se ven reflejados en el arte contemporáneo. Anticipándose en mas de treinta años a su tiempo, define los movimientos artísticos que comenzaran a extenderse durante la segunda mitad del siglo XX. Sus conceptos fotográficos obedecen a un cálculo y no se deja nada al azar. Su intención persigue alcanzar las formas y tonalidades determinadas, en 1922 realiza su primera exposición de pinturas abstractas y de sus fotogramas en una galería de vanguardia. En 1923 fue profesor en la Bauhaus, junto a Paul Klee, Oscar Schelemmer y otros artistas, funden sus ideas en la escuela y tendrán una influencia decisiva en el arte contemporáneo

La instauración de elementos fotográficos constituidos como un reactivo para obtener efectos artísticos o experimentales se establecen en un esquema ordenado y espacialmente paradigmático de los procedimientos técnicos, cuya combinación aporta para la práctica fotográfica una diversificación de posibilidades para ser aplicadas. Las cinco dimensiones de la creación fotográfica en el momento del disparo son la estructura para el desarrollo de la práctica fotográfica. La fotografía es una actitud de creación de imágenes, en el momento del disparo, partiendo de un tratamiento foto creativo del modelo. Recursos de la cámara y el laboratorio, funcionan de acuerdo a criterios de intencionalidad comunicativa, y calidad de resultado. Los elementos para la elaboración fotográfica en el momento del disparo se enumeran en cinco bloques

1. Elección de objeto. Acto de aislarlo de la naturaleza.
 - Composición. Iluminación. Fotograma. Mise en scene.
 - Encuadre. Fotomontaje. Sobreimpresión. Multimagen. Tramado regular. Trama de resina. Sándwich. Enmascarado. Foto collage.
2. Visión en la perspectiva fotográfica.
 - Basculación. Descentramiento. Efecto de perspectiva. Deformación de gran angular.
3. Visión dentro de la representación foto óptica. Naturaleza de la luz.
 - Radiografía. Fotografía infrarroja. Fotografía ultravioleta. Termografía. Fotocopias. Flou. Desenfoque. Pirograma. Signos parásitos: estrellas hexágonos reflejos. Textura. Soporte. Granulación. Reticulación.
4. Transposición en la escala de tonos fotográficos.
 - Traducción tonal y contraste: filtros de corrección y efectos. Sub. y sobrexposición
 - Contratipación: negativación. Foto quemada separación de tonos. Solarización. Línea mackie. Equidensidades. Bajo relieve. Reducción. Reserva. Plantilla.
 - Traducción cromática: coloración manual. Viraje. Saturación de color. Filtraje. Cartelización.
5. Aislamiento de la temporalidad debido al tiempo de exposición fotográfica.
 - Obturación lenta: barrido. Desplazamiento de la película. Estelas de movimiento. Luminograma.
 - Obturación rápida: instantánea,. Flash. Multidestello. Estroboscopio.
 - Movimiento de lentes: zoom. Fotomovida.

CAPITULO 3

Retrospectiva sobre la fotografía plástica.

Las diversas hipótesis sobre el realismo en fotografía, su valor documental, y sus implicaciones estéticas y plásticas de la época posmoderna, se exponen a continuación como referencia para la creación artística.

Las primeras nociones de la fotografía como reproducción mimética de la realidad se superponen sobre una perspectiva donde la imagen es un espejo del mundo. Es una imitación perfecta de la realidad, producto de una máquina y carece del talento artístico. Estos conceptos radicales entre fotografía y arte, creación imaginaria que tiene su propio fin sitúan a la fotografía como un producto mecánico. La técnica fotográfica instrumento fiel de reproducción de lo real queda designada a las funciones sociales y documentales. Para la pintura la investigación formal, el arte, lo imaginario.

A finales del siglo XIX algunos fotógrafos reaccionaron a esta ideología; crearon un arte fotográfico denominado "Pictoralismo" que propone tratar la fotografía como una pintura. Manipulando la imagen con efectos sistemáticos de indefinición para aparentar una pintura impresionista o un dibujo. Esta semejanza es el resultado de una característica del producto fotográfico, pero lo importante es su hacer mismo, y sus modalidades de constitución.

La solución no está en el resultado sino en la génesis creativa; no en el efecto de mimetismo sino en la relación de contigüidad instantánea con la imagen y su referente, principio de transferencia de la realidad sobre la película sensible. Esta idea de que la fotografía es "index" antes de ser icono, desplaza el concepto del realismo fotográfico. Las disertaciones durante el siglo XX acerca de la fotografía, predominan las ideas de transformación de lo real por la fotografía; textos opuestos al discurso de la mimesis y la transparencia de la realidad. Subrayan que la fotografía es eminentemente codificada desde los puntos de vista: técnico cultural sociológico y estético. Esta codificación desplaza la noción de realismo de su fundamento empírico hacia una realidad interior.

La fotografía solo presenta determinado ángulo de visión, determinado por el encuadre, la distancia, el objetivo y aísla un punto preciso del espacio y el tiempo. Deconstrucción del realismo derivado de una observación de la técnica fotográfica y sus efectos perceptivos. La fotografía fija un aspecto de lo real, resultado de una selección técnica, desde un ángulo único que se da en el instante del tiempo y el espacio; transcritas a un plano de composición bidimensional el cual tiene sus principios de composición, que hacen de la fotografía un lenguaje de signos visuales. Así la significación de los mensajes fotográficos están determinados culturalmente. Desde ahora se negará a la fotografía toda posibilidad de ser un espejo transparente del mundo, porque ya no puede por esencia revelar la verdad empírica.

La fotografía alcanza en el plano artístico su propia realidad. Sintomático de esta actitud artística es el trabajo fotográfico de Diane Arbus, a través de la imagen plástica de sus personajes ficticios, sentados o de pie, con actitudes confusas y con un aire de afectación.

Estos personajes aparecen exponiendo una realidad interna. Imagen que muestra la dicotomía entre realidad aparente y realidad oculta.



CAPITULO 3

Las teorías anteriores son para Ch. S. Pierce elementos de reflexión y enuncia en 1er lugar el orden del ícono; representación por semejanza. 2do lugar el orden del símbolo; representación por convención general de la cultura que lo representa. 3er. Lugar la fotografía al orden de índice; representación por contigüidad física del signo con su referente. Así la imagen está dotada de un valor absolutamente singular, puesto que está determinada por su referente como huella de la realidad.

Roland Barthes, establece que la fotografía está conformada por todo tipo de códigos que influyen en la lectura visual de la fotografía. Las reflexiones posteriores sobre el realismo en fotografía se sitúan en un aspecto semiótico, sus códigos y signos visuales así como el proceso de producción y procedimientos fotográficos.

Ejemplo de estos nuevos conceptos son los fotogramas de Nagy. Imágenes obtenidas sin cámara, creadas por la huella de los objetos opacos o transparentes sobre el papel sensible que se expone a la luz y se revela normalmente, dando como resultado una composición de siluetas, texturas, luces y sombras puramente plásticas. Huellas fantasmagóricas de objetos desaparecidos que subsisten de manera inmaterial, modulaciones tonales, transparencias y deformaciones. Se trata de un trabajo de laboratorio sobre los efectos de la materia luminosa, más allá de la mimesis realista.

Si se desea comprender la originalidad de la imagen fotográfica se debe considerar el proceso y el producto, así como las modalidades técnicas constitutivas de la imagen. Conjunto de datos que definen la relación con su situación referencial en el momento de la producción; y la recepción del espectador sobre el signo fotográfico. La fotografía tiene relación con la medusa mitológica de la antigua Grecia al inmovilizar el espacio y el tiempo con el efecto de su mirada, dicha estupefacción solo se logra en la distancia, la fotografía atrapa un momento del tiempo en un espacio determinado, el referente que nos deja asombrados es justamente lo intocable de la imagen fotográfica; incluso cuando esta deriva físicamente de él, permite ver en su lugar una ausencia existencial. Lo que se mira jamás está ahí, la distinción del aquí se superpone al del ahora y el entonces, por lo que la imagen remite una realidad no solo exterior sino también anterior. Esta representación temporal, es una imagen diferida donde no es posible ninguna simultaneidad entre la fotografía y su referente.

La fotografía procede de una conexión física con su referente, es constitutivamente una huella singular que atestigua la existencia de su objeto. Implica que la foto no es necesariamente idéntica de su objeto. De la misma manera, el criterio de la distancia espacio temporal específica de la foto, en relación con otras formas de expresión, por ejemplo: el "Happening", el "Performance" o el "Action painting". Estas prácticas artísticas contemporáneas tienen también el principio de no ofrecer otra cosa como signo, que su referente, mas exactamente solo se representan a sí mismas.

En octubre de 1968 se expuso en Duran gallery de N. Y. La obra titulada "Earthworks". Fotografías de lo que se ha denominado "Land art". Las acciones de los happenings y del action painting, se inscriben en el marco de un arte que ha inventado nuevos procesos artísticos, nuevas modalidades del actuar artístico. Ideas que determinaron la transformación de las conciencias y las obras de arte. A finales de los 60 el arte rompió con la concepción de una obra fijada sobre el lienzo, o el volumen cerrado de una escultura, supliéndola por el



CAPITULO 3

acto mismo. Deseo de un arte antiburgues que disuelva la frontera entre arte y vida.

El " Performance, el action painting o el happening se denominan arte de actitud espacio donde la fotografía interviene con un papel cada vez más importante. Ambigüedad donde el documento fotográfico constituye la metáfora de la acción; ejemplo de esta ambigüedad artística es el Performance de Dennis Oppenheim, evidentemente fotográfico. Al cubrir su torso desnudo al sol con un libro abierto, utiliza la metáfora de que su piel simula la película fotográfica. Mediante una inversión, la fotografía ya no es lo que documenta el performance, sino más bien lo rige y modela. Existe una mutación en el campo de las artes visuales, denominado fotografía plástica; en el cual la obra es aquello que concreta un proceso mental, o una actitud desemboca en una forma.

Ambigüedades del acto creativo y obra de arte fusionadas en un nuevo concepto sobre el arte. Fotografía plástica es un sinónimo de arte conceptual o arte de actitud, en la que se relacionan ambigüedad y paradoja.

El arte sucesivo de los 90 son variaciones diversas con modalidades de lo que se formó en los 70. La entrada de la fotografía en el área de las artes plásticas de forma independiente, abre las posibilidades de la hibridación y mezcla entre los diversos medios de expresión artística. Constituye una de las principales determinaciones del arte contemporáneo.

El término de "Cuadros fotográficos" utilizado a principios de los 80 por Jeff Wall, Jean Marc Bustamante, Jean Francois Chevrier. Crearon una forma fotográfica en relación con un modelo pictórico de la historia del arte, sin que por ello intervenga la acción de pintar. La forma cuadro es frontal y rigorista, donde al referente se convierte en su paradigma. Se trata de un neo pictoralismo que perpetua las mismas prácticas que su homólogo de finales del siglo XIX: auge del valor del gesto artístico, exaltación de la subjetividad creadora; pero que integra nuevas ideas a los procesos fotográficos al revalorar la materia y la forma. Transportando la imagen fotográfica sobre tela, combinando superposiciones múltiples, efectos de pincel y brocha, que dan a la imagen textura y grano; concepto diferente del carácter liso de los papeles fotográficos. La forma cuadro propone una reordenación de las categorías estéticas modernistas, como eje de lo objetivo y lo subjetivo, conjunción de técnica y arte. Fotógrafos de esta corriente artística se encuentran entre otros: Giordano Bonora, Paolo Gioli, Natale Zoppis. Otro ejemplo de hibridación son las fotografías esculturas del inglés Boyd Webb. Denominadas "Puestas en escena", derivadas de una imagen modelo que desvirtúa el concepto original y moviliza los iconos de una imagen de la imagen, apropiándose en un sentido lúdico de las obras de arte; que reivindican su absoluta artificialidad de entornos meticulosamente elaborados y después fotografiados. O la obra foto escultórica de Alain Paiment: "Dead on time". "Work in progress", fechada en 1990. Que reconstruye la torre de un reloj, mediante el ensamblaje de planos las longitudes y latitudes de la cartografía. "Chamtier building sigh" 1991. Es un cubo monumental donde se puede penetrar al interior y cuyas 4 facetas interiores despliegan el espacio caótico de un espacio en construcción. Otra vertiente posmoderna derivadas de "combine paintings" de Robert Rauschenberg y las serigrafías de Andy Warhol derivaron en la apropiación de la obra artística. En 1953 en el performance "Erased de Kooning drawing" firma y se apropia de un dibujo de Willem de Kooning. La instalación de Louise

CAPITULO 3

Lawler en el "Artist space de N. Y." Son ejemplos de las nociones tradicionales de obra autor, performance donde los procesos de exposición y autonomía, son severamente criticados y se cuestionan los valores esenciales de la obra de arte, su autenticidad y originalidad; sistema de pensamiento y producción modernista se diluyen entre original y copia. Hipótesis deconstruccionista que plásticamente ha transformado las modalidades de la simulación y apropiación. Inscrita en la primera generación que propusieron una crítica deconstruccionista de la representación es la fotógrafa Serrie Levine quien fotografía reproducciones de grandes artistas de la fotografía americana como: Walter Evans, Edward Weston. Actitud que constituye una oposición a las mitologías del genio expresivo, la deconstrucción de la obra autor y su representación institucional. Fotógrafos como: Dara Birnbaum, Jenny Holfer, Barbara Kruger, Richard Prince, contribuyeron de manera más directa a la transformación del aparato ideológico y cultural existente, así como la deconstrucción de las mitologías de la sociedad americana.

Heredera de las modalidades plásticas del fotomontaje vanguardista de los 20 y particularmente las obras de Jhon Heartfield es Barbara Kruger que se inscribe de forma explícita dentro del marco de la reivindicación feminista, fotomontajes del estereotipo masculino, a partir de fotos del dominio público. La corta, combina y añade texto, para cuestionar las relaciones entre lenguaje, sexualidad, mercancía y representación. Dennis Adams recicla fotografías que integra en el paisaje urbano, estrategia de actuar sobre la atención que circula a fin de perturbar su percepción repentinamente, enviándole mensajes subliminales.

El arte posmoderno de los 80 derribó los mitos vanguardistas de originalidad y novedad, así como la posibilidad de hibridación y mezcla de medios artísticos, a los que podrían llamarse; fotografías-pinturas, fotografías-esculturas.

Fotografías-videos, fotografía-escritura. Esta hibridación se puede observar en el trabajo de Paolo Gioli que mezcla materias fotográficas y pictóricas. Boyd Webb combina fotografías y conceptos espaciales de la escultura. Erick Rodenpierre integra imágenes fotográficas, televisivas, cinematográficas y texto.

Esta conjunción de medios artísticos evoca cierta similitud con las vanguardias de la mitad del siglo XX; similitud de la simbiosis entre las artes y la práctica del fotomontaje. La práctica del collage primero pictórica, se aplicó a la fotografía. El fotomontaje surge como experimentación de una estética fragmentada por el choque ideológico y como posibilidad intercambiable de la fotografía con el dibujo, la escritura, la pintura, la arquitectura y la escultura. El fotomontaje es una actitud opuesta a la imagen como película lisa. La fotografía es materia, el fotomontaje se proyecta de la deconstrucción y reconstrucción, que actúa en las obras de Jhon Heartfield; el texto ofrece el significado y varía según dos modalidades: sea como slogan, conforme a una retórica revolucionaria o antifascista. Sea como extracción de un discurso, texto o proverbio. El fotomontaje es una respuesta a la disociación y fragmentación de la cultura. Montajes que articulan fragmentos de una realidad caótica. Espacio de ideologías plurales, que destituyen el punto de vista de la clase burguesa, en beneficio del proletariado.

El fotomontaje soviético de El Lisztzki y Alexander Rodchenko, propone un espacio que articula un área frontal, tabular, antiperspectiva y antinaturalista. Imagen que articula lo textual y lo visual, montajes regidos sistemáticamente

CAPITULO 3

por un recorte geométrico y una lógica expresiva de fotografía y tipografía, escritura que expresa la emoción del contenido textual.

En montajes de Raoul Hausmann, el título no contiene el significado de la imagen, sino que interviene como elemento del collage y abre un espacio para la subjetividad del espectador. Aun cuando el fotomontaje evoca la hibridación de medios durante los 80 sus concepciones son diferentes entre sí.

El ensayo fotográfico titulado simbiosis fotográfica se establece y concluye en conceptos dentro de la gama de posibilidades artísticas de la estética posmoderna. Que establece los principios y orígenes de la hibridación simultánea de las artes plásticas contemporáneas como la fotografía con la escultura, la pintura la arquitectura, la escritura.

De forma similar el pensamiento artístico de Teotihuacan integra armónicamente elementos plásticos y signos en las disciplinas artísticas. A lo que Eduardo matos Moctezuma en su obra "Teotihuacan metrópoli de los dioses" menciona como simbiosis artística, representados en cada una de sus obras artísticas en Teotihuacan.

Simbiosis fotográfica unifica los conceptos de hibridación interdisciplinaria y fotomontaje. Donde el tema estético de Teotihuacan aporta la fuerza creativa en una imagen simultánea de dos periodos artísticos diversos en el tiempo y el espacio, la doble exposición transfiere el aspecto expresivo y los elementos de la composición generan equilibrio de la fotografía. De esta forma las imágenes crean una actitud creativa del modelo al relacionar criterios de intencionalidad plástica y combinación de conceptos gráficos y técnica fotográfica. Los conceptos elegidos durante el acto fotográfico funcionan como reactivo para obtener efectos artísticos. Los procedimientos técnicos y su combinación aportan para la práctica fotográfica una diversidad de posibilidades para aplicarse. Simbiosis fotográfica reúne los conceptos básicos de la composición, así como los efectos de la representación óptica de la luz en escalas de tonos fotográficos, producto de los filtros las películas y la saturación del color con la sub y sobreexposición. Finalmente la conjunción de las ruinas teotihuacanas en una imagen simultánea en sentido formal, temporal y estético de la creación fotográfica, en su concepción técnica y plástica de su referente posmoderno.

Fotomontaje.

La manipulación de la imagen fotográfica es tan antigua como la fotografía misma, la invención del fotomontaje se debe a los collages cubistas y a los artificios técnicos inventados por los primeros fotógrafos a finales del siglo XIX. A través de la manipulación de los materiales fotográficos se consigue representar lo imposible y dar apariencia real a imágenes y figuras inverosímiles o fantásticas. Además de fotografías ya impresas, recortadas y pegadas se utiliza la sobreimpresión. Los trucos fotográficos encuentran un espacio libre de limitaciones para toda clase de experimentos.

El foto grafismo nace a finales de la 1era. Guerra mundial a través del fotomontaje ligado a la violenta ruptura de la nueva generación dada en Alemania, siendo el fotomontaje y el foto collage los géneros mas representativos del estilo dada. La técnica del fotomontaje se ve simplificada en razón de su aplicación: la propaganda política, y la publicidad comercial; lo que permitió darle un valor funcional a la fotografía, como instrumento de comunicación colectiva y de las técnicas fotográficas su manipulación.

El cubismo en su deseo de buscar lo sorprendente, lo anticlasico, impulsó a Braque y Picasso a trabajar el collage de materiales diversos para obtener efectos plásticos, lo que motivo el foto collage. La publicidad y propaganda impulsaron nuevos métodos de comunicación visual para transmitir mensajes ya sean verosímiles o de forma persuasiva. El fotomontaje valora la técnica mecánica y el acto creativo del hombre, son imágenes interesantes en si mismas que han sido previamente preparadas y elaboradas, donde el tema aporta la fuerza creativa, y el fotomontaje el aspecto compositivo para conferir un aspecto mas expresivo a la imagen. Laslo Moholy Nagy artista húngaro incluye en sus fotomontajes los aspectos de la comunicación visual descritos como un método experimental de representación simultanea de ver. Al realizar foto collages en fragmentos se manipula el espacio físico; como en las obras de David Hocney creando una nueva extensión del espacio, sin cortes, un campo continuo que encuentra la libre formación de su propia periferia incluyendo elementos fotografiados mas de una vez a diversas distancias y enfoques. La diferencia entre un collage y un fotomontaje depende de la adición de elementos no fotográficos.

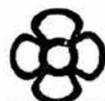


El montaje esta relacionado con trabajos puramente de materiales fotográficos, la adición de otros componentes bidimensionales convierte una obra en collage. El ensamblaje se refiere a obras que incorporan partes tridimensionales. Desde los primeros experimentadores como Rodchenko y Man Ray, hasta las recientes innovaciones de Paúl Ozzy y Raunchenberg, el collage y el fotomontaje han expandido verdaderamente el campo visual.

Al mostrar mas de una vista del tema, que se mueve a través del espacio, se sugiere la 4ta dimensión, el tiempo. Más allá del círculo el collage fotográfico puede mostrar además de los sistemas de composición tradicionales un nuevo movimiento de acercamiento y alejamiento con uno mismo como eje de una esfera universal. Aunque el collage fotográfico puede ser una documentación animada de nuestro ambiente, permite mayor libertad para armar una composición de manera modular y aditiva, fomenta nuevas formas.

A principios de siglo cuando los periódicos comenzaban a publicar algunas fotografías, la gente las recortaba y las pegaba en álbumes. Eran composiciones mecánicas que no alteraban el sentido de la fotografía. Los dadaístas practicaron el collage en los años veinte mezclando pedazos de fotografías y dibujos. La fotografía separada de su contexto, no supone mas cosa que un medio negativo de atacar el arte convencional de su época. Por el contrario, el fotomontaje guarda todo su significado. Su inventor, John Heatterfield nació en Alemania en 1891, crea collages que pretenden combatir la guerra, inventa el fotomontaje y utiliza fotografías cuidadosamente seleccionadas.

Cada imagen posee su propio significado, pero al yuxtaponerlas, se crea un nuevo significado, sus fotomontajes aparecen en portadas de libros de las ediciones Malik de Berlín y en carteles de publicaciones obreras. Su efecto reside en la simplicidad de la composición que sugiere ideas comprensibles para todos. Entre sus manos la fotografía se convierte en un arma temible en la lucha de clases sociales. La fotografía al dirigirse a la sensibilidad esta dotada de una fuerza de persuasión y conscientemente utilizada por los que la emplean como medio de manipulación.



CONCLUSIONES

Practica No. 4 Fotomontaje.

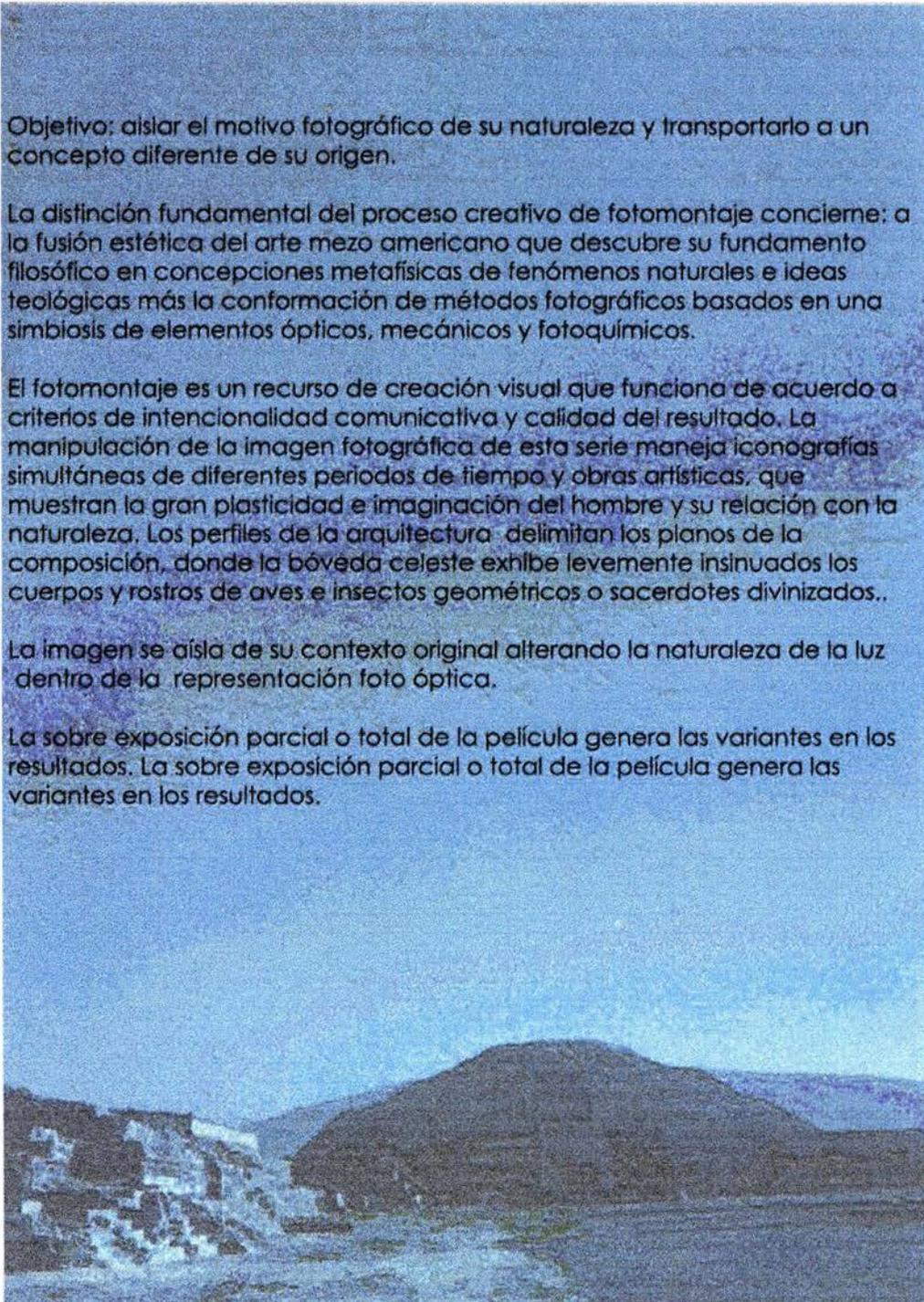
Objetivo: aislar el motivo fotográfico de su naturaleza y transportarlo a un concepto diferente de su origen.

La distinción fundamental del proceso creativo de fotomontaje concierne: a la fusión estética del arte mezo americano que descubre su fundamento filosófico en concepciones metafísicas de fenómenos naturales e ideas teológicas más la conformación de métodos fotográficos basados en una simbiosis de elementos ópticos, mecánicos y fotoquímicos.

El fotomontaje es un recurso de creación visual que funciona de acuerdo a criterios de intencionalidad comunicativa y calidad del resultado. La manipulación de la imagen fotográfica de esta serie maneja iconografías simultáneas de diferentes periodos de tiempo y obras artísticas, que muestran la gran plasticidad e imaginación del hombre y su relación con la naturaleza. Los perfiles de la arquitectura delimitan los planos de la composición, donde la bóveda celeste exhibe levemente insinuados los cuerpos y rostros de aves e insectos geométricos o sacerdotes divinizados..

La imagen se aísla de su contexto original alterando la naturaleza de la luz dentro de la representación foto óptica.

La sobre exposición parcial o total de la película genera las variantes en los resultados. La sobre exposición parcial o total de la película genera las variantes en los resultados.



CONCLUSIONES

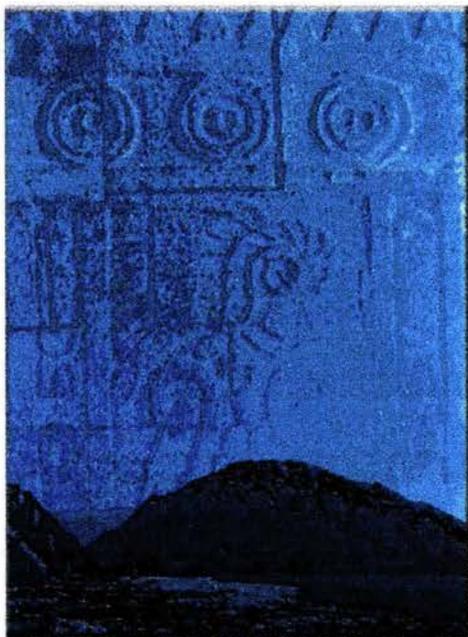


Foto 27. Textura de Guerrero.

El bajo relieve de este personaje ambiguo en forma geométrica del palacio de Quetzalpapalotl se conjuga con la iconografía temporal de la pirámide de la luna en forma de silueta debido a la doble exposición total de la imagen. La reconstrucción de la columna exhibe diversos rasgos en el tratamiento del relieve.



Foto 28. Líneas Estelares.

La variación de la imagen inferior de esta fotografía donde la pirámide es volumen arquitectónico se expuso una sola vez; las estrellas son un fragmento del mural de Tlalocan que se aisló de su naturaleza original, las estrellas enmarcadas con el signo de la vírgula simulan el lenguaje estelar que transmitían su mensaje a los hombres mediante los movimientos astrales y los fenómenos naturales



CONCLUSIONES

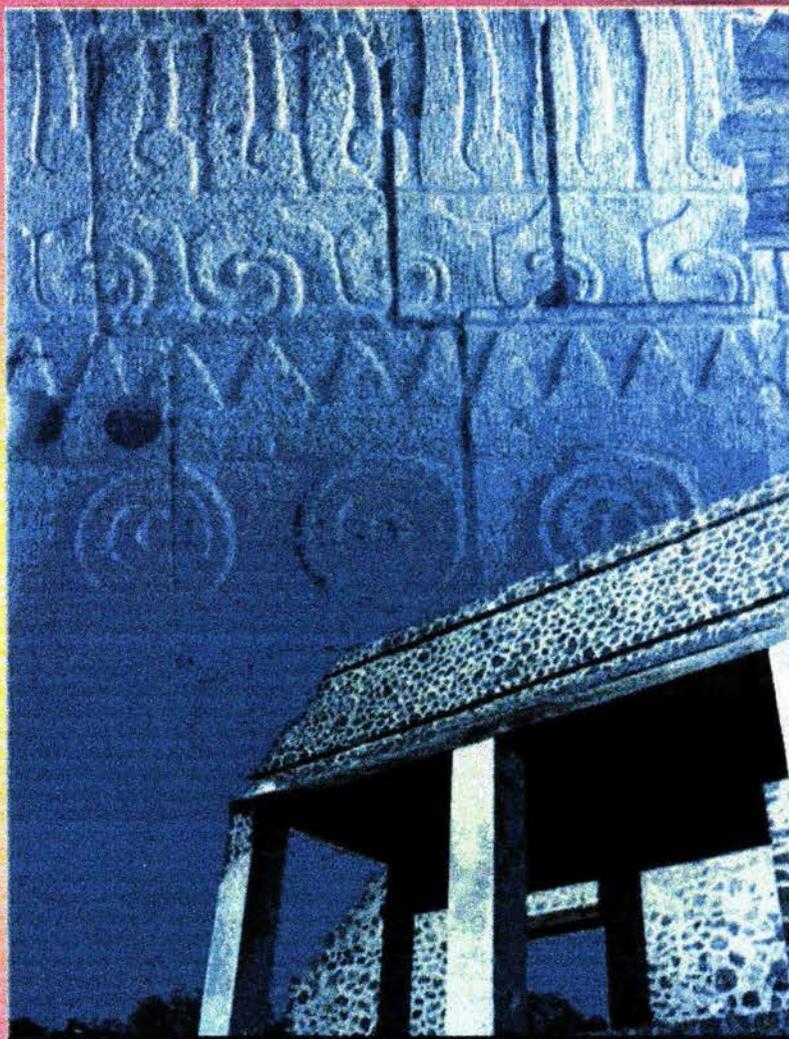


Foto 29. Signos, ventanas astrales del tiempo. Eco de la memoria hecho textura.

CONCLUSIONES



Foto 30. Dualidad Sacerdotal

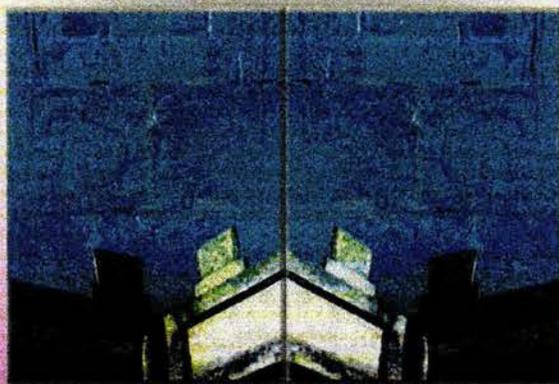


Foto 31. Variación luminosa.

Las almenas en la cornisa del palacio del Quetzalpapalotl y los relieves de las columnas componen estas imágenes, dispuestas en forma simétrica, confieren un carácter de armonía a la composición

CONCLUSIONES



Foto 32. Dimensiones Espirituales.
El manejo de iconografía, la doble exposición conjugan el concepto de Simbiosis fotográfica de esta serie de imágenes.

CONCLUSIONES



Foto 33. Ruinas humanas.



Foto 34. Insecto inmortal



Foto 35. Dioses cósmicos

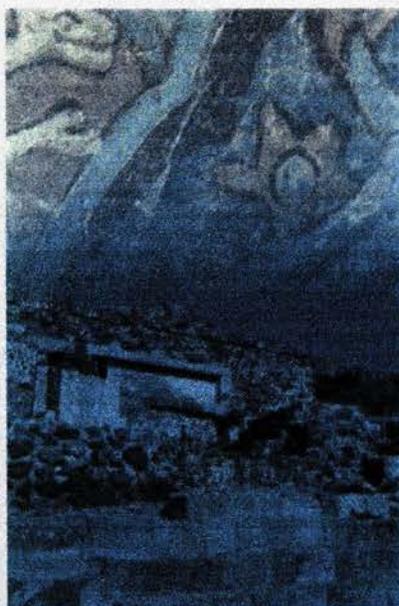


Foto 36. Estrellas azuladas.

CONCLUSIONES

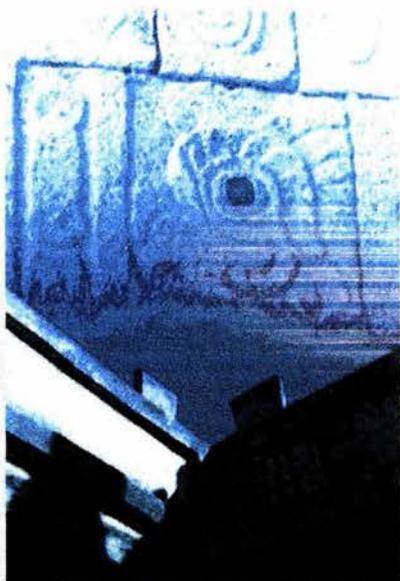


Foto 37. Relieve intemporal.
El fotomontaje es un recurso que altera la percepción natural, el significado original se transforma al ubicarse fuera de su contexto adquiere un nuevo significado, donde el tema aporta la fuerza creativa y el fotomontaje el aspecto compositivo.



Foto 38. Iconografía simultánea.
La representación simultánea de ver es un método experimental del espacio físico; creando una nueva extensión atmosférica. Al mostrar dos imágenes superpuestas se sugiere la dimensión del tiempo.

CONCLUSIONES



Foto 39. Signo hecho silueta.

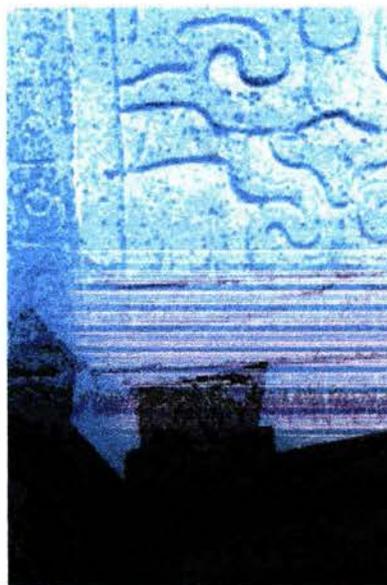


Foto 41. conjunción temporal.

Sinopsis.

La imagen de teotihuacana se logra gracias a la comprensión de simbiosis estética del pensamiento precolombino, reunión de elementos plásticos, artísticos y filosóficos.

Y al acrecentar la práctica fotográfica enfocada en cada sesión al desarrollo creativo de la percepción visual del hombre; a través de la utilización de los elementos compositivos de la imagen. Los fundamentos fotográficos constituidos a manera de módulos para obtener fotografías artísticas; cuya combinación aporta para el lenguaje visual, una diversificación de posibilidades al momento del disparo, partiendo de un tratamiento foto creativa del modelo. Los recursos técnicos del laboratorio y la cámara se interrelacionan de acuerdo a criterios de intencionalidad comunicativa y calidad compositiva.

Así se conjugan: técnica fotográfica, elementos compositivos del lenguaje visual y conceptos estéticos de la cultura mesoamericana en una serie de imágenes fotográficas; aisladas de la temporalidad y del espacio, para transmitir un pensamiento mágico y sobrenatural del universo.

El ensayo fotografico denominado sinbiosis fotografica se fundamenta en conceptos, dentro de una gama de posibilidades artisticas de la estetica posmoderna, que participa de una evolucion constante dentro de las diversos conceptos fotograficos.

los principios y fundamentos de hibridacion de las artes plasticas, evocan ciertas similitudes y diferencias entre la practica vanguardista del montaje y el ensayo fotografico denominado "simbiosis fotografica", el cual utiliza el la doble exposicion dem la pelicula para crear una imagen simultanea, sin perder su referente mezoamericano.

la estetica posmoderna considera la fotografia como fragmento de la reralidad imaginaria, como fragmento del espacio y el tiempo, y como psibilidad intercambiable de la fotografia con el dibujo, la fotografia con la escritura, la fotografia con la escultura, la fotografia con la pintura.

De forma similar el pensamiento artistico de Teotihuacan integra armonicamente elementos plasticos y simbolicos en las diferentes diciplinas: pinturfa, escultura, arquitectura y en cada una de sus obras artisticas.

Simbiosis fotografica unifica estos conceptos de hibridacion interrdisciplinaria, y el fotomontaje, donde el tema artistico de Teotihuacan aporta la fuerza creativa, y la imagen simultanea de dos periodos aristicos, el aspecto creativo, para transferir un aspecto mas expresivo a la fotografia.