



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

**“REFLEJOS DE UNA REALIDAD
TEOTIHUACANA: DIOSA DE JADE”.**

T E S I S QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
Licenciada en Artes Visuales
p r e s e n t a
Diana Medina Corona.

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

Asesor de Tesis: José Francisco Villaseñor Bello.

MÉXICO, D.F., 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.

AGRADECIMIENTOS

A LAS INTITUCIONES:

UNAM, ENAP, INAH, MUSEO DE ANTROPOLOGIA. La Zona Arqueológica de Teotihuacán (Ing. Arturo Zarate. Director de dicha).

A LOS PROFESORES:

Lic. Víctor Manuel de la Rosa. Director de Tesis.
Lic. Francisco Villa señor Bello. Asesor de Tesis.

FAMILIARES Y AMIGOS:

Alejandro, Yolanda, Alejandra, Karla Bentacourt, Angélica, Adriana, Karla de Alba, Guillermo, Nancy, Eduardo Beltrán y Juventino.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.	1
Capítulo I La imagen Fotográfica.	4
1.1 La Percepción.	5
1.2 La Abstracción.	8
1.3 La Imagen.	9
1.3.1 La imagen fotográfica.	12
1.3.1.1 La imagen fotográfica del pasado.	16
Capítulo II La Diosa de Jade.	20
2.1 Pintura Teotihuacana.	21
2.1.1 Visión Panorámica de la Evolución Pictórica en Teotihuacán.	24
2.2 Cosmovisión Teotihuacana.	32
2.2.1 Dioses del sacrificio y sus fiestas.	34
2.3 Tetitla y la Diosa de Jade pintura mural .	39
2.4 Interpretaciones y lecturas de la Diosa de Jade.	46
2.5 Análisis de la Diosa de Jade.	48
Capítulo III Reflejos de una realidad teotihuacana: Diosa de Jade.	52
3.1 Origen del tema.	53
3.2 La deconstrucción fotográfica	54
3.3 El concepto del acto fotográfico.	55
3.4 Metodología para el desarrollo de la obra.	56
3.5 Portafolio.	
NOTAS.	58
ILUSTRACIONES.	60
CONCLUSIONES.	63
BIBLIOGRAFÍA	65

INTRODUCCIÓN





Esta tesis intenta demostrar como tomando a las culturas prehispánicas y reinterpretándolas obtenemos nuevos discursos que permiten al arte contemporáneo expresarse, cumpliendo así la función del artista visual para motivar la reacción del espectador ante la obra de arte. Para ello es necesario comprender la importancia de estas culturas así como su desarrollo como el de Teotihuacán donde el hombre llega a dominar las artes, la agricultura, la astronomía, la arquitectura, etc. El manejo del espacio y la técnica de la pintura mural, por ejemplo, es sorprendente, esto nos hace suponer que debieron tener escuelas para formar a los artistas. El hombre teotihuacano basándose en su cosmovisión llega a percibir el mundo que lo rodea, lo abstraer y lo re-interpreta (deconstruye), esta re-interpretación es la que se encuentra plasmada en los basamentos piramidales (por citar un ejemplo).

El artista siempre se ha basado en la percepción y abstracción del mundo que lo rodea sin importar la época. Así, el primer capítulo tratará de la relación que hay entre percepción, abstracción e imagen y cómo la fotografía las une, porque el fotógrafo al momento de una toma fotográfica abstrae la imagen dependiendo de la forma en que él percibe la realidad que lo rodea y del discurso que intente dar a la obra de arte frente al espectador. La percepción capta los rasgos genéricos pertinentes del objeto y la abstracción realiza la separación o extracción de los rasgos más fundamentales del objeto; estas operaciones cognoscitivas dan como resultado el pensamiento, que se basa en el archivo de nuestra memoria. Percepción y pensamiento son complementarios y ambos se basan en la abstracción a diferentes niveles.

Lo cognoscitivo se refiere a todas las operaciones mentales implicadas en la recepción, almacenaje y procesamiento de la información: percepción sensorial, memoria, pensamiento y aprendizaje. Puede decirse que la respuesta sensorial como tal es inteligente y la visión es el modo primordial del pensamiento.

Ya que se parte de un mundo de imágenes se hablará de la percepción visual, por ejemplo: Al recordar algún momento de nuestra vida inmediatamente aparece en el cerebro dicha imagen del pasado y la fotografía, memoria fiel de toda imagen, es luz reflejada en todos los objetos del mundo. Pero esta imagen sin luz sería (nada). Solo se tendrían las experiencias de los otros sentidos, pero visualmente no se reconocería ningún objeto; se viviría en un mundo en tinieblas y sin imágenes. Por eso la imagen fotográfica es tan importante porque a través de ella se reviven momentos del pasado, se conocen cosas que se encuentran distantes o que ya no existen y además la imagen fotográfica se puede reproducir cuantas veces se quiera.

El segundo capítulo comprende el tema de Teotihuacán ya que es necesario entender la cosmovisión y las fases evolutivas de la pintura, para poder deconstruir fotográficamente se debe conocer a fondo lo que se

quiere re-interpretar para poder crear la obra de arte. Tomo como referencia la pintura mural de la Diosa de Jade, que se encuentra en el pórtico 11 de Tetitla, una zona habitacional de Teotihuacán, en donde se pueden ver varias fases de construcción. También se hablará de cómo el hombre teotihuacano percibía el mundo y de lo que ahora se llama **arte**, por qué entonces no fue considerado como tal, ni tampoco en los siglos posteriores; sino recientemente; resulta que, en cierta forma, es una creación de la crítica contemporánea. Es por ello que se asiste a las zonas arqueológicas con una ideología basada en un turismo sólo de diversión; sin importar nuestra historia y cultura.



El último capítulo se dedica al origen, el concepto y la planeación de las imágenes fotográficas de la obra final; la similitud que hay entre la fotografía y Teotihuacan, que son espejos de la realidad, ya que ambas contienen los reflejos análogos de ésta y la deconstrucción que hace el hombre del mundo que lo rodea. Por otra parte en este capítulo se abundará la importancia de la falta de integración por parte de los investigadores hacia los artistas plásticos en los proyectos disciplinarios en esta materia; pero sin olvidar el poco interés que durante muchos años ha existido para la conservación de cualquier zona arqueológica; en donde la mayor parte de nuestra riqueza cultural se ha destruido por la naturaleza o por la violencia humana. Con esto quiero decir que la "función" del artista plástico no es simplemente dibujar, pintar, esculpir o retratar lo que se tiene enfrente; si no intentar crear nuevas y actuales sensaciones que en un principio debieron tener las verdaderas en su momento de creación, y no copias fieles sin vida. A la vez sean la herramienta para la conservación y sobre todo para dar a conocer al mundo lo que en algún momento puede desaparecer y así lograr una nueva percepción de nuestra cultura prehispánica y la conservación de la misma.

Y para concluir, las imágenes que ilustran esta tesis están divididas en dos partes: la primera en fotografías de mi autoría y la segunda en imágenes de figuras tomadas de alguna fuente especializada.

Capítulo I

LA IMAGEN

FOTOGRAFICA



1.1 PERCEPCIÓN.

La percepción no es sólo lo que los sentidos reciben en el momento en que el medio exterior los estimula; sino también las imágenes presentes cuando una persona con los ojos cerrados o desatenta, piensa en lo que es o podría ser. Por tanto, la visión es el medio primordial del pensamiento; pero sin olvidar a los otros sentidos que ayudan a la percepción,

Ya que pensamos en imágenes hablaremos de la percepción visual, que no es un registro pasivo del material estimulante, sino un interés activo de la mente. El sentido de la vista opera de manera selectiva, o sea cuando miramos seleccionamos o abstraemos lo que nos interesa o llama la atención, es decir conceptos simples o generales. La percepción implica la resolución de problemas y sólo puede abstraer objetos de su contexto porque capta la forma como estructura organizada y no la registra como un mosaico de elementos. Ver el objeto significa distinguir sus propiedades de las que le imponen el medio y el observador. Si un elemento visual es extraído de su contexto y se cambia otro diferente, se convierte en un objeto diferente.

Pero lo que hace posible el pensamiento productivo es precisamente esta captación de carácter de un fenómeno dado que se alberga en nuestra memoria y el cual ya está clasificado. La ciencia afirma que el cerebro no sólo participa en la visión, sino que es, además un órgano de producción y elaboración de imágenes¹. Está ocupado por imágenes, porque ve y enjuicia mediante ellas, el cerebro compara imágenes. Por lo tanto el cerebro no sólo guía a la visión, sino vive de ella. Pensamos gracias a la comparación de imágenes, que se ven y se han visto.

La relación que tiene la percepción con la memoria es el reconocimiento de las cosas que vemos, y así es como el conocimiento visual adquirido del pasado no sólo ayuda a identificar la naturaleza de un objeto o una acción del campo visual, además le asigna un lugar a las cosas del universo que constituye nuestra visión total del mundo, pero entre más compleja es la forma de un objeto, más difícil es la tarea perceptual. Desde mi punto de vista el esquema sería el siguiente:

Entonces la percepción no puede limitarse a lo que los ojos registran del mundo exterior, por ejemplo; un acto perceptual no se da nunca aislado; es sólo la fase más reciente de una corriente de innumerables actos similares, que se ha llevado a cabo en el pasado y pervive en la memoria. La percepción consiste en la captación de los rasgos genéricos pertinentes del objeto, y los elementos perceptuales en el pensamiento son complementarios. Hacen de la cognición un proceso unitario que avanza sin interrupción desde la adquisición elemental de información sensorial hasta las ideas teóricas más genéricas. Por tanto, la percepción en el más amplio



sentido debe incluir la imaginación mental y su relación con la observación sensorial directa. La mente puede hacer collages a partir del material que tenemos archivado en la memoria y así es como imaginamos o fantaseamos, ya que combinamos trozos de realidad.

En las Artes Visuales puede hallarse un paralelismo entre la percepción y la memoria. En cierta medida la percepción es sin duda la manifestación, a la belleza en el sentido clásico del término, la cual nos lleva a la metamorfosis del fenómeno natural que se opera en la imaginación del hombre y es uno de los factores fundamentales de la creación plástica. La imagen del arte es un proceso de transfiguración de la realidad por que no es una representación idéntica ni una reproducción del mundo absolutamente fiel. Esa imagen que crea el arte es más bien otro mundo, un mundo paralelo al que nos rodea.

La obra de arte no es contemplada con un criterio estético, como expresión de una capacidad de creación artística, realizada dentro de un mundo imaginario de apariencias; se considera algo real a cualquier fenómeno de la realidad y dotado de virtudes mágicas. Tal es el caso del mundo Prehispánico en donde todo lo mítico-mágico es la realidad de la vida cotidiana, por ejemplo; morir para nacer. Toda muerte es para la mentalidad mesoamericana el preludio de una nueva vida; no hay ningún final; cada final es el principio de algo nuevo sujeto a lo terrestre y profano, es elevado por el idioma formal hacia lo simbólico y supraterráneo. Son signos-imágenes, destinados a activar la imaginación, y no vagamente, sino de acuerdo con la idea que se quiere expresar.

La concepción del mundo del hombre mesoamericano se basa en la idea de la unidad del cosmos, unidad dentro de la cual todos los elementos -Cielo, Tierra, Mundo inferior, Dioses, hombres y naturaleza- se hallan enlazados, sujetos a una misma ley, ligados entre ellos y con todo a través de una infinita variedad de relaciones. Si en alguna parte se produce un trastorno, éste debe producirse también en todas las demás partes².

Como se ha dicho antes la abstracción es parte importante de la percepción y de como percibimos lo que nos rodea; pues bien el mundo prehispánico es el más claro ejemplo de abstracción, ya que encontramos imágenes sumamente abstractas, su mundo en si era abstracto o por lo menos así lo percibimos nosotros actualmente; pero algo que si podemos decir es que al igual que nosotros abstraían del mundo original sus propias imágenes y con ayuda de la fantasía creaban uno nuevo, llamado: Cosmovisión.

Pues bien esto de abstraer lo que percibimos del mundo se lleva haciendo desde miles y miles de años, o sea ha sido fundamental e importante para la comprensión del mismo, ya sea conciente o inconscientemente.



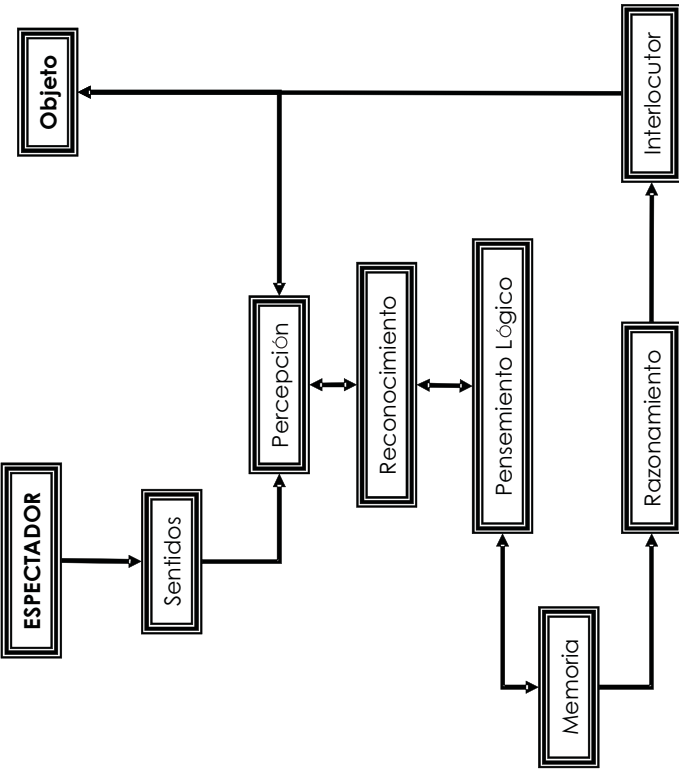


Fig. 1



1.2 LA ABSTRACCIÓN.

Reafirmando lo dicho anteriormente, el pensamiento tiene lugar en el reino de las imágenes, muchos de estas imágenes tienen que ser altamente abstractas, pues la mente opera a menudo a elevados niveles de abstracción. Pero llegar a estas imágenes no es tan fácil. Muchas pueden aparecer por debajo del nivel de la conciencia y no darnos cuenta, por lo tanto la abstracción de las imágenes o la vista selectiva es muy importante para la comprensión del mundo que nos rodea.

En su sentido literal, la palabra abstracción es negativa, se refiere a una extracción, pues el verbo *abstrahere* significa activamente quitar algo de alguna parte y, pasivamente ser apartado de algo y esta estrechamente relacionado con lo fractal, ya que también tiene una lectura de romper o interrumpir cualquier cosa.

Una representación puede situarse en los más variados niveles de abstracción. La abstracción es un modelo por el cual la representación interpreta lo que retrata y en fotografía la abstracción es más evidente; para comenzar el fotógrafo abstrae de la realidad fragmentos que ha seleccionado previamente (algo fractal o algún detalle) al momento de la toma (foto. 1), una vez hecha esa selección a la hora de revelar y positivar existe otra selección de la abstracción anterior y por último el espectador realiza



Foto 1

otra abstracción de la imagen final, escogiendo lo que le llame la atención o lo que más lo impresione, y así es como una imagen puede sufrir una o varias abstracciones y en el camino adquiere diferentes discursos dependiendo del lector.

Si la abstracción sólo implicara quitar uno o varios elementos de una entidad, la comprensión de su naturaleza sería agradablemente simple³. Pero hay que compararla con lo ya abstraído y reinterpretarla, para así otorgarle un lugar dentro de nuestro archivo mental. Y si bien esto de la abstracción no es nuevo, el hombre lleva haciéndolo desde miles y miles de años, o sea siempre ha sido fundamental e importante para él conciente o inconscientemente.

Entonces se tiene que la imagen es el lazo conductor de nuestros pensamientos, la imagen es tan importante que sin ella sería más difícil la clasificación y la organización nuestros pensamientos e ideas.



1.3 LA IMAGEN.

Para poder comenzar hablar de la imagen es necesario recordar que los seres humanos no piensan en palabras, sino en imágenes mentales; es decir, dentro de la memoria se reconocen de una variedad una replica fiel anterior de la escena visible, Y así es como la imagen toma un papel fundamenta en nuestro mundo de la percepción y del pensamiento. Las imágenes de la memoria sirven para identificar, interpretar y contribuir a la percepción. No hay limite claro que separe una imagen puramente perceptual de una imagen que complete la memoria o no sea percibida en absoluto, sino formada enteramente por residuos de la memoria. El desarrollo mental no es la capacidad de conectar preceptos mediante alguna operación secundaria, sino la condición que le permite a la percepción ir ejerciendo más su inteligencia natural. Esta subordinación sólo puede presentarse si la percepción implica también, en primer lugar y fundamentalmente la formación de un concepto del objeto por clasificar.



La percepción y el reconocimiento están inseparable-mente entremezclados. Un precepto se clasificará instantáneamente sólo si se cumple dos condiciones. El precepto debe definir al objeto claramente y debe asemejarse suficientemente a la imagen conservada en la memoria y en la categoría adecuada. Los conceptos formados con ayuda de la memoria contribuyen a esta búsqueda⁴, pues se relaciona de modo inseparable con las imágenes normativas que el observador conserva en su mente.

Una parte fundamental para poder llevar acabo todo lo anterior es el ojo. Lo que el ojo percibe no es una parte del objeto mismo, sino un equivalente de él. El tamaño de la imagen depende de la distancia en que se encuentra el objeto físico del ojo; así el espectador puede hacer grande o pequeña la imagen. El cerebro organiza el material recibido y lo configura de acuerdo a la forma más simple y compatible a él; esto quiere decir que lo ordena según sus experiencias previas. La mente no diferencia todavía detalles que le son accesibles al ojo. Pero lo que si realiza el cerebro es completar imágenes, esto es porque la organización visual no se conforma con lo dado, o sea no se limita, sino completa las partes con extensiones invisibles como partes genuinas de lo visible. Igualmente en la naturaleza perceptual son muchos casos en los que los observadores afirman que el complemento está realmente presente aunque se vea oculto. Pero volvemos a todo lo anterior ya mencionado, es gracias a la percepción y a toda la operación que se realiza en nuestra memoria.



Fig. 3

Es por eso que la percepción, es la que abstrae a los objetos de su contexto, porque capta la forma como estructura organizada, con esto quiero decir que el observador puede eliminar el contexto de donde se encuentre el objeto tal y como es; o también puede hacer análisis del objeto respetando todos los cambios que este atraviesa. Si un objeto es abstraído de su contexto original se convierte en un objeto diferente, ya lo demostró Duchamp con su famoso urinario o la rueda de bicicleta (ready-made) (Fig. 2) y más tarde lo seguiría Andy Warhol con sus pinturas y objetos de consumo popular (Pop Art), convirtiéndolos en obras de arte como la famosa lata de Campbell's (Fig. 3). Y así sucesivamente el arte ha transitado por el camino de la abstracción.



Fig. 4

La creación artística utiliza la metamorfosis de la imaginación que se opera en la mente del hombre, y tal operación nos lleva a un falso realismo que recae en la concordancia de la vigente concepción del mundo; por lo tanto también el espectador posee un criterio racionalista-mecanista. La pluralidad del realismo explica porqué la admiración profesa a una obra de arte, lejos de ser constante a través de los tiempos, tiene sus altibajos muy marcados; por qué en determinada época una obra deja de ser apreciada y hasta cae en un olvido total y por qué en otra, la sensibilidad es más afín, viene a ser redescubierta y recupera con creces su valor anterior; como el expresionismo abstracto (Fig. 4), surrealismo, dadaísmo, el arte de la tierra (Fig. 5), el arte cinético, suprematismo, el arte conceptual etc., en fin todas las corrientes artísticas y también se ha retomado como "contemporáneo" al performance (Fig. 6), happening, instalación (Fig. 7)



Fig. 5

Fig. 4) y ambientación, los cuales aparecieron entre la última década de los años '50s y principios de los '60s. Es por eso que una misma obra de arte es interpretada en forma distinta por cada una de las épocas posteriores; cada una descubre en ella valores que confirman su propia mentalidad.



Fig. 6

Un ejemplo de la mezcla del mundo **real** y la imaginación es: Teotihuacán, donde encontramos a la realidad convertida en mito; la apariencia física no es sino un disfraz, una fachada tras la cual se esconde la verdadera naturaleza. El realismo contemporáneo



Fig. 7

persigue la finalidad de reproducir lo visible, la del realismo teotihuacano es hacer visible lo visible; es decir, nosotros siempre estamos intentando imitar, reproducir e igualar todo lo que esta a nuestro alrededor. La clonación es un claro ejemplo en donde el hombre a través de la ciencia reproduce los efectos de la naturaleza, muy pronto tendremos una

cantidad impresionante de "dobles" de cualquier especie; como la oveja *Dolly*. En cambio el hombre teotihuacano lo único que le interesa era hacer evidente lo que ya es común, como la lluvia que a veces es imperceptible pero para el hombre teotihuacano los efectos de la naturaleza eran la mezcla de lo real con la imaginación: Mito. Y para expresar lo que a él le importa tiene que realizar su propio idioma, un lenguaje de signos y símbolos; este lenguaje es la Cosmovisión; sustituye la cosa por el signo, se transforma la realidad real en otra realidad imaginaria y hace que el fenómeno natural adopte, un nuevo significado. Cuando nace la Cosmovisión lo que le interesa al hombre teotihuacano es el obrar de los dioses; se esfuerza por conocer y por explicarse los actos divinos. De aquí la importancia de rendirle culto a los dioses ofreciéndoles los sacrificios humanos (principalmente), la fiestas de cada mes, etc. y así es como toda la vida giraba al rededor de la cosmovisión, nada era más importante que mantener el equilibrio. Es por eso que todo lo tangible tiene un significado de lo intangible; algo así sucede con la fotografía, en ella se capta el mundo real , pero también le damos nuevos significados.

En cierta forma la fotografía capta además de la **realidad***, emociones y sensaciones, pero esta realidad es interpretada según quien la mire. Tenemos entonces que al igual que antes la realidad es sumamente sugestiva y que al intentar comunicar lo que pensamos, sentimos y percibimos de dicha realidad abstraemos de ella lo que más nos interesa y llama la atención. Como se menciona anteriormente el hombre gira al rededor de las imágenes, es por eso que la fotografía es el mas claro ejemplo de que sin imágenes el hombre no podría tener recuerdos, ni se podrían realizar las investigaciones de épocas pasadas, etc. pero ahora gracias a la fotografía podemos conocer desde lugares lejanos como Marte, la luna e inclusive la tierra hasta personas y culturas que ya no existen. En pocas palabras la imagen fotográfica representa una segunda *realidad*, la cual podemos observar y revivir las sensaciones cada vez que se nos antoje; lo único que hay que hacer es mirar las imágenes fotográficas cada vez que lo deseemos.



1.3.1 LA IMAGEN FOTOGRÁFICA.

Para hablar de la imagen fotografía hay que recordar que las imágenes siempre han sido importantes, no podemos negar que todo nuestro entorno se encuentra compuesto de ellas; desde el principio de la humanidad el hombre se a preocupado por reproducir lo que sus ojos perciben, en interpretar lo que lo rodea y en darle explicación a los fenómenos naturales; es por eso que hay tantas cuevas con pinturas rupestres y más tarde la religión también se encargara de educar y atraer a los hombres, no importaba que no supieran leer ni escribir bastaba con mirar las imágenes sencillas y familiares en las fachadas, vitrales, esculturas, pinturas, etc. (Foto.2) y así se podía contar cualquier pasaje de los libros sagrados como la Biblia; pero esto también sucedió en las culturas prehispánicas y en tantas otras más por todo el mundo hasta nuestros días.



Foto 2

Pero hay que recordar que el origen de la fotografía esta estrechamente relacionada con el origen de la pintura y la sombra; si la fotografía captura la luz reflejada de los



Fig. 8

objetos, también la ausencia de esta. La pintura nació cuando se comenzó a bordear el contorno de la sombra humana (historia de sombra de Plinio)⁵. Esta técnica implica la presencia de un soporte (muro) así como la proyección de un cuerpo sólido, de una fuente de iluminación y por último quien registre la sombra proyectada (Fig. 8). La sombra proyectada será así nuestro negativo y la pintura se convertirá en el positivo.

Plinio trata en Historia Natural el nacimiento de la pintura, del origen de la plástica, a la representación artística que se remite en su totalidad al estadio de la sombra. Nos narra la historia de la hija de un alfarero que estaba enamorada de un joven. Este tuvo que partir a un largo viaje y en el momento que se despedían los amantes se dieron cuenta de que sus sombras se proyectaban en la habitación, ella tomo un carbón para dibujar el contorno de la sombra de su amante (así lo extrañaría menos). Posteriormente su padre rellenaría la silueta con arcilla, realizando el primer relieve y la hizo endurecer al fuego junto con otras piezas⁶. Así nació el primer bajorrelieve; sobre la huella de la pintura y como su prolongación, la escultura. La sombra viene a ser el origen del arte, porque la primera representación primitiva de la realidad se basa en fijar la proyección de la sombra. El hombre entonces siempre ha tenido la necesidad de hacer presente lo ausente.



Se comenzó en 1776 a fabricar dispositivos para la realización de siluetas (Fig. 9); eran sillas donde se sentaban las personas, se utilizaba una pantalla montada sobre un caballete y una fuente de luz. Al otro lado de la pantalla se encontraba quien fijaba el contorno de la sombra proyectada por el perfil del modelo, quien tenía que permanecer inmóvil y muy cerca de la pantalla para que la operación tuviera éxito. Estas son las primeras reproducciones mecánicas del perfil de una persona y que darán paso a la evolución de la fotografía.



Fig. 9

Cuando el hombre se da cuenta de que necesitaba aún más las imágenes, ya sea para ilustrar libros, gacetas, periódicos, revistas y hasta sus propias experiencias, así como también para ilustrar sus aventuras como recuerdo

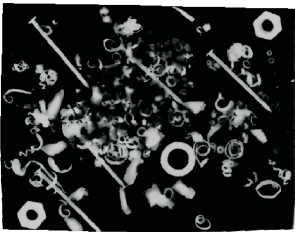


Foto 4

de lo que habían vivido y no hay que olvidarnos de las imágenes de sus familiares o para conocer más allá de lo que veían o conocían. Es cuando comienzan los estudios y experimentos con las primeras emulsiones (fotogramas (foto. 4), daguerrotipos, etc.) y las primeras cámaras fotográficas (cámara estenopeica, cámara lúcida (Fig. 10), etc.). Una vez encontrado la forma de reproducir lo que veían sin tener que recurrir a la pintura o el dibujo, la fotografía tomo una gran importancia, todo el mundo deseaba tener una foto o posar para una; pero aún había otro problema, era muy lento y tardado el proceso y además no era tan fácil reproducir las mismas imágenes muchas veces. Al descubrir la película fotosensible, la fotografía tomo nuevamente gran importancia, ya era fácilmente reproducir una fotografía miles de veces y si a esto le sumamos que con la llegada de la imprenta y su avance la imagen fotográfica ahora abarca más lugares, e incluso a lugares de poco acceso.



Fig. 10

Pero si hablamos de la imagen fotográfica actualmente, encontramos que casi todas las personas o por lo menos familias poseen un cámara fotográfica, el revelado incluyendo la impresión se realiza en una hora, con el avance de la tecnología yo diría que la reproducción fotográfica se realiza como si se trataran de tortillas, inclusive los lugares especializados en esta tarea se encuentran en todas las esquinas, hasta en el metro ya podemos revelar nuestros rollos; aunque ya existían desde



hace mucho tiempo las maquinas de fotografías instantáneas las cuales sólo tomaban los tamaños infantil, pasaporte y ovalo, a color o blanco y negro, y tan en 5 minutos se obtienen las fotografías listas para recortar y utilizarlas para cualquier tramite. Ahora estas fotografías que se necesitan urgentes (infantil, ovalo, pasaporte, etc.) se toman con una cámara digital y se imprimen en un minuto gracias a la computadora.



Foto 5

Una de las cualidades de la fotografía es la reproducibilidad, si antes se pensaba que era fácil y rápido reproducir fotografías; en la actualidad una imagen fotográfica la podemos variar y manipular cuantas veces lo deseemos por medio de la computadora y la cámara digital, ahora ya no hay que esperar para obtener la imagen, automáticamente aparece en la pantalla de las cámaras digitales, antes lo más rápido eran unos cuantos segundos cuando se usaba película instantánea (polaroid) (foto. 5) pero a la vez esa imagen era única irreplicable no como el negativo. De por sí la imagen fotográfica es única porque capta la realidad de un tiempo determinado, congela las imágenes, detiene el tiempo y el movimiento; y aunque se repitan las mismas condiciones nunca se podrá repetir las mismas tomas fotográficas. Todos al ver las fotografías de nuestra infancia revivimos las sensaciones, como si estuviéramos viviendo de nuevo las mismas experiencias.

La mercadotecnia y los medios de comunicación han hecho de la imagen fotográfica un gran negocio, ahora todo el mundo desea un teléfono celular que tenga cámara digital, donde uno de los dones de estos es que pueden enviar las fotografías a cualquier parte del mundo por Internet, pero para poder recibirlas es necesario poseer un teléfono celular con las mismas características. Pero aquí no termina todo esto, las agendas electrónicas también pueden tomar fotografías y almacenarlas para después pasarlas a la computadora.

Es tan importante la imagen que los medios de comunicación han tenido que evolucionar tanto para poder contar con imágenes nítidas y de gran calidad, como las televisiones de pantalla plana, los teléfonos celulares, las agendas electrónicas, el Internet el cual ha mejorado para que se puedan visitar paginas de otros países, museos, personas, etc. o simplemente para mandar imágenes con alta resolución y algo aún mejor ya se puede tener álbumes fotográficos en la computadora. Ahora cada quien imprime las fotografías que desee y cuando quiera, en su propia casa, quitar lo que le estorbe, poner algo que necesite en la imagen o porque no mejorar el color, brillo, la calidad, etc. y todo tan sólo con tener el programa adecuado.



Al utilizar sin limitaciones las imágenes fotográficas perdemos o podemos perder toda la carga que poseen las fotografías de iconografía. Una iconografía que es muy importante para la comprensión de las imágenes y para lo que queremos comunicar.

Antes la representación de lo que veía el hombre corría a cargo de la pintura, para evocar algo ausente el cual podía sobrevivir más que el objeto representado y a su vez comunicaba algo, pero ahora la fotografía es el espejo de la realidad⁷ con el don de que puede multiplicarse y viajar por todas partes y así mostrar como era algo o alguien. La fotografía es el espejo de todo lo visible de lo que refleja luz, percibe como análogas las imágenes de lo real⁸. La fotografía al igual que el espejo ofrece una representación en directo, que remite siempre únicamente al aquí y ahora (ver y ser visto) pero es engañosa, el espejo invierte los lados o sea una segunda realidad análoga completamente; encontramos una dualidad es pero no es al mismo tiempo como en el mundo teotihuacano.

El espejo tiene un significado de variabilidad temporal y existencial, diversidad de conexiones significativas del objeto, símbolo de la imaginación (o de la conciencia), es el órgano de la auto contemplación y reflejo del universo, este simbolismo nos lleva a la relación del espejo con el agua reflejante y el mito de Narciso⁹ (Fig. 11) quien es engañado por su propio reflejo, se enamora de si mismo; él no sabes que se trata de un reflejo en el agua. Por eso el espejo esta dotado de carácter mítico, puede suscitar apariciones, refleja lo que un día estuvo frente a él y ahora se halla en la lejanía, se puede ver el futuro, presente y pasado¹⁰. El espejo mágico será símbolo de la sabiduría, por el cual se



Fig. 11

podrá pasar al otro lado de la realidad¹¹. Todo esto lo pensaba el hombre teotihuacano por eso le temía y adoraba a Tezcatlipoca, que con su espejo humeante podía ver todo lo que sucedía y al mismo tiempo era instrumento para generar relámpagos los cuales venían acompañados por grandes lluvias y desgracias.

La fotografía es entonces una abstracción de la realidad, el espejo que juega con nuestra percepción, llena de significados y significantes (iconografía) única y al mismo tiempo puede ser reproducida miles de veces sin que pierda su esencia. Es fractal por que se puede leer lo que se mira sin importar de donde se abstraigo, es una maquina del tiempo con tan solo mirar las imágenes del pasado podemos recordar todo como si lo estuviéramos volviendo a vivir.

La fotografía es un proceso de transición de la realidad, no es una copia idéntica ni una reproducción absolutamente



fiel de la realidad; porque crea imágenes del mundo paralelas a original que existe con su propia vigencia y libertad. El artista visual no pretende hacer duplicados de lo que ya existe y es único, el producto resultante es un objeto también único en su clase, asignándole un lugar dentro del todo. Lo que importa aquí es el dialogo que tenga una obra con el espectador y lo que este perciba de ella.

Las emociones pueden considerarse como instrumentos que sirven los propósitos del individuo e influyen en los resultados de la percepción. Creamos y generamos emociones. Existe selección en el uso y empleo de aquellas, en el sistema, en cuándo y cómo deben usarse. Lo que tenemos en la memoria influye con lo que percibimos.

El estímulo es uno de los aspectos más importantes de cualquier esfuerzo correcto, ya que el individuo al moverse recibe a través del proceso de percepción e interpretación, la réplica creativa. El incremento de esta interpretación llega a depender del modelo característico de la respuesta o del estilo de vida. Así es como el arte se manifiesta.

Es por eso que a mí me interesa retomar los reflejos del mundo prehispánico, que es tan representativo de lo que es la percepción y la abstracción de la forma (realidad) y que se asemeja mucho con lo es el acto fotográfico; capturando así mi manera de ver este pasado convirtiéndolo en presente.



1.3.1.1 LA IMAGEN FOTOGRAFICA DEL PASADO.

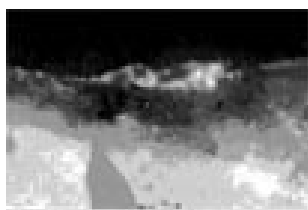


Fig. 12

Anteriormente se tocó el tema de la importancia que ha adquirido la imagen fotográfica y la evolución de la misma. Sin esta evolución no se tendrían fotografías infrarrojas, o del microscopio óptico de la pintura mural de Teotihuacán (Fig. 12) para el estudio de la técnica, los pigmentos y/o para la conservación de la pintura, pero también se usa con los mismos fines en pinturas como de Velásquez, Dürero, Leonardo da Vinci, entre otros.

La fotografía al detener el tiempo conserva las imágenes del pasado, sin este pasado no podríamos comparar, estudiar, mejorar, conocer, etc., el mundo que nos rodea. Dentro del mundo se encuentra la naturaleza, no conoceríamos la selva, el desierto, la antártica, el bosque, el mar, etc.; sino fuera por las imágenes fotográficas tendríamos que viajar a lugares lejanos distinguimos entre ellas sin miedo a equivocarnos cuando vemos una fotografía de un atardecer, el mar, o de la selva, etc. y todo por medio de la percepción y del archivo que tenemos en

la memoria, el cual genera el pensamiento y este el razonamiento.

En la ciencia y la tecnología la fotografía también es importante; cómo distinguiríamos la forma que tiene un corazón humano de una nave espacial, sin ser médicos o astronautas. Y dentro de la gastronomía con ayuda de los medios de comunicación, cómo se nos antojaría comer o preparar un pastel publicado en una revista de cocina (Fig.13), sino lo podemos tocar, oler o probar; pero lo que sí podemos es "ver" Observamos así la



Fig. 13

fotografía de un pastel que visualmente es agradable y casi lo podemos oler; nuestra percepción recuerda los olores y sabores de las experiencias anteriores, por eso creemos saber que dicho pastel es delicioso, con tan sólo mirar una fotografía. Por todo esto los medios de comunicación bombardean al consumidor con imágenes agradables, recurre a las emociones y sensaciones de estas, le da valores inexistentes a las cosas materiales (fetichismo) por eso muchas veces compramos cosas incensarias y conservamos otras tantas. O sea navegamos en la banalidad de las cosas.



Fig. 14

En cambio el **arte** se interpreta según su espectador, no necesita que el artista le ponga valores equivocados para lograr su consumo; lo que importa son las verdaderas emociones y sensaciones que este genere al admirarse. La fotografía como "reproducción" de los originales no es más que la forma para que en otros lugares se conozca que se genera en diferentes países, ciudades, grupos sociales, corrientes artísticas y culturas lejanas. Por otra parte podemos poseer la imagen de una escultura, de una pintura, de cualquier construcción arquitectónica, de una instalación, de un performance, etc.; ya que por sus dimensiones, costos y temporalidad nunca podríamos tener ni poseer.

La fotografía entonces a la vez de ser el espejo de la *realidad* es también una forma de conservación y de ilustración del mismo **arte**. No podríamos estudiar el desarrollo del mismo, sin las imágenes fotográficas, nunca tendríamos conocimientos para identificar el Renacimiento (Fig. 14) del Gótico (Fig. 15), la torre de Pisa (Fig. 16) de la torre Eiffel (Fig. 17), las columnas dóricas, jónicas y corintias de arte griego (Fig. 18), etc.; así como tampoco de entenderíamos su iconografía no



Fig. 15



habría forma tampoco de saber el material del cual fueron hechas, ni su entorno y mucho menos se podría hacer reconstrucciones o copias para los museos.



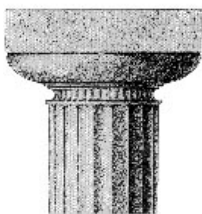
Fig. 16

manipula la imagen. Este es el caso de la Antropología y la Arqueología en donde se utiliza a la fotografía como registro, conservación y reproducción del original; lo único que importa es el registro de los acontecimientos o para ilustrar sus investigaciones, pero nunca como imágenes que también transmiten múltiples sensaciones al observador. No se cree que culturas como la de Teotihuacán puedan generar sensaciones y emociones como el "arte actual". Al igual que nosotros ellos se desarrollaron en el mundo de la percepción, además estudiaban, innovaban y dominaban las artes.

La imagen fotográfica del **arte** en general, pero sobre todo el del pasado es la forma más cercana que tiene el hombre para la conservación y reproducción del mismo arte ya que se asemeja más al original; el dibujo y la pintura en cambio no cuentan con las mismas características, es más probable el error o la manipulación de quien lo hace; para lo que si se necesitan es como método de reconstrucción o para imaginarnos como eran las cosas. La fotografía si capta lo que esta enfrente del lente y muy pocas veces el fotógrafo



Fig.17



Dórico



Jónico



Corintio

Fig.18

Aún hay mucho que aprender, investigar y estudiar de las culturas del pasado como Teotihuacán (foto 6), no todo tiene que ser mecánico y aburrido; hay que explorar a través del las artes el mismo arte de las culturas prehispánicas; donde encontramos muchos temas y recursos que hoy en día son actuales, como la importancia del agua, el equilibrio que debe de existir entre el hombre y la naturaleza, entre otros temas. Se pueden retomar la imágenes del pasado para crear nuevas percepciones de este, las cuales siempre han existido y así valoraremos más a las culturas prehispánicas, por citar un ejemplo.



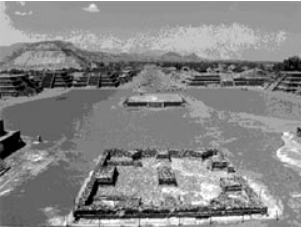


Foto 6

El artista visual tendrá que investigar de las fuentes principales (arqueología y antropología) los antecedentes del mundo prehispánico como Teotihuacán, así como su pensamiento, el desarrollo de la ciencia (autonomía) y las artes (pintura, escultura, arquitectura, etc.) en pocas palabras hay que imaginarnos como sería o habría sido vivir en aquella época. No se sabe como le llamaba el hombre teotihuacano a la pintura o la astronomía, estos son términos que el hombre occidental les asigno y ahora todo el mundo los maneja; es más no se conoce cual era el lenguaje que utilizaban; todos los escritos que se tienen de Teotihuacán son en náhuatl, o sea la primera información que se tiene es de los mexicas; ellos a su vez interpretaron a Teotihuacán conforme a su percepción, los españoles interpretaron esta información y la convirtieron en otra de acuerdo a su pensamiento occidental. Los primeros investigadores también hicieron sus propias opiniones de estas interpretaciones. Actualmente los investigadores como los arqueólogos, antropólogos, astrónomos, arquitectos, etc. han generado nuevas interpretaciones a todas las anteriores. El artista visual puede dar otra y más variada ya que se basa en la percepción, pero el último eslabón de esta cadena de reinterpretaciones es el espectador quien genera su propio pensamiento.

Entonces en Teotihuacán lo único que tenemos "original" son sus basamentos piramidales, la arquitectura, la escultura, la cerámica y la pintura, donde esta la información verdadera. La pintura es un elemento constante que se encuentra en todas partes, pero la pintura mural es muy importante porque ilustra gran parte de su Cosmovisión, la cual se puede interpretar a través de nuestra percepción. La pintura mural contiene iconografía (formas) del mundo que nos rodea que se encuentra almacenado en nuestra memoria y que conocemos a la perfección.

Es por eso que la fotografía nos ayuda a la interpretación y reinterpretación de la pintura mural, porque al igual que ella fue hecha para el espectador, para causar y motivar la percepción; la pintura realiza los mismos pasos que la fotografía, abstrae la realidad y la convierte en otra, y también necesita de un soporte para su discurso.



Capítulo II

LA DIOSA DE JADE



2.1 PINTURA MURAL TEOTIHUACANA.

La pintura mural en México es y ha girado dentro de las representaciones de la vida cotidiana, del retrato, de los dioses, de la historia, etc. y a ha pasado a formar parte de nuestra cultura y no sólo desde el "muralismo Mexicano" donde se representaba en los muros las injusticias del gobierno hacia al pueblo, del dolor de los campesinos, de la crítica hacia el clero, etc., encabezado por Diego Rivera, Siqueiros y Orozco; sino desde el principio del mundo Prehispánico donde cabe mencionar que los muros forman parte de un gran libro ilustrado que cuenta la historia de nuestra cultura.

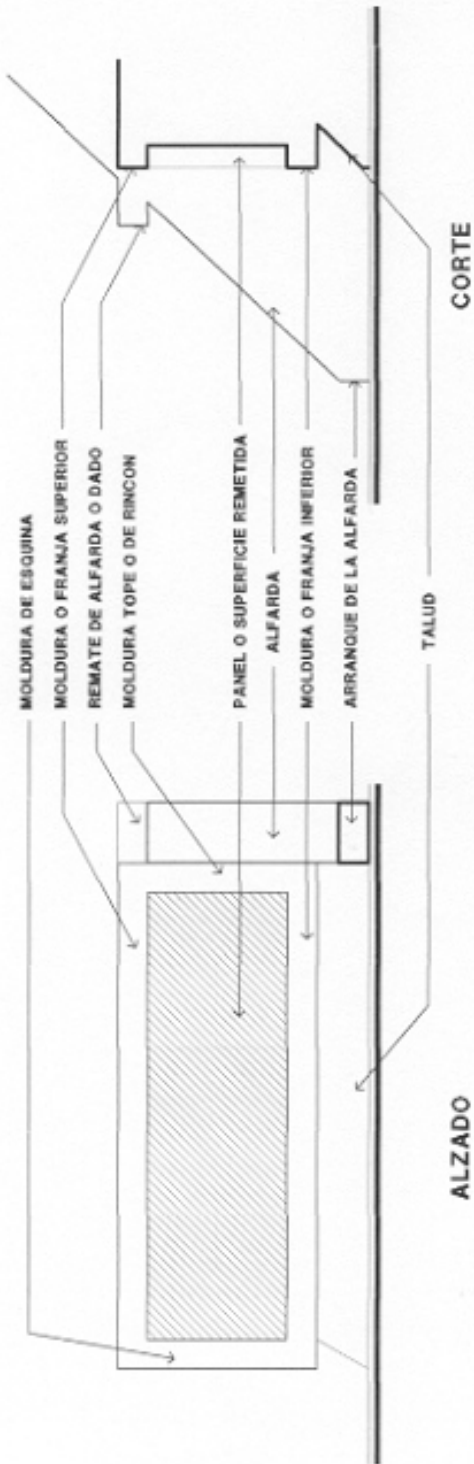


Fig. 19

Siguiendo a Sonia Lombardo¹² la pintura Teotihuacana tiene su antecedente en la cultura Olmeca que aunque no se tenga registro de ella no se puede negar su existencia. Para ello podemos citar la pintura rupestre que se encuentra en el interior de una cueva en Juxtlahaca, Guerrero (Fig. 19) donde se aprecia una serie de elementos, que representan dos figuras humanas masculinas con tocados, adornos, vestidos y objetos portados; así como otras representaciones zoomorfas, híbridas y símbolos ideológicos.

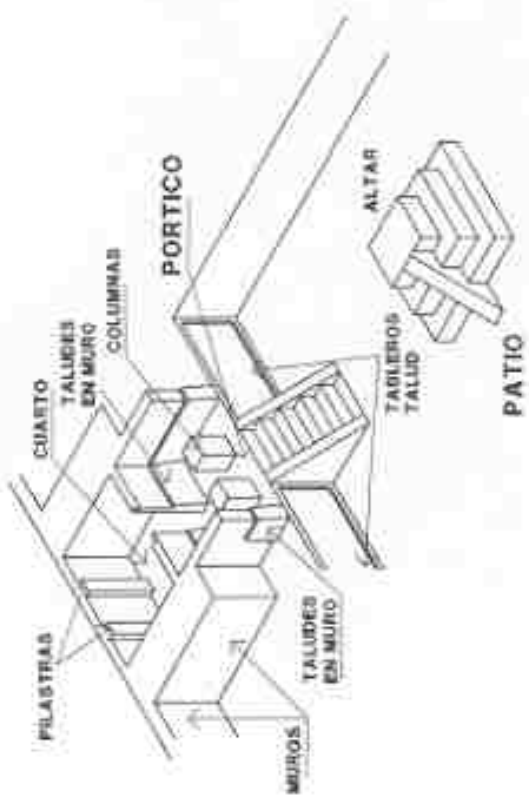


Tomando estas representaciones anteriores nos da idea del tiempo, origen y punto de partida a Teotihuacán y así comprender el gran desarrollo y manipulación de todas las manifestaciones artísticas, políticas, económicas, arquitectónicas, etc. durante su esplendor. Dentro de este desarrollo encontramos a la pintura mural, que no es sino una muestra donde se explica parte de su cosmovisión; localizada en exteriores, en los taludes y los tableros (Fig. 20) de los basamentos piramidales, pero también se encuentra en los interiores, en pórticos, cuartos o corredores (Fig. 21), muchos de los cuales también tienen talud y tablero. Existe un lazo muy importante entre la pintura mural y el espacio arquitectónico que la contiene ya que ambos fueron construidos para una finalidad conjunta, el uno no podría existir sin el otro y viceversa; y ambos sostienen un código o relación con la religión, la economía, la agricultura, la astronomía, etc., con todo lo que rodeaba al hombre teotihuacano, es decir interactúan mutuamente la pintura y la arquitectura para sostener su diálogo con el mundo exterior. La jerarquización de los elementos corresponde al condicionamiento arquitectónico; por ejemplo una fachada principal generalmente la encontramos en la escalera de acceso, la cual marca a su vez un eje central que define composiciones simétricas bilaterales con igual valor. La lectura de los muros puede ser hacia cualquiera de los lados o simultáneamente si es que no marcan una



TABLERO-TALUD TEOTIHUACANO





ELEMENTOS ARQUITECTONICOS-TEOTIHUACAN



direccionalidad; esto también sucede con los muros interiores de los edificios. Por lo general se encuentran al rededor de un patio, éste tiene sus lados orientados hacia los cuatro puntos cardinales. En cada lado del patio se encuentran cuartos y casi siempre estos cuentan con un pórtico que une al patio y al cuarto como en Tetitla, Zacuala, Tepantitla y Atetelco.

Entonces se comprende que la pintura mural al igual que la cosmovisión teotihuacana está relacionada con la naturaleza y el hombre teotihuacano al enfrentarse con ella lo asombra y lo impresiona; y al compararse ante la fuerza que no entiende ni puede dominar, pero si sufre o se ve beneficiado. Le teme y la ama.

Por eso los dioses se han hecho semejantes al hombre. Cada imperfección del hombre se ha creado un Dios para vencerla, cada cualidad humana se proyecta en una divinidad en la que adquiere dimensiones sobrenaturales o ideales. Para que puedan existir los dioses también es importante la dualidad, equilibrio de toda religión; el bien y el mal, lo bueno y lo malo, está dentro de la cosmovisión teotihuacana. Claro está que hoy en día no existe tanta gama de dioses, pero si de religiones o creencias; los dioses se han sustituido por santos y vírgenes. Al igual que antes también existe una religión dominante (en nuestro país) *la católica*. Los dioses, santos y vírgenes actualmente ya no tienen a su cargo tanto poder sobre la naturaleza y el mundo tangible ya que parte de ese poder a pasado a manos de la ciencia. El hombre en su afán de encontrar explicaciones y soluciones del mundo que lo rodea ha llegado a la conclusión que siguiendo las mismas condiciones los fenómenos se repiten una y otra vez; logrando adentrarse en el conocimiento de la naturaleza y dominarla para los fines seguros.

Tenemos que la pintura mural siempre ha tenido una gran importancia para el hombre, fue la primera expresión con la cual intentaba reproducir lo que sus ojos percibían o lo quería a dar a conocer. La pintura mural teotihuacana es un ejemplo de como el hombre aprendió a dominar este arte y muchos más; encontramos una carga muy importante de iconografía en los muros, un estudio de la forma, del espacio, del color, etc.; teniendo así una gran evolución pictórica que en el siguiente punto se desarrollara.

2.1.1 VISIÓN PANORÁMICA DE LA EVOLUCIÓN PICTÓRICA EN TEOTIHUACÁN.

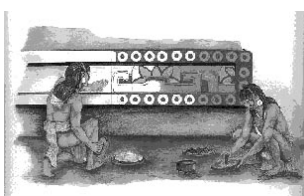


Fig. 22

Durante la vida de Teotihuacán, la pintura mural (Fig. 22) tuvo un desarrollo muy importante que podríamos dividir en cuatro fases; también hay que tomar en cuenta que actualmente se ha clasificado el desarrollo de esta cultura en



siete etapas cronológicas, que comprenden desde el 200 a.C. hasta el 750 d. C., donde la evolución del pueblo teotihuacano quedó plasmado en los muros que cuentan su historia y su cosmovisión donde nos encontramos desde el primer estilo sencillo, hasta el máximo esplendor de la forma y culminó con la decadencia de las imágenes y temas; llegando a una geometrización distinta en la última etapa¹³.

Tomando los estudios realizados por Sonia Lombardo, la pintura teotihuacana se puede dividir en cuatro fases evolutivas (Fig. 23), las cuales a continuación se describen.

PRIMERA FASE ESTILÍSTICA, TZACUALLI Y MICCAOTLI

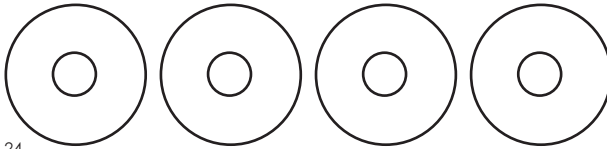


Fig. 24

Entre el 1/200 d.C. durante la etapa de Tzacualli y Miccoatlí comienza la primera etapa donde la pintura se integra a la arquitectura de los basamentos por primera vez diferenciándose los diseños de cada uno de ellos: el talud, el panel del tablero, o la moldura del marco del mismo tablero.

Las principales características de esta fase es; la línea de contorno es negra y puede ser curva o recta, o bien ambos tipos, es frecuente el uso de especie de cinta de color contrastado que rodea algunas partes de las figuras a manera de borde definiendo el diseño. Los colores preferidos son el rojo anaranjado

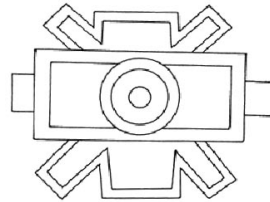


Fig. 25

y verde olivo, ambos de tonalidad clara, dentro de esta gama también encontramos el negro, el blanco y el ocre, claro que en menos proporción. La base en donde se pinta es un enlucido blanco. Las figuras predominantes son geométricas por ejemplo: los círculos concéntricos (Fig. 24)

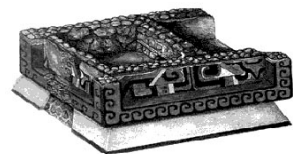


Fig. 26

o los signos cosmogónico-calendáricos (Fig. 25) o bien de carácter orgánico como las volutas entrelazadas (Fig. 26) o las grecas (Fig. 27); la relación de las figuras con respecto a su dimensión sobre la arquitectura son variables.

Los círculos concéntricos o anillos se asumen como cuentas, joyas, chalchihuites, que se les asocia con lo valiosos o precioso, cuando son de color verde semejan al jade o serpentina -piedras que desde el Preclásico están asociadas a los cultos o rituales- los cuales asumen la



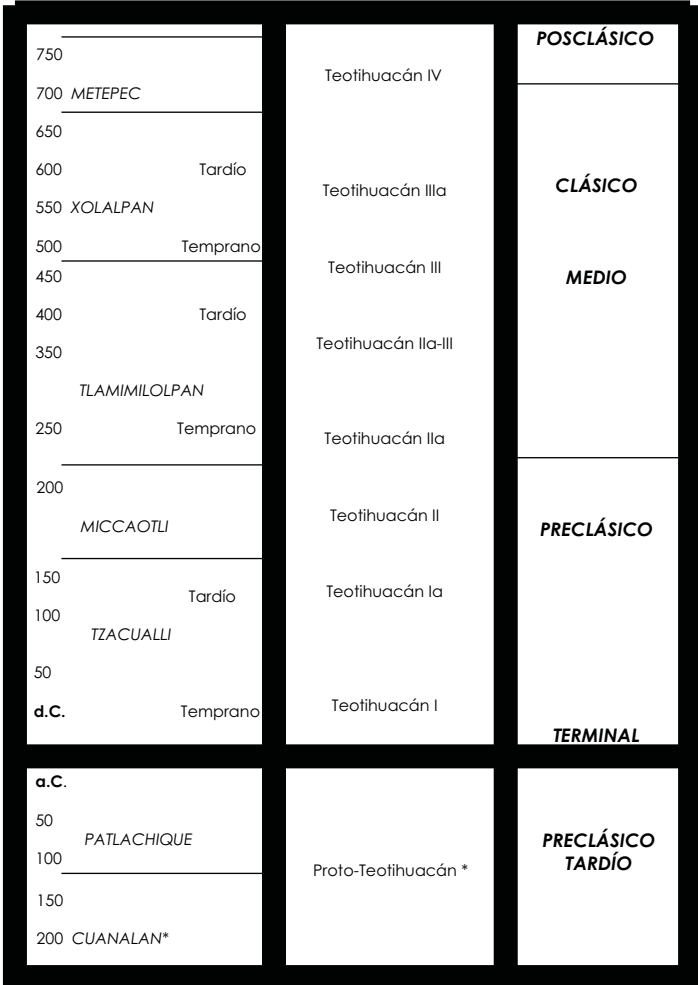


Fig. 23.

* Sonia Lombardo. Tomado de *La Pintura Mural Prehispánica de México*. Ibíd.

Hasso Von Winning. Tomado de *La iconografía de Teotihuacán, los dioses y los signos*. 2vols. México. UNAM. 1987. vol. I.

connotación de gotas de lluvia o de agua, por lo tanto a la fertilidad.



Fig. 27

Las volutas entrelazadas sólo se utilizan en esta fase en Teotihuacán pero en el Clásico Tardío se desarrollaron en el Tajín y el centro de Veracruz. Ellas representan la germinación o el crecimiento.

Las grecas están vinculadas a la serpiente, ya que en ocasiones la representación más realistas de este reptil, su cuerpo adquiere la forma de greca, dentro de estos marcos que encierran las figuras más importantes están las bandas onduladas que son símbolo del agua corriente o en movimiento.

En cuanto a los signos cosmogónicos-calendáricos estudiados por Rubén Cabrera, los relaciona como los cuatro puntos cardinales, con las cinco regiones del universo y con el jeroglífico del movimiento.

Aunque se podría pensar que la pintura mural es decorativa no sólo es esa su función, sino que a la vez lleva una carga simbólica; por lo tanto se puede considerar como deogramas. Aunque es temprana esta manifestación el repertorio de figuras es limitada y aparentemente no representa continuidad con los símbolos olmecas según las investigaciones más recientes elaboradas por Sonia Lombardo de Ruiz¹⁴, se trata de un nuevo código sin referencia directa a objetos de la realidad sino, por lo contrario de formas totalmente conceptuales. Comprendiendo así la ruptura de la cultura olmeca y la teotihuacana; ya que la primera era pintura rupestre y la segunda pintura mural con una carga simbólica y un lenguaje.

De acuerdo a su ubicación sólo se puede pensar que fueron hechos con carácter religioso, ya que se encuentran en altares y basamentos de templos y evocan a la fertilidad, al agua, a la tierra, al conocimiento, a los cuatro puntos cardinales y al tiempo (calendario) todo para controlar la producción agrícola actividad principal en esta época para el pueblo teotihuacano.

SEGUNDA FASE ESTILÍSTICA, TLAMIMILOLPAN.

Alrededor del 200 d.C. entre la etapa Tlamimilolpan Temprano o Teotihuacán II a, la pintura sufre un cambio estableciendo así la segunda fase estilística. La principal característica es que en esta etapa aparecen las figuras zoomorfas que representan elementos o fuerzas de la



naturaleza y figuras fitomorfas (una especie de flor de lis) (Fig.28) que se mezclan con ideogramas de gotas, chorros (Fig. 29), estrellas de mar, plumas y bandas onduladas ocre o verde oscuro, pueden significar agua y tierra.



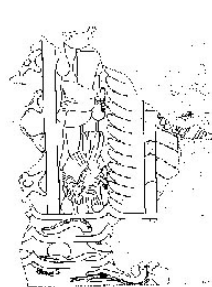
Fig. 28

Las figuras zoomorfas están representadas de perfil y algunos detalles de frente, por ejemplo los ojos, o de arriba y la posición de cada animal es muy libre. La técnica para los enlucidos es la misma; los colores anteriores, el negro, ocre, rojo naranja y el verde en tono claro siguen en los muros y las bandas con grecas de color seguían siendo parte de esta etapa.

Aparecen las estrellas de mar que aluden al agua; plumas que son otro símbolo de lo valioso, gotas de agua, aves, las ondas de aguas que ahora están llenas de animales; reptiles y felinos dentro de las cenefas, ocupando así un segundo lugar en la lectura del muro. También son realistas las primeras figuras híbridas, mezcla de dos animales ave y felino, o ave y reptil; surgen nuevos colores como el verde muy oscuro además de una línea muy delgada que define una serie de pequeños detalles, como plumas, manchas o una especie de escamas (Fig. 30).



Fig. 29



Durante esta etapa de la pintura la representación del Dios I teotihuacano surge como un símbolo de las cosechas y del riego. Antes de esta etapa y durante Miccaotli Teotihuacán sufre una terrible sequía, es por eso que en etapas posteriores el hombre teotihuacano desarrolla un sistema de riego para no desaprovechar los mantos acuíferos.

Este dios es un jaguar y porta plumas verdes, un hocico como caverna en donde brota un manantial.

Por estas razones ahora observamos una ciudad construida con grandes desagües, canales y acueductos; en pocas palabras toda la ciudad incluyendo los barrios y zonas habitacionales tenían un sistema hidráulico del cual hoy en día carecemos.

TERCERA FASE ESTILISTICA, TLAMIMILOLPAN TARDIO.

Durante la última etapa del Tlamimilolpan (250-400 d.C.) los formatos siguen siendo rectangulares, como cenefas o bandas de color. Sólo al final de esta etapa se incluyeron





Fig. 31 predominó las curvas muy suaves y ritmos muy lentos, y al final se vuelven más rectas y equilibradas.

figuras más complejas, como cabezas de águila (Fig. 31) o representaciones de templos, la línea de borde cambia de negra a roja y se siguen usando las curvas y las rectas o combinadas; pero al principio

Una de las características de esta fase es la aparición del fondo rojo oscuro de matiz guinda, que es el típico *rojo teotihuacano* y a partir de este momento se seguirá usando en las demás fases. Este rojo oscuro esta asociado con la sangre de Tlaloc. Esta nueva paleta pictórica es más oscura que la anterior ya que logran una gama tonal más amplia del rojo y rosa. También utilizan los azules, los verdes, ocre, negro y blancos para las superficies menores o que corresponden a detalles.



Aún el número de elementos es restringido (de 1 a 3) y se distribuyen en espacios amplios, a un ritmo más lento y pueden estar de perfil, frontales o de perfil en dirección opuesta a los demás elementos. La dimensión es más grande que la anterior etapa sobre todo en los zoomorfos; también encontramos elementos arquitectónicos y ideográficos, fitomorfos y dos tipos de antropomorfos como cabezas, tórax y a veces brazos y manos, desapareciendo así los zoomorfos híbridos y de los animales en lucha; pero a cambio tenemos la proliferación de ideogramas como elementos de la composición principal que aumentan su tamaño por lo que las volutas de canto, gotas y conchas se vuelven más importantes (Fig. 32). Las principales representaciones zoomorfas son las águilas, un canino y varios felinos; las figuras humanas aparecen por primera vez en la iconografía teotihuacana; las cuales se pintan por planos de color con líneas que marcan los contornos del detalle principales como cabeza, rasgos faciales y extremidades para identificarlos estas figuras representan la vida cotidiana.



Fig. 32

Surge Tlaloc, tal y como lo conocemos ahora, con orejeras circulares color jade, ojos de chalchihuite, bigotera, colmillos y lleva un gran tocado horizontal (Fig. 33). Porque en la fase anterior el hombre teotihuacano se da cuenta de la importancia que tiene el agua, sin ella no se puede vivir y puede extinguirse otra vez como en los ciclos anteriores.

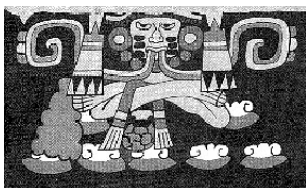


Fig. 33

Pero si llueve demasiado hay inundaciones, la cosecha se pudre, los animales se mueren de hambre al igual que el hombre y si hablamos de los rayos estos pueden incendiar las casas o matar a la gente. Con gran razón surge en esta

etapa Tlaloc en los muros, es un dios sumamente importante para mantener el equilibrio en la tierra, pero además de eso hay que honrarlo con fiesta y sacrificios humanos al igual que otros dioses, para que ellos a su vez bendigan al hombre.

En suma en esta fase se asume la importancia de las deidades felinas de los demás animales y tomando la monumentalidad como parte de su representación; en cuanto a la serpiente emplumada desaparece por un tiempo.

CUARTA FASE ESTILÍSTICA. Tlalmimilolpan Tardío y Xolalpan

Durante Tlalmimilolpan tardío y Xolalpan, Teotihuacán según Millon llegó a tener 85,000 habitantes pero en estudios posteriores Sánchez Alaníz afirma que fueron 150 y 200,000 personas que habitaron a Teotihuacán; convirtiéndose así en la gran urbe y alcanzando su máxima expresión tanto en lo gubernamental, es decir, llegó a consolidarse como el centro del poder donde se realizaron las principales actividades del mundo socio-económico y político-religioso a un nivel local, regional y mesoamericano.

Al respecto Sonia Lombardo asegura que en esta etapa, Teotihuacán se consolidó como el centro más importante centro prehispánico de su época, donde se juntaban una gran confederación de pueblos circunvecinos, cuyos dirigentes estaban incluidos dentro de una élite depositaria del resto, reconocimiento, obediencia y consagración otorgada a cada pueblo confederado. Tal vez a esto se deba la palabra Teotihuacán, traducida como "Donde se hicieron los Dioses" tenga también la acepción del "Sitio donde se convierten los señores en Dioses o Tecuhtli"¹⁵.

En cuanto a la pintura mural dentro de esta fase los formatos siguen siendo rectangulares, de proporción horizontal, en ellos se conservan las figuras humanas antropomorfas, zoomorfas o híbridas, generalmente tienden a rodearse de una gran cantidad de elementos asociados y de sub-elementos que describen el ámbito de la escena.

La línea por su parte es roja para los contornos, predomina el ritmo continuo y rápido. El color llega al máximo de la policromía, logran hasta cuatro tonos de rojos, desde el rojo oscuro de matiz guinda, hasta el rosa combinado con blanco, o con ocre que lo hace casi café; además hay efecto de saturación en los pigmentos creando así una sola distinta intensidad. Lo mismo sucede con el verde y azul, este último se utiliza para acentuar pequeños detalles o para definir una figura.

Las pinturas siguen varias modalidades; se puede dar una sucesión de figuras iguales en un nivel (Diosa de jade) (Foto.



7) o en dos niveles; pueden ser elementos centrales con otros elementos asociados.

En esta fase también encontramos iconografía del agua en todo tipo de manifestaciones, por ejemplo; en vasijas, muros, etc., (Foto 8) hay una tendencia obsesiva para incluir elementos



Foto 7

relacionados con el agua y la fertilidad. El hombre teotihuacano estaba orgulloso de la conciencia que había adquirido por este líquido tan preciado, a través del tiempo llegaron a tener una excelente administración de este recurso. Inclusive se dio cuenta de que también le servía como espejos de agua, para observar la bóveda celeste, así como para alumbrar los cuartos de las zonas habitacionales con el reflejo de la luz de la luna.



QUINTA FASE ESTILÍSTICA, METEPEC.



Foto 8

Corresponde al final de la fase Xolalpan y/o pudiera ser Metepec, en este ciclo la pintura sufre una decadencia notable con respecto a las etapas anteriores. Se encuentra en los últimos niveles de los edificios, en paneles de los zoclos y tienen muy pocos elementos y casi siempre son rojos sobre blanco (bicromos) dibujados con línea muy gruesa, las figuras que representan son armas-escudos, macanas y/o círculos (Fig. 34).

La ciudad se encuentra en decadencia, las armas adquieren mayor connotación superando a los dioses; el deterioro de la pintura es el reflejo de la inestabilidad política que cada vez es más evidente, llegando la crisis cuando se produce el incendio y abandono del área de los edificios que se encuentran en la calzada de los muertos, hecho que marca el final de la fase Metepec.

No hay que olvidar que la pintura mural (las imágenes) proporcionan información de aspectos muy específicos de la vida en Teotihuacan; gracias a su afán de transmitir mensajes dentro de su



Fig. 34

composición de las formas, de símbolos interrelacionados entre sí, pero autónomas por sí mismas creando así un lenguaje, del color y la línea de contorno que refuerzan el diálogo. El hombre se plasma así mismo de forma realista con fines didácticos y descriptivos, dentro de esta representación cada deidad tiene su espacio y tiempo determinado.

Y así es como Teotihuacán llegó a desarrollarse pictóricamente hablando en cuatro fases importantes desde el primer estilo sencillo hasta su máximo esplendor y culminando con una decadencia de las imágenes y temas, terminando con una geometrización diferente. Todo este desarrollo logró que Teotihuacán se convirtiera en el centro del mundo prehispánico de su tiempo; estos motivos son los que hizo a Teotihuacán rodearse de barrios de todas las demás civilizaciones contemporáneas, entre ellos nos encontramos con Tetitla, el lugar donde se ubica la Diosa de Jade.

Por supuesto que cada imagen fue totalmente cuidada por el sacerdocio teotihuacano, ya que es el principal promotor y consumidor de la pintura mural, entonces quiere decir que hablamos de una pintura totalmente oficial del estado y por lo tanto debieron de tener una escuela donde se formaban los artistas que estudiaban la imagen, las formas, el color, la geometría, los espacios, la naturaleza, la arquitectura, la técnica a utilizar en cada etapa, etc.; obteniendo así grandes conocimientos de precisión y manipulación de la pintura mural; y no hay que olvidar que también debieron tener estudios sobre la Cosmovisión Teotihuacana, todo giraba al rededor de ella. Para el hombre teotihuacano era muy importante mantener el equilibrio de todo lo que le rodeaba.

Como se dicho anteriormente el hombre prehispánico poseía una gran capacidad para percibir lo que le rodeaba y abstraer lo que le interesaba y convenía a su cosmovisión. La imagen entonces siempre ha tenido una gran importancia, prueba de ello es el desarrollo que tuvo en Teotihuacán y el dominio que lograron de ella.

2.2 COSMOVISION TEOTIHUACANA.

La creación de los dioses es muy importante para poder entender la cosmovisión teotihuacana, pero hay que recordar que todos estos datos están tomados de la cultura náhuatl ya que son los únicos datos relacionados con los teotihuacanos que se pueden estudiar, sus ideas nos llevaron a ellos.

Los dioses Ometecuhtli y Omecíhuatl o Tonacatecutli y Tonacacihuatl -los primeros dioses- tuvieron cuatro hijos que representan la dirección central, arriba y abajo, es decir, el cielo y la tierra; y son los regentes de los cuatro puntos cardinales a los que encomiendan la creación de los otros dioses, del mundo y del hombre.

Pero después de la última destrucción del hombre, el Sol también se había perdido en la catástrofe y no había quien iluminara al mundo. Fue cuando todos los dioses se reunieron en Teotihuacán para determinar quien de ellos se sacrificaría y se convertiría en sol.



Los elegidos fueron un dios pobre y un rico, el pobre sólo ofreció bolas de heno y espinas de maguey teñidas con las sangre de su sacrificio. El rico se preparo con bolas de copal y liquidámbar, y en lugar de espinas de maguey teñidas de sangre, ofrecía espinas hechas de preciosos corales. Durante cuatro días seguidos ayunaron y al quinto se reunieron todas las deidades en dos filas, al final de ella se encontraba el bracero sagrado en el que ardía un gran fuego donde se tendrían que arrojar los dos dioses elegidos. Toco primero el turno al rico, intento tirarse tres veces, pero siempre se detuvo al borde de la hoguera sin atreverse a dar el salto. Entonces el dios pobre cerrando los ojos dio un salto y cayo en el bracero divino que levanto una gran llama y cuando se estaba casi apagando, el rico avergonzado, se arrojó a la hoguera.

Después de un tiempo apareció el Sol y casi inmediatamente salió la Luna, que brillaba tanto como el Sol; los dioses indignados por su osadía le dieron un golpe con un conejo dejándole esta señal que aún conserva. Pero el Sol no se movía, así que exigió el sacrificio de otro dios, es decir, de las estrellas, uno de ellos el planeta Venus, le lanzó una flecha para herirlo pero éste la tomo y con la misma flecha lo mato, siguiendo los otros dioses y muriendo al final Xólotl (Fig. 35), el hermano gemelo de Venus.



Fig. 35

En cuanto a la creación del hombre fue a cargo de Quetzalcóatl (Fig. 36), quien tuvo que viajar al mundo subterráneo y recorrer el infierno hasta llegar con Mictlantecuhtli (Fig. 37) al quien le pide los huesos de los antepasados muertos en los ciclos anteriores de donde nacerán los hombres. Sin embargo Quetzalcoátl y los demás dioses tendrán que sacrificarse, y el primero riega con su sangre los huesos, creando así la nueva humanidad. Por lo tanto para que surja la vida es necesario que los dioses mueran o se sacrifiquen. Este hecho hará que el hombre corresponda a los dioses con iguales motivos volviendo a repetir el sacrificio para que la sangre y el corazón le sean ofrendados y así perdurar la vida. Esto trae como consecuencia los símbolos de fertilidad; la muerte es vida. El sacrificio de los dioses es igual al sacrificio de los hombres deuda que se paga y al mismo tiempo era el equilibrio de la sociedad prehispánica.

Y así es como la cosmovisión del hombre teotihuacano gira al rededor del hombre y de la religión, todo tiene un significado mágico-religioso y al mismo tiempo se mantiene una armonía con todo el entorno que lo rodea; así es como esta ideología esta plasmada en la pintura, la arquitectura, la cerámica, la agricultura, etc. Por ejemplo, dentro de la pintura cualquier representación tiene un guión lleno de símbolos; el color tiene un significado (por supuesto que cada color tiene uno propio) las figuras que lo habitan otro,



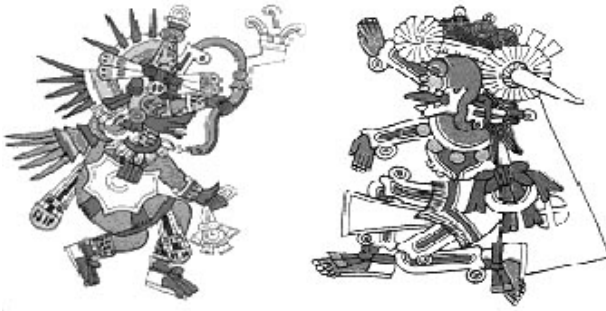


Fig. 36 y 37

la arquitectura que le sirve de lienzo también cuenta con el suyo; por lo tanto es una cadena de símbolos para formar una totalidad del discurso teotihuacano.

Tenemos entonces que el hombre teotihuacano cuidara el equilibrio en la tierra y procurara manifestar la gratitud que tiene por los dioses, honrándolos con fiestas, construyéndoles templos en su honor, haciendo esculturas con sus imágenes, plasmándolos en los muros, etc. ya al mismo tiempo todo esto es para que los dioses no se enfurecieran y ocasionarán grandes catástrofes.



2.2.1 DIOSSES DEL SACRIFICIO Y SUS FIESTAS.

En el mundo prehispánico podemos encontrar desde la adoración hasta el temor que les tenían los hombres a los Dioses, en donde dicho temor se manifestaba en las fiestas; aquellas en donde encontramos escarificaciones y sacrificios humanos. Ese miedo que los hombres les tenía y por el cual hacia las fiestas y celebraciones, para no sufrir el descontento de estos o para contar con su bendición hacían sacrificios humanos para no sufrir las consecuencias todo el pueblo; por eso era necesario el sacrificio de uno o unos cuantos para el equilibrio de la humanidad, a parte que para el elegido era un gran honor morir por el pueblo y para el Dios en cuestión; además si recordamos bien los dioses lo hicieron por los humanos más de una vez y después de la creación del quinto sol le tocaba al hombre mantener el equilibrio.

Los sacerdotes eran los encargados de fijar y anunciar las fechas de las fiestas, había fiestas fijas y movibles de acuerdo al calendario de las lluvias, cosechas o la victoria de la guerra, etc. Cada mes se dedicaba por lo menos a una deidad; pero en ocasiones a mayor número.

Las fiestas daban a la gente oportunidad de vestirse de gala, cantar, bailar, comer, beber y hasta presenciar un sacrificio, olvidando así las tareas rutinarias de todos los días. Aquí algunas fiestas fijas, en donde el sacrificio humano es lo fundamental¹⁶.

MES	DÍOS PATRONO.	CEREMONIA.
I.	Tláloc y Chalchihuitlicue.	Ceremonia para la lluvia.
II.	Xipe Tótec.	Sacrificio gladiatorio, desollamiento de víctimas.
III.	Coatlícue y Tláloc.	Danza de la lluvia.
IV.	Centéotl y Chicomecóatl.	Autosacrificio y decoraciones de maíz.
V.	Tezcatlipoca y Huitzilopochtli.	Sacrificio de esclavos y escarificación de niños.
VI.	Tlaloques.	Danza de la lluvia y ritos de fertilidad.
VII.	Huixtocihuatl.	Ceremonia de los mineros de la sal y sacrificio de mujeres.
VIII.	Xiloneu.	Fiesta de 8 días y sacrificio de esclavos.
IX.	Huitzilopochtli.	Fiestas de guajolote y maíz, gran danza y fiesta de los mercaderes.
X.	Xouhtecuhtli.	Enastamiento de árbol y sacrificio del fuego.
XI.	Tlazoltéotl.	Danza fálica, bufones y escaramuzas.
XII.	Tezcatlipoca.	Sacrificio y bebida de pulque.
XIII.	Tláloc.	Sacrificio y pan de alegría.
XIV.	Mixcóatl-Camaxtli.	Penitencia, ayunos y fabricación de armas.
XV.	Huitzilopochtli.	Escaramuzas.
XVI.	Tláloc.	Ayuno y enastamiento.
XVII.	Ilamatacuhtli.	Danza de la lluvia.
XVIII.	Xiuhtecuhli.	Sacrificio de esclavos y cacería ceremonial.



TABLA . Dioses patronos de los dieciocho meses y sus ceremonias*

FIESTAS FIJAS.

Primer mes del año. El primer día de este mes celebraban una fiesta a honra de algunos dioses tlaloques, que los tenían como dioses de la lluvia; como Tlaloc (Fig. 38) y Chalchihuitlicue (Fig. 39).

En este mes mataban muchos niños. Sacrificaban en todas partes, en las montañas, sacándoles los corazones y ofreciéndoselos a los dioses del agua para que les dieran lluvia. Si los niños lloraban y derramaban muchas lágrimas, era motivo de alegría por que significaba que iban a tener muchas lluvias.

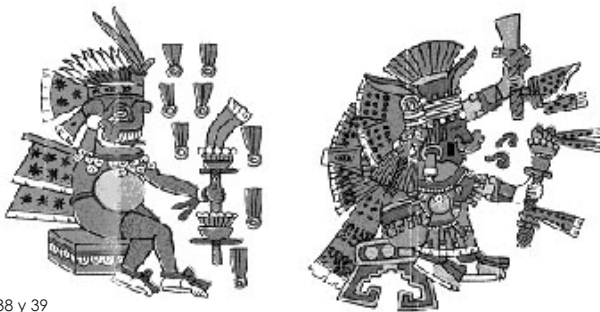


Fig. 38 y 39

También en este mes mataban muchos cautivos a honra de los mismos dioses del agua. Los sacrificaban acuchilladas primero peleando con ellos, atados a una piedra y después ya muertos los llevaban al templo para que les sacaran el corazón.

Segundo mes del año. En el primer día de este mes hacían una fiesta en honor al dios Xipe Tótec (Fig. 40); donde mataba y desollaban a muchos esclavos y cautivos.



Fig. 40

A los cautivos los mataban arrancándoles los cabellos de la coronilla y los amos los guardaban como reliquias; esto lo hacían delante del fuego. Cuando los señores llevaban a sus esclavos al templo los subían arrastrados por los cabellos y ahí los agarraban por los brazos y piernas para que el sacerdote los sacrificara con una piedra de pedernal, hecha a manera de hierro, comenzaba por el pecho y por el agujero que hacia metía la mano para sacar el corazón.



Después de haberles sacado el corazón y de poner la sangre en una jícara, echaban el cuerpo a rodar por las escaleras del templo; de ahí unos viejos tomaban el cuerpo, donde lo despedazaban y le repartían para comer. Pero antes de que despedazaran a los cautivos los desollaban y otros vestían sus pellejos. Después de lo ya mencionado a otros cautivos los mataban peleando con ellos, pero los amarraban con una soga a una piedra, y le daban a él cuatro con armas como espadas, uno a uno lo acuchillaban hasta que le vencían.

Tercer mes del año. En el primer día del mes le hacían fiesta al dios llamado Coatlicue y Tláloc, dios de la lluvia. En este mes mataban a muchos niños. En esta fiesta ofrecían las primicias de las flores que aquel año nacían primero.

También en este mes se desnudaban los que tenían vestidos de los pellejos de los muertos que habían desollado el mes anterior. Los dueños de los cautivos, con todos los de su casa hacían penitencia veinte días, ni se bañaban ni se lavaban las cabezas. Después de la penitencia, se bañaban hacían una gran fiesta con sus familiares y amigos.

Cuarto mes del año. Se honraba en este mes al dios llamado Centéotl (Fig. 41) y Chicomecóatl, dios del maíz. Se ayunaba cuatro días antes de llegar la fecha.

En esta fecha se ponían espadaña a las puertas de las casas, ensangrentadas con la sangre de las orejas o de las espinillas. Le ponían una ofrenda de flores y maíz donde adoraban a la diosa y pedían por la cosecha.

Se dice que los niños para sacrificio se juntaban en el primer mes, que habían comprado a sus madres para matarlos poco a poco en sacrificio en todas las fiestas hasta que las lluvias comenzaran de verdad.

Quinto mes del año. En este mes se adoraba a Tezcatlipoca (Fig. 42) y Huitzilopochtli (Fig. 43). A su honra se mataba a un chico joven sin defectos en el cuerpo y criado durante un año como un dios y educado para cantar y para hablar.

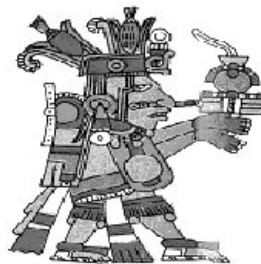


Fig. 41

Esta era la fiesta principal de todas. El mancebo era escogido entre muchos y tenía el cabello hasta la cintura, después de matarlo escogían a otro para educarlo durante un año igual al anterior. El nuevo mancebo andaba por todo el pueblo saludando a todo aquel que se encontraba; y estaba siempre muy ataviado, con flores en las manos y con personas que lo acompañaban a todas partes. Todos creían que era la imagen de Tezcatlipoca. Se le daba cuatro mozas veinte días antes de que la fiesta llegara y cinco días antes le hacían grandes fiestas y banquetes.



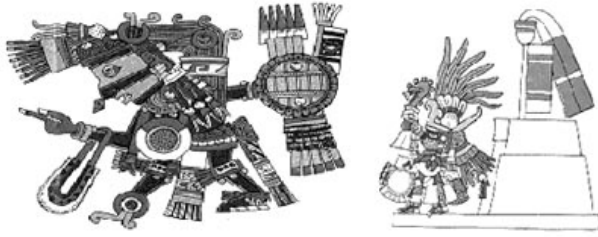


Fig. 42 y 43

Llegado el día, el mismo subía las escaleras del templo e iba haciendo pedazos las flautas que le habían acompañado durante todo el año; y en la cima le sacaban el corazón.; una vez sacrificado lo bajan envuelto en palmas, ya abajo le cortaban la cabeza.

Sexto mes del año. En el primer día se hacían fiestas en honor a los dioses de la lluvia, fiestas en donde se preparaban grandes cantidades de comida.

Se mataban a muchos cautivos y otros esclavos, que los vestían con ornamentos de los dioses llamados tloloques; sus corazones se echaban en los sumideros de las lagunas.

Estas son las fiestas dedicadas a los dioses de la lluvia, en donde los sacrificios de niños, esclavos y cautivos eran una parte importante para las celebraciones; pero si revisamos todas las fiestas dedicadas a diferentes dioses -no solo las dedicadas a las lluvias- encontraremos que también se sacrificaban en las mismas proporciones, pero estas además incluían a las mujeres para honrar a los dioses.

A Tlaloc le temían más que a ninguno, ya que si se enojaba llovía sin parar o podía ocurrir todo lo contrario, era o es un Dios que impone, un Dios que tan solo la imagen creada por el mismo hombre le daba miedo. En pocas palabras un Dios majestuoso al cual había que honrar con gran respeto.

Otro Dios que imponía era Tezcatlipoca que con su espejo humeante, instrumento mágico. El Dios veía en el todo lo que ocurría en el mundo y como también era brujo le servía para producir efectos mágicos; como los relámpagos o rayos (destellos luminosos de lluvia) que desencadenaban las feroces lluvias convirtiéndose en tempestades¹⁷. El espejo también refleja una nueva realidad y a su vez es símbolo de la creación, puesto que el espejo era de pirita y esta sirve para sacar chispas y encender el fuego. Por eso su relación con Tlaloc y la lluvia.

2.3 TETITLA Y LA PINTURA MURAL.

Tetitla es un barrio o palacio como ya se ha dicho ubicado del lado poniente de la ciudad, en ella se puede apreciar varias etapas constructivas, (Foto. 9) así como la reutilización de las habitaciones. Se detectan varias unidades arquitectónicas independientes entre si y que se fueron fundiendo a través del tiempo hasta llegar a lo que





Foto 9

ahora conocemos. A estas unidades se les ha asignado una letra mayúscula para identificar: A. B. C. D. Y E, divididas en tres etapas de construcción; Pre-Tetitla, Proto-tetitla y Tetitla o bien I, II, III, IV y V¹⁸ (ver mapa). Una hipótesis de esta superposición es el desarrollo de la tecnología urbano-arquitectónica para resolver problemas de inundaciones, insuficiencia en los ductos, incapacidad volumétrica de los drenajes o quizá humedades en los muros.

No se sabe si durante la etapa I y II (Pre-Tetitla) y etapa III (Proto-Tetitla) los conjuntos unitarios tenían techo de paja y muros de adobe o si los muros de estas primeras etapas ya eran de piedra y soportaban sólidos techos de mampostería. También existe la posibilidad de que Tetitla pudiera haber sido las habitaciones y oficinas donde vivían los funcionarios que colaboraban en los centros teocrático-administrativos, en donde se distribuía el trabajo y se recolectaban los impuestos.



Foto. 10

Se encuentran espacios abiertos -sin techo- dentro de los recintos llamados patios hundidos (Foto. 10), su función era: como centro de reunión y de distribución de la circulación interna; como fuentes de iluminación y ventilación (cubos de luz) para los recintos y cámaras pórticas que lo anteceden. De acuerdo a su tamaño serían plazas centrales, los de tamaño intermedio estarían clasificados como patios de distribución y los de menor tamaño se les considera como espejos de agua o impluvium (palabra tomada de los conjuntos griegos y romanos por la gran similitud) (Foto 11). Los espejos de agua eran estanques poco profundos, donde se debió de acumular el agua en época de lluvias, su función fue de reflejo de la luz diurna y en ocasiones la nocturna; así como el reflejo de la bóveda celeste para su estudio. Dentro del conjunto arquitectónico también se encuentran, los pasillos que conectan a cuartos y estos cuentan con sus pórticos correspondientes; además tienen una área ceremonial con patio, altar central y adoratorios; el elemento



Foto. 11

constante en los muros es la pintura mural¹⁹. No hace falta tener estudios de arquitectura para darse cuenta de que los basamentos fueron construidos y planeados por grandes maestros en la materia, todo es armonioso, importante y significativo.











PLANTA ARQUITECTÓNICA-PRETIETITLA



FASE I



La pintura mural de Teotihuacán, hoy día tiene una gran importancia, la que no la tuvo cuando se comenzaron a realizar las primeras excavaciones, por tal motivo es de manera esencial preservar las imágenes; ya que gran parte de ellas se deterioran día con día aun tomando las medidas de conservación y restauración adecuadas. En primer lugar se tienen a los cambios ambientales que sufren los murales; a veces se ha deslavado el color cambiando su tono; en otras ocasiones, algunos pigmentos han desaparecido totalmente; en la mayoría de los casos sólo se conservan fragmentos y otros sólo se conocen por copias realizadas tiempo atrás, las cuales sufren inevitablemente una distorsión por quien la realizó, ya que las reinterpreta. Si a todo esto se le suman todas las pinturas que fueron desprendidas y que se encuentran en los museos o en colecciones particulares. Aunque no se conserve el original podremos tener dichas imágenes en material fotográfico, este es el quehacer de esta tesis, pero al mismo tiempo es una propuesta plástica por medio de la fotografía como rescate de sensaciones del pasado hacia el presente tomando para su fin la imagen del recuerdo.



Para dicha propuesta se tomará la pintura mural de la Diosa de Jade, que se encuentra ubicada en el pórtico 11 de Tetitla y para el desarrollo fotográfico de esta tesis los murales 3 y 4 (Foto 12 y 13), ya que poseen la imagen casi original y el color menos des-lavado, además de que las condiciones de iluminación natural son mejores.



Foto. 12

Se sabe de antemano que la pintura mural vive en la arquitectura sin ser arquitectura, a él pertenece y en él habita, dicha pintura es una abstracción del mundo tridimensional al mundo bidimensional del soporte y por mi parte haré la abstracción

de este mundo bidimensional de la pintura teotihuacana, a la bidimensionalidad de fotografía con un nuevo discurso.

Para mi en particular la imagen tiene una gran importancia, por que la mayor parte del tiempo la percepción depende de ella y nuestro mundo gira alrededor de la imagen pero la imagen no existiría sin la luz pero ¿qué es la imagen fotográfica? no es si no un pedazo de realidad para construir otra, ya que somos selectivos a la hora de mirar y de esa selección surge otra más para la toma fotográfica y así consecutivamente el observador, al mirar la imagen fotográfica hace otra selección de lo ya seleccionado.



Foto. 13

La imagen utiliza como lenguaje los códigos y símbolos; y que mejor referencia para esto que Teotihuacán, donde todo gira alrededor de imágenes llenas de lenguaje icónico y simbólico. Y si a esto se le suma que toda imagen

se encuentra ubicada en la dimensión espacio-tiempo sólo por ser imagen, la fotografía otorga otro espacio y tiempo al original, juego confuso que solo la percepción puede aclarar. Pero ya lo veremos más adelante.

2.4 INTERPRETACIONES Y LECTURAS DE LA DIOSA DE JADE.



Foto. 14

Estudios recientes realizados por la Dra. María Elena Ruiz* destacan una nueva teoría con respecto al significado de la Diosa de Jade (Foto. 14), esta teoría refuerza el culto al bulto de muerto.

Se puede hablar del bulto mortuario desde el periodo preclásico mesoamericano -1800 a.C.- en esta época hubo entierros con diferentes ofrendas, así como algunas representaciones de la muerte. (Fig. 44 y 45).

En Muerte al Filo de Obsidiana de Eduardo Matos Moctezuma se encuentra lo siguiente:

"Desde el año 1800 a.C., se ve ya un culto a los muertos muy elaborado. En sitios como Tlatilco, Cuicuilco, Topacoya y Copilco (en el centro de México), Chupicuaro (Guanajuato), Chiapa de Corzo (Chiapas), Gualupita (Morelos), por citar sólo unos cuantos, se han hallado gran cantidad de entierros a los que se acompaña con ofrendas, especialmente objetos de barro entre los que se incluyen diversos tipos de vasijas, figurillas y máscaras que nos dan idea sobre la creencia que en otra vida tuvieron estos grupos"²⁰.

El bulto mortuario se preparaba para su camino hacia el Mictlán, bañado en agua recreando el mismo ambiente en



Fig. 44y 45

que se encontraba antes de nacer. El cuerpo quedaba amortajado con mantas y papeles y fuertemente amarrado; era costumbre colocar una piedra verde en la boca si era noble, o una piedra navaja si era parte del pueblo. A partir de este momento el individuo deberá pasar por nueve peligros, siendo uno de los primeros el ser devorado por Tlaltecuhltli, señor de la Tierra, quien con sus grandes colmillos come la carne y la sangre del difunto; continúa su recorrido de cuatro años hasta llegar al más profundo de los niveles, el Mictlán donde no hay ventanas,



todo está oscuro y muy ancho; sin embargo toda esta representación del bulto mortuario no es otra cosa que el culto a la vida a través de la muerte.

Dentro de esta dualidad encontramos al eclipse solar (pieza encontrada frente a la pirámide del sol en 1964) (Foto 15) los teotihuacanos no creían en la totalidad de la muerte; sino que al morir comenzaba la verdadera vida, así que era un honor morir sobre todo por el ejemplo de los dioses que se sacrificaron para darle vida al hombre en la tierra.

La Diosa de Jade es una representación pictórica de este culto a la muerte y a su vez también es una abstracción del ritual que impartía el hombre prehispánico ante la vida en la tierra y en su camino hacia la vida después de la muerte.

En esta abstracción, según María Elena Ruiz, se encuentra una iconografía bastante amplia relacionada con estos temas, ya que si leemos todos los elementos se encontrará un diálogo fluido dirigido al bulto de muerto; por ejemplo, dentro del "flujo" de las manos se encuentran objetos de ofrendas para



Foto. 15

sacrificio, relacionadas con la tierra ya que son de color verde (objetos preciosos). Las manos están mutiladas con las uñas de color rojo oscuro, la cuerda que se encuentra debajo del pectoral es para sujetar al cadáver en posición, la imagen que está debajo (como pedestal) se relaciona como un asiento donde descansa el bulto; un banquillo, asociado con el "banquillo de sacrificio", también tiene un chebol o cuchillo curvo, que fueron inventados para una forma de sacrificio. Este bulto está vestido y adornado como un Dios de ahí la confusión de su nombre "Diosa de Jade", "Los Tlaloques" o "Las Dadivosas".

En la cerámica se encuentran similitudes, en donde las representaciones poseen una máscara y placa bucal en plano sobrepuesto que evoca a la muerte del bulto; que conserva el alma de los muertos "el ser no habla más".

Anteriormente a la investigación de María Elena Ruiz la hipótesis era de una diosa que evocaba a la fertilidad y a la vida marina; es decir a Tlaloc, por la indumentaria que porta esta diosa. Consta de orejeras como las de Tlaloc, chorros de agua saliendo de sus manos y la cenefa, en los chorros de agua tienen motivos acuáticos; como conchas y corales. De ahí el nombre de "Los Tlaloques" o "Las Dadivosas" y el de la "Diosa de Jade" porque todas sus joyas son de jade.

Pero cualquiera que sea su significado o lectura, es una imagen que evoca la tierra, el agua y a la muerte una imagen llena de simbolismos y no importa si se conoce a fondo todo su significado, lo importante como espectador,



es la sensación que nos causa. No importa si es un bulto mortuorio o una diosa, lo fundamental es el significado que se le da, y en su tiempo de esplendor el que causó a sus admiradores; ¿cuál fue? No se sabe y tal vez nunca se sabrá, pero lo que sí se puede hacer es comprender lo que se mira, ya que hay figuras o símbolos que se reconocen y reinterpretar como mayor convenga sin necesidad de tener estudios en la metería.

2.5 ANÁLISIS DE LA DIOSA DE JADE.

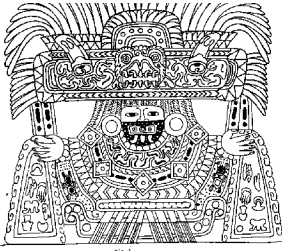


Foto. 16.

Para poder hablar de la Diosa de Jade (Foto. 16) es necesario ubicarla en el espacio de "Teotihuacán" (ver mapa), esa ciudad que ahora no se sabe como pudo ser en su máximo esplendor; sino que se cree que durante su florecimiento sólo fue así. Teotihuacán fue el centro del mundo mesoamericano entre el Tlami milolpan tardío

(Teotihuacán II a-III del 400 d.C.) y el Xolalpan temprano y tardío (Teotihuacán III-III a del 450 al 650 d.C.)

El mural 3 es el mejor conservado, sus dos imágenes están en buen estado; en los otros tres, aunque en partes fragmentadas, se aprecian con claridad el diseño y los colores. En el mural 1 sólo permanece parte del tocado y la mano con su banda descendente y objetos en su interior; en el mural 2 la imagen próxima a la entrada al Cuarto 11, está muy fragmentada y en el mural 4 se cortó la mano y parte del tocado para dar acceso al Cuarto. El mural 1 mide 78 cm. de ancho y 70 cm. de alto; el mural 2, 262 cm. de ancho y 104 cm. de alto; el mural 3, 262 cm. de ancho y 110 cm. de alto; y encontramos dos o tres tonos de rojo, rosa, dos tonos de azul, verde, amarillo, blanco y negro.

Una de las preguntas que se me viene a la cabeza es; ¿cómo fueron trazadas? Si uno las mira la percepción del ojo nos engaña y parecen idénticas, como hechas por molde o por computadora, pero no, debieron de contar con grandes maestros para realizar esos trazos tan difíciles; sobre todo por la posición tan incómoda y estos a su vez tuvieron que tener los estudios correspondientes de una escuela. No hay que olvidar que los teotihuacanos dominaban artes aún más difíciles como la astronomía, entre muchas otras.

Se trata de seis imágenes iguales que se repiten en el talud, están aparentemente vistas de frente, con las manos extendidas mostrando su dorso; usan enorme tocado y ricos collares. Su policromía destaca notablemente del fondo plano rojo oscuro.

La imagen principal está vista de frente y aunque no se le ve ni cuerpo, ni extremidades, parece sentarse en un banquillo



de brazos curvos. Tampoco se le mira cuello o rostro, todo va cubierto por collares y máscaras. En efecto, lo único que se aprecia de la forma humana son las manos extendidas con los dedos separados, están representadas con los pulgares hacia arriba. Se pensaba que era bisexual del maíz o una deidad femenina. Tal parece que sobre el rostro, o en su lugar tiene una máscara verde de aspecto humano, la máscara está nítidamente delineada; también se encuentra sobre la boca una como placa bucal de color verde, en lugar de oídos tiene dos orejas circulares de color verde. Es difícil distinguir entre los collares y el vestuario, ya que son seis bandas semicirculares ininterrumpidas, que rodean por abajo de la máscara, una de ellas recuerda a los intestinos o chorros de sangre, este mismo detalle se encuentra en el tocado. En cuanto a la mano parece que caen chorros de agua y en ellos encontramos figurillas de semillas, conchas, cuentas de jade, rostros y otros objetos; todos estos elementos evocan a la fertilidad. Y por último la imagen se encuentra enmarcada por una cenefa entrelazada. Por si mismas comunican un discurso, aunque siempre es complementario al de las figuras principales a las que les sirve de marco.



Aunque en realidad el significado que encuentro y le doy es de una diosa, en donde la iconografía nos habla de agua, fertilidad, de la tierra y de la muerte; pues bien es un reflejo del mundo que rodeaba o rodea al ser humano. Y si se toma en cuenta el lugar donde se ubica aún más se está hablando de reflejos, ya que si se recuerda Tetitla tiene una gran cantidad de espejos de agua; entonces quiere decir que porque no puede tener los dos significados de las hipótesis anteriores, ser un bulto mortuorio y a la vez una diosa de la fertilidad, que acaso no Tlaloc con su lluvia hacia fértiles los campos, o con el exceso de la misma ocasionaba la muerte. Y si se habla de lluvia también se habla de los truenos y los relámpagos que ponían y ponen sobre aviso al hombre de una lluvia moderada hasta una tormenta, y como representante de esta manifestación de la naturaleza se tiene a Tezcatlipoca y su espejo humeante.

Toda esta iconografía refuerza el diálogo de la fotografía, se tiene por un lado a una diosa que tiene un lenguaje dual, engaña pero es real como la fotografía. Abstrae múltiples imágenes de la realidad, la lluvia, el agua, los reflejos, la muerte, etc.; el lugar donde se encuentra ubicada habla de lo importante que es y era la luz, el reflejo de la misma y los espejos para lograr este fin, sin luz los objetos no pueden ser percibidos por el ojo humano y sin luz la fotografía no podría capturar la formas de la realidad. Y si se retoma del capítulo anterior, donde la imagen es para el hombre su forma de pensar y percibir el mundo que le rodea, y la fotografía es el espejo de la realidad análoga; se tiene que ambas están relacionadas e interactúan como si pertenecieran a la cosmovisión teotihuacana. También el papel de la fotografía es conservar las huellas del pasado o ayudar a la ciencia para aprender mejor la realidad del mundo.

La Diosa de Jade posee una de las cualidades de la fotografía, que es la reproductibilidad. Ella misma se encuentra reproducida en un solo espacio (pórtico) por la mano del hombre teotihuacano. Parece como si de un original reproducirán las de más; todo lo representado en una, es idéntico a la otra; esto nos indica que siempre se ha interesado la reproducción de una sola imagen, sin que ésta varíe. El hombre teotihuacano no podía tener las imágenes instantáneamente como ahora; la fotografía capta en milésimas de segundo la realidad y si se trata de la fotografía digital no se tiene que revelar el negativo, pues posee una pantalla donde aparece ya el positivo casi inmediatamente después de la toma.

La imagen fotográfica al abstraer las imágenes de la pintura teotihuacana de su contexto, se convierte en un discurso diferente al que se tendría cuando se mira el original. Al mirar una fotografía de la Diosa de Jade se recurre a la imaginación que opera en la mente, esto es porque no se posee bastante información de la vida teotihuacana y lo único que puede hacer el cerebro al enfrentarse a ella es imaginar. Se Imagina como fue aquella época. La percepción por su parte ayuda para que no se pierda la cordura, por todo lo que se imagina y se fantasea.

Se pueden construir imágenes para que digan un discurso determinado, inventando así imágenes reales, para crear emociones y sensaciones en el espectador. Puede recrear experiencias pasadas y al mismo tiempo las detiene; juega con el tiempo y el movimiento. Es la maquina del tiempo que nos hace recordar las experiencias como si se volvieran a vivir.

Me interesa capturar la imagen de la Diosa de Jade porque se puede leer en estos momentos con nuevos significados para nuestro presente y así comprender lo que el hombre teotihuacano quiso plasmar en el pasado pero la iconografía aquí y ahora como los conchas, caracoles, gotas de agua, etc. siempre significarán fertilidad, y las manos, la expresión, el chebrol, etc. hablan de la muerte. ¿Pero no acaso también dentro de la religión católica hubo el sacrificio de un Dios? ¿Y no el agua sigue siendo importante? Lo que se puede aprender de los teotihuacanos es cómo apreciaban y valoraban este mundo, mantenían el equilibrio en todos los sentidos, cosa que hoy apenas nos preocupa después de tanta destrucción. El retomar la vida teotihuacana en fotografías no sólo es para crear imágenes plásticas sino también como prueba de lo que una vez estuvo frente al lente de la cámara fotográfica, deteniendo el tiempo y cumpliendo con sus funciones de percibir la realidad, abstraída por el fotógrafo que selecciona lo que desea plasmar en ella, para crear la interacción con el espectador. Además vivimos en un mundo dominado por los medios de comunicación, donde el hombre ha perdido el interés por el arte y lo sublime de éste. Ya no le importa asistir a los museos, zonas arqueológicas y ni convivir con la naturaleza,



se prefiere leer una revista o un periódico que salir de su casa, porque durante toda la semana trabaja, no tiene tiempo libre y si se trata de conocer otras culturas, países, ciudades, personas, etc. solo hay que conectarse a Internet y podrá obtener toda la información que desee, es más si quiere adquirir cualquier artículo también lo puede hacer. Por todo esto se ha perdido el valor estético de las zonas arqueológicas como Teotihuacán, incluyendo a los antropólogos y arqueólogos e investigadores de todas las ramas, ellos principalmente se han olvidado de la importancia que tienen para el arte estas culturas, pero no para la ciencia que todo lo quiere explicar; en cambio al arte le interesa lo sublime, lo intangible, lo perceptible, en fin todas la emociones y sensaciones que dejaron otros hombres con ideas y pensamientos distintos a los actuales.



Capítulo III

REFLEJOS DE UNA REALIDAD TEOTIHUACANA.



3.1 ORIGEN DE LA OBRA.

El hombre es fundamental la existencia de las imágenes, en ellas se deposita nuestro pasado, el presente y hasta un futuro; son la fuente de nuestros pensamientos, del razonamiento que realizamos al enfrentarnos a cualquier situación, sin las imágenes que tenemos archivadas en la memoria no podríamos comprender el mundo que nos rodea, tampoco podríamos hacer uso de la imaginación, no soñaríamos y al leer no se podría imaginar los acontecimientos que se nos describen y si se tratara de una novela jamás se podrían percibir las características de los personajes narrados por el autor; porque simplemente al leer se piensa en imágenes, y sin ayuda de la percepción todas estas operaciones no se llevarían a cabo, la percepción es la que desencadena esta relación de hombre-objeto con ayuda de los sentidos, aunque la vista es la que aporta un impacto mayúsculo a nuestra percepción, o no acaso se dice que por "la vista nace el amor" ,"si se ve bueno me lo como" ,"¿como me veo?", etc. y entonces aparecen todos estos juicios estéticos o de valor que le damos a las cosas.

Un punto muy importante es la forma en que se abstrae lo que más nos llama la atención de una totalidad, se utiliza la vista como un lente óptico que capta lo que es más importante para nosotros y lo se registra en la mente, por su parte la memoria se encarga de archivar todas las imágenes como un álbum fotográfico. Un claro ejemplo de como se puede abstraer la realidad es: Teotihuacán. Pero la realidad es sumamente ambigua, es subliminal, engañosa, y cada persona la mira diferente por eso la abstracción es tan esencial para la percepción.

Teotihuacán se asemeja tanto a la fotografía; a la operación cognoscitiva que se realiza al tomar una fotografía, al mirar una imagen, etc. El hombre teotihuacano desarrolló su percepción al máximo, abstraía del mundo tridimensional las imágenes para plasmarlas al mundo bidimensional del soporte (pintura mural), transformaba la realidad en una segunda realidad llamada: Cosmovisión. Teotihuacán fue una ciudad llena de imágenes, no había construcción sin pintura mural, toda la ciudad estaba adornada y las paredes tenían y tienen un diálogo con el espectador, fueron hechas para ser miradas y al mismo tiempo comunican un mensaje, al igual que las fotografías; las miramos una y otra vez para recordar lo que somos y fuimos o simplemente para revivir las emociones. Lo que hace la fotografía es sustraer fragmentos de la realidad y congelarlos en un papel, pero esto se viene haciendo desde miles de años, cuando se mira se selecciona, abstraemos una y otra vez las imágenes para comprender el mundo que nos rodea, claro que todas estas operaciones se realizan ya inconscientemente.

Ahora bien la relación que hay entre la fotografía y la realidad es que ésta se ve reflejada en el espejo de la otra,



donde todo puede suceder. El fotógrafo crea otra realidad engañando a nuestro cerebro, lo que importa es que tanto nos identificamos con los acontecimientos plasmados en una fotografía, o con las sensaciones y emociones que nos puede recordar una imagen.

La Diosa de Jade es un reflejo de la realidad teotihuacana de su cosmovisión, ellos miraban diferente el mundo que nosotros; la naturaleza era sagrada porque los alimentaba o destruía como la lluvia que los bendecía con su lluvia moderada o sufrían con las terribles tormentas que terminaban con sus cosechas o tal vez odian tener temporadas grandes de sequía, por eso era necesario tener contentos a los dioses además de mantener el equilibrio entre el hombre y la naturaleza, porque gracias al sacrificio de los dioses el hombre tenía la quinta oportunidad de vivir. Dentro de la Diosa de Jade se encierra todo lo que representa Teotihuacán que es un esplendor impresionante de todas las artes que llegaron a desarrollar y por supuesto que también nos habla de su mayor ideología que es: la muerte es vida. Al mirar la Diosa de Jade es como si se viéramos una fotografía de la vida teotihuacana, nos muestra lo importante que eran la fertilidad, la lluvia, la muerte, etc. Es por eso que elegí esta pintura mural, tiene todo lo que la fotografía posee; pero además me da cuenta de que mi forma de percibirla era deconstruyéndola fotográficamente, y así es como comienzo a navegar en el tema de la deconstrucción. Las imágenes que me interesa mostrar son la forma en que yo percibo Teotihuacán, el significado que para mí tiene la Diosa de Jade.



3.2 LA DECONSTRUCCIÓN FOTOGRÁFICA.

Para poder hablar de la deconstrucción fotográfica primero hay que navegar en la primera deconstrucción de los años sesenta que inició Jacques Derrida en la filosofía y literatura, y más tarde en la arquitectura; con representantes como Eisenman, quien superpondrá capas de vidrio y las destruirá para generar otras formas nuevas; Frank O. Gehry, rompe en pedazos un edificio existente, no termina elementos de su obra, su estilo es informal, discordante y efímero, convierte lo basto y burdo en cualidades positivas; Rem Koolhaas juega al cadáver exquisito, contrasta estereotipos²¹; entre otros. El mejor representante dentro de la fotografía es Roland Barthes, quien realiza un estupendo trabajo dentro del fotomontaje deconstruyendo imágenes que son y no son.

Jacques Derrida nace en Argelia en 1930 es un judío que siempre está en contra del trato que se le da, en 1952 milita en grupos de extrema izquierda no-estalinistas y más tarde viaja a Harvard para estudiar las obras inéditas de Husserl en microfilmes. Derrida siempre fue un severo crítico de política entre Francia y Argelia. En 1964-65 comienza su relación con la revista *Tel quel* y sus miembros como Michel Foucault y Roland Barthes, así como con arquitectos del momento influenciando en ellos el pensamiento deconstruccionista, siendo así el arte del espacio el primero en navegar dentro de la deconstrucción para después expandirse a otras

disciplinas artísticas.

La deconstrucción o el postestructuralismo, lleva el elitismo y la abstracción modernos hasta el extremo e hiperboliza temas ya familiares, pero no consiste únicamente en disociar, desarticular o destruir, sino también en afirmar un cierto "estar" y "ahora"; la deconstrucción es posible únicamente a partir de que los fundamentos, los cimientos mismos, hayan sido deconstruidos. Afirmación, decisión, invención la llegada en torno al construcción al menos que la filosofía, la historia y los cimientos mismos de las artes hayan sido cuestionados. Si los cimientos están seguros, no hay construcción ni existe una invención. La invención asume cierta indeterminación; asume que en un momento dado no haya nada- se pone cimientos sobre las bases de la no cimentación. Así, la deconstrucción es la condición para la construcción, para la invención verdadera de una afirmación real que mantiene unido todo aquello que construye.

Dentro de la fotografía la deconstrucción juega un papel muy importante, generalmente el fotógrafo utiliza esta herramienta para poder crear imágenes que en realidad no existían, ya sea con fotomontaje o a la hora de tomar las fotografías se crean las situaciones que generalmente no se encuentran en la vida cotidiana. El discurso de la deconstrucción dentro del arte no es de consumo, ni parte de los medios de comunicación debe generar interés sin proponérselo, negar pero afirmar y ser silenciosa pero al mismo tiempo tener un discurso mudo. La deconstrucción fotográfica de Teotihuacán que realizo es precisamente con imágenes que todos conocemos pero al mismo tiempo con otras que no son tan familiares, y con ayuda de la iluminación culmino mi discurso, aunque claro que el proceso del acto fotográfico es muy importante para el resultado de cada fotografía.



3.3 EL CONCEPTO DEL ACTO FOTGRÁFICO.

De acuerdo con Philippe Dubois²² la fotografía es un reflejo de la realidad; al igual que el espejo invierte lo que se refleja y paralelamente encontramos otra realidad, en donde lo que es no es; por que la imagen fotográfica elimina el olor, el tacto, el sabor, etc., por ejemplo, si tenemos la fotografía de una manzana no la podemos tocar, ni oler, ni comer pero lo que si podemos es ver la imagen de lo que fue o es una manzana, entonces lo que vemos en la imagen fotográfica no es en realidad una manzana. Ya lo planteaba Magritte con su pintura "Esto no es una pipa", porque lo que conocemos como una pipa es tridimensional con olor, textura, peso, etc. en cambio la fotografía de una manzana jamás será una manzana, por eso la fotografía es un espejo de lo que percibimos.

El acto fotográfico es la acción en cadena de varias abstracciones de la realidad, primero el fotógrafo decide

fotografiar, luego elige un tema, su equipo fotográfico (cámara y lente) que necesita para desarrollarlo, tipo de película, selecciona de la escena fotográfica lo que necesite o llame la atención, determina su tiempo de exposición, calcula su diafragma, regula su ángulo de visión y cuando ha terminado otras operaciones más, culmina con la decisión última del disparo en el momento decisivo.²³ Aunque ahí no termina todo, falta el proceso de revelado del negativo; se seleccionan los químicos dependiendo de lo que se necesite para el discurso, la temperatura, el tiempo adecuado y después al positivar la imagen se pueden emplear diferentes técnicas; aquí es cuando el fotógrafo decide que es lo que necesita de la imagen, pues todavía puede seleccionar o quitar lo que mejor le convenga y por último se tiene al espectador quien a su vez hace otras operaciones donde lo único que le interese será abstraído por su percepción, la cual le debe traer alguna reacción de lo que percibió.

Todo fotógrafo realiza el acto fotográfico, conciente o inconscientemente, es por eso que esta tesis toca el tema de la imagen fotográfica de la Diosa de Jade, que es un pretexto para subrayar dos cosas importantes:

1° Lo necesario que es la imagen fotográfica hoy en día y al mismo tiempo, cómo el acto fotográfico refleja la realidad, cualquiera que sea del pasado o del presente, la que quedará como herencia para el futuro.

2° Lo importante que es y fue Teotihuacán, y que tan sólo en una pintura mural como lo es la Diosa de Jade encontramos toda su cosmovisión, el desarrollo que tuvieron en la pintura, el dominio del espacio, de la forma, del color, etc.

Pero aquí también nos encontramos con un problema: la necesidad de que artistas mexicanos toquen estos temas contemporáneamente, que no realicen copias fieles o plagios, es necesario crear conciencia de que se pueden hacer cosas distintas de lo ya existente. Es importante que también se analice plásticamente este mundo prehispánico, no sólo del lado de la ciencia, de la arqueología, de la antropología, etc., porque estas disciplinas únicamente ven lo que se "ve" y no lo que se percibe, lo intangible, que no se "ve".

Es por eso que las Artes se descuidan, porque se basan en la percepción, y la percepción se desdeña, porque, según se supone, no incluye el pensamiento. El descuido del arte es sólo el síntoma más tangible de la difundida inacción de los sentidos en todo dominio del estudio académico.

3.4 METODOLOGÍA PARA EL DESARROLLO DE LA OBRA.

Cuando me di cuenta de las similitudes que encontré entre la fotografía y Teotihuacán, lo primero que debía hacer era buscar en las fuentes correspondientes las etapas evolutivas en general, su cosmovisión, las últimas



investigaciones antropológicas, arqueológicas, etc. Asistí a las mesas redondas de Teotihuacan donde se hablaba de astronomía, arquitectura, pintura mural, cerámica, escultura, de las nuevas investigaciones, del deterioro de algunas zonas, etc., donde se tocara el tema de Teotihuacán ahí me dirigía. Al mismo tiempo me dediqué a conocer toda la zona, barrio por barrio, centímetro por centímetro y posteriormente al descubrir a la Diosa de Jade me enfoqué más al estudio de ella y al lugar que la habita, fue una coincidencia el enterarme que María Elena Ruiz, una investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, estaba realizando su tesis doctoral y el tema era la Diosa de Jade en donde ella propone que es un bulto mortuario se podría decir que es un tema actual, además de esta pintura en especial no se han realizado muchas investigaciones, es un campo aun muy fértil, nada está dicho ya y todos podemos dar nuestra propia versión del tema.

Una vez realizado este trabajo lo que proseguía era investigar más de fotografía y encontrar los autores con los que me identificara, a la par leía acerca de la percepción y de todo lo que nos lleva al pensamiento y éste a la razón, porque al estar leyendo de fotografía todo me refería a la percepción, así que había que investigar más para la comprensión de todo lo ya investigado.

Así que el siguiente paso era acudir al Museo Nacional de Antropología y recorrerlo todo para después tomar las fotografías que fui necesitando para entender el discurso de la Diosa de Jade en particular y así es como pude hacer las conexiones debidas con toda la cosmovisión teotihuacana.

Pero había que tomar fotografías de Teotihuacán para sacar todos los vicios que traemos de los medios de comunicación, de cómo miramos y entonces realicé mis primeras fotografías de toda la zona en diferentes horarios ya que la luz cambia cada minuto, posteriormente me decidí a realizar mis primeras tomas en el mural de la Diosa de Jade, lo primero era tomar el registro y después fui experimentando con filtros, películas, con diferentes objetivos, con espejos y sus reflejos, con agua, con los espejos rotos, con espejos cuadrados, en fin, tomé fotografías hasta que me di cuenta que ya no era necesario seguir tomando fotografías que ya había tomado y mucho menos ir a Teotihuacán; pues la imagen de la Diosa de Jade ya la tenía, lo único que tenía que hacer era construir mis propias imágenes; deconstruir según mi percepción y de lo que quería expresar en ellas.

Al principio no fue fácil enfrentarme con la majestuosidad de Teotihuacán, el entender el por qué de muchas cosas, pero me di cuenta de que no había por qué entender sino comprender, percibir, tenía que dejarme llevar por mis sentidos, por las imágenes del pasado, para que yo pudiera construir las mías a través de la fotografía y así el espectador también se genere sus propias imágenes, emociones y



CONCLUSIONES.



Esta investigación me ha permitido identificar los grandes rasgos de la fotografía, de la percepción, y Teotihuacán. Donde la imagen habita e interactúa con los espacios que la contienen. De la importancia que tiene la fotografía como huella del pasado, del acto fotográfico que realiza todo fotógrafo, de la reproducibilidad de la imagen fotográfica, de la iconografía que la habita, de la inmediatez que se puede lograr ahora de una imagen fotográfica. En fin que sin luz y la ausencia de ésta no existiría la fotografía.

El arte puede utilizar el arte del pasado para generar nuevas, diferentes y actuales emociones y sensaciones en el espectador, porque no hay que dejar en el olvido a estas culturas del pasado, se pueden retomar los temas de éstas porque son muy parecidos al pensamiento contemporáneo, claro que primero hay que entender su ideología para un mejor desarrollo de lo que se pretenda realizar.

Esta experiencia ha dejado en mí una gran admiración por la cultura de Teotihuacán, es sorprendente ver y conocer como ellos (rústicamente) llegaron a dominar todas las artes, como la astronomía, las matemáticas, ingeniería, arquitectura, pintura, escultura, cerámica, etc. y si se comprende su cosmovisión se entiende su pensamiento, el por qué de muchas cosas, pues ellos se basaban en seguir manteniendo el equilibrio del mundo, para que éste no terminara. Cosa que a nosotros no nos interesa demasiado.

Como conclusión puedo decir que la fotografía al ser un espejo, introduce al espectador en la obra, por medio de la visión en tiempo instantáneo y logra transformarse ante cada una de las miradas. También la fotografía puede crear imágenes de la realidad, ya sea para ilustrar o para recrear las experiencias del pasado.



NOTAS



- 1.- Otl Aicher. Análogo y digital. Barcelona. 2001. Gustavo Gili. Pág. 68
- 2.- Paul Westheim. Ideas fundamentales del arte Prehispánico en México. Pág.111
- 3.- Rudolf Arnheim. El pensamiento visual. España. 1995. Alianza Forma. Pág.183.
- 4.- A. Mayoral. Introducción a la percepción. Pág. 86
- 5.- Plinio. Historia natural. Apud. Philippe Dubois. El acto fotográfico. España. 1986. Paidós. Pág. 108-118
- 6.- Plinio. Historia natural. Víctor I. Stoichita. Breve historia de la sombra. España. 1997. Siruela. Págs. 15-24.
- 7.- Philippe Dubois. El acto fotográfico. España. 1999. Paidós. Pág. 20 *et. passim*
- 8.- *Ibíd.* 119
- 9.- Víctor I. Stoichita. Breve historia de la sombra. España. 1997. Siruela. Págs. 35-37
- 10.- Juan E., Cirlot, Diccionario de símbolos. España. 1982. Labor. Págs. 194-195.
- 11.- Lewis, Carroll. Alicia a través del espejo. México. 2002. Tomo. Pág. 299. En este libro Carroll trata el tema de como sería vivir del otro lado del espejo, una historia narrada por Alicia una niña de 7 años.
- 12.- Sonia Lombardo. "El estilo teotihuacano en la Pintura Mural". (Introducción) en la pintura Mural Prehispánica en México. Com. Beatriz de la Fuente. 2 Vols. México. 2001. UNAM. Vol. 1 Págs.3-64.
- 13.- *Ibíd.* Pág. 13.
- 14.- *Ibíd.*
- 15.- Beatriz De la Fuente, Roland et al. La pintura Mural Prehispánica en México. México. 2001. UNAM. (I.I.E.). tomo II. 1 era Reimpresión. Pág. 173.
- 16.- Bernardino Sahagún. Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses Borgia. México. 1958. UNAM. Sólo es un extracto de la información del autor.
- 17.- Paul Westheim. La Calavera. Mexico. 1996. Fondo de Cultura Económica. Pag. 20.
- 18.- Roland McClung de Tapia, et al (1987). Teotihuacán, Nuevos datos, nuevas síntesis, nuevos problemas. 1 era Impresión. México. UNAM. Pág. 289
- 19.- Ver mapa correspondiente.
- * Tesis doctoral en prensa (comunicación personal) I.I.E. UNAM.
- 20.- Eduardo Matos Moctezuma. Muerte al Filo de Obsidiana. México. 2000. Fondo de Cultura Económica. Pág.19.
- 21.- Charles Jencks. Arquitectura Moderna. España. 1989. Gustavo Gili. Págs.251-257.
- 22.- Philippe Dubois. El acto fotográfico. España. 1999. Paidós. Pág. 20 *et. Passim*.
- 23.- *Ibíd.* Págs. 53-102



ILUSTRACIONES



Fig.1.- Cuadro de percepción.

Foto 1.- Fotógrafo realizando el proceso de abstracción y selección de fragmentos de la realidad. (acto fotográfico) Teotihuacán. 2002.

Fig.2.- Marcel Duchamp, " La rueda de bicicleta " 1913. Tomada de El arte del siglo XX.

Fig.3.- Andy Warhol. "Lata de sopa". 1961-1962. Tomada de El arte del siglo XX.

Fig.4.- Jackson Pollock "cinco brazas". 1912. Tomada de El arte del siglo XX.

Fig.5.- Christo y Jeanne-Claude "Costa empaquetada". 1969. Tomada de El arte del siglo XX.

Fig.6.- Hermann Nitsch "Acción 80ª ". 1984. Tomada de El arte del siglo XX.

Fig.7.- Fischli & Weiss "Sin título". 1991. Tomada de El arte del siglo XX.

Foto 2.- Catedral de Taxco, Guerrero. 2002.

Fig. 8.- Anne-Louise Girodet-Trioson. El origen del dibujo. Paris. 1892. Tomado de Breve historia de la sombra.

Fig. 9.- Thomas Holloway. Maquina de dibujar siluetas. Londres. 1792. Tomado de Breve historia de la sombra.

Foto 4.- Fotograma.

Fig.10.- Cámara lúcida.

Foto 5.- Típica fotografía familiar. Polaroid. 1980.

Fig.11.- Narciso contemplándose.

Fig.12.- Diana Magaloni. Fotografía al microscopio óptico del mural de "los felinos anaranjados" en Teotihuacan. Tomada de La Pintura Mural Prehispánica en México.

Fig.13.- Pastel de chocolate con mayonesa. Tomada de la revista Microondas.

Fig.14.- Interior de la Villa Madama. Italia. Arte renacentista.

Fig.15.- Interior de la Catedral de

Lincoln. Gran Bretaña. Arte gótico.

Fig.16.- Torre Eiffel. Paris.

Fig.17.- Torre de Pisa. Italia. 1174.

Fig.18.- Columnas griegas.

Foto 6.- Teotihuacán.

Fig.19.- Juxtlahuaca, Guerrero. Detalle. Dibujo de José Francisco Villaseñor. Tomado de La Pintura Mural Prehispánica de México.

Fig.20.- Tablero Talud Teotihuacano.

Fig.21.- Elementos arquitectónicos de Teotihuacán.

Fig.22.- Reconstrucción del proceso pictórico. Dibujo de José Francisco Villaseñor. Tomado de La Pintura Mural Prehispánica de México.

Fig.23.- Fases Cronológicas de Teotihuacán.

Fig.24.- Círculos concéntricos teotihuacanos.

Fig.25.- Signo cosmogónico-calendárico. Tomado de La Pintura Mural Prehispánica en México.

Fig.26.- Volutas. Dibujo de José Francisco Villaseñor. Tomado de La Pintura Mural Prehispánica de México.

Fig.27.- Grecas. Tomado de La Pintura Mural Prehispánica de México.

Fig.28.- Ave con flor de lis.

Fig.29.- Animal Mitológico.

Fig.30.- Animal Mitológico. Según Miller. 1973.

Fig.31.- Cabezas de águila. Tetitla. Pórtico 23.

Fig.32.- Conchas con gotas. Tetitla. Cuarto 18.



Fig.33.- Tlaloc. Según Miller. 1973Foto. 7 Diosa de Jade. Tetitla.
Foto 7.- Diosa de Jade. Tetitla.
Foto 8.- Vasija con elementos acuáticos. Museo de Antropología e Historia.
Fig.34.- Escudos. Conjunto plaza oeste. Según Cabrera. 1991.
Fig.35.- Xólotl.
Fig.36.- Quetzalcoátl.
Fig.37.- Mictlantecuhtli.
Fig.38.- Tlaloc.
Fig.39.- Chalchihuitlicue.
Fig.40.- Xipe Tótec.
Fig.41.- Centéot.
Fig.42.- Tezcatlipoca.
Fig.43.- Huitzilopochtli.
Foto 9.- Tetitla. Superposiciones de construcción.
Foto 10.- Patio hundido. Tetitla.
Foto 11.- Espejo de Agua. Tetitla.
Foto 12.- Pórtico 11. Tetitla.
Foto 13.- Diosa de Jade. Mural 3 y 4. Tetitla.
Foto 14.- Diosa de Jade. Tetitla.
Fig.44.- Bulto mortuario. Tomado del códice Magliabechi.
Foto 15.- Eclipse de Sol. Teotihuacano. Museo de Antropología e Historia.
Foto 16.- La Diosa de Jade. Tetitla.



BIBLIOGRAFÍA



- Arnheim, Rudolf. Arte y Percepción Visual. España, Alianza Forma. 1995.
- _____. El Pensamiento Visual. Barcelona, Paidós, 1998.
- _____. El poder del centro. España, Alianza Forma. 1998.
- Aicher, Otl. Analógico y digital. España, Gustavo Gili. 2001.
- Barthes, Roland. La Cámara Lucida: notas sobre fotografía. Barcelona, Paidós. 1989.
- Benenson, Bernhard. Estética e Historia de las Artes Visuales. México, Fondo de Cultura Económica. 1988.
- Berger, J. Modos de ver. España, Gustavo Gili. 1980.
- Bodo, Spranz. Los Dioses en los Códices Mexicanos del grupo Borgia. México, UNAM. 1982.
- Calabrese, Omar. La Era Neobarroca. Madrid, Latedra. 1994.
- Campos, Julieta. La Imagen Frente al Espejo. México, UNAM. 1965.
- Carroll, Lewis. Alicia a través del espejo. México, Grupo Editorial Tomo. 2002.
- Caso, Alfonso. El Pueblo del Sol. México, Fondo de Cultura Económica. 1995.
- Charles, Jencks. Arquitectura Moderna. España, Gustavo Gili. 1989.
- Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. Madrid, Siruela. 1997.
- Costa, Joan. La Fotografía: entre la sumisión y la subversión. México, Trillas. 1991.
- Culler, Jonathan D. Sobre la Deconstrucción. Madrid, Catedra. 1982.
- De la Fuente, Beatriz. La Pintura Mural Prehispánica en Teotihuacán. México, UNAM. 2000.
- Dubois, Philippe. El Acto Fotográfico. España, Paidós. 1986.
- Eliade, Mircea. Mito y realidad. Barcelona, Kairós. 199.
- Fontcuberta, Joan. Ciencia y Ficción. España, Mestizo. 1998.
- _____. El Beso de Judas. España, Gustavo Gili. 2002.
- Frazer, James George. La Rama Dorada, magia y religión. México, Fondo de Cultura Económica. 1995.



Gombrich, Ernst. Imágenes simbólicas. España, Alianza Forma. 1983.

_____. Lo que nos cuentan las imágenes: Charlas sobre el arte y la ciencia. Madrid, Debate. 1992

Herberd, Read. Imagen e Idea. México, Fondo de Cultura Económica. 1965.

Heyden, Doris. Económica y Religión de Teotihuacán. México, INHA. 1977.

Hockney, David. Así lo Veo Yo. Singapur, Siruela. 1994.

Jencks, Charles. Arquitectura Moderna. España, Gustavo Gili. 1989.

Kossov, Boris. Fotografía e Historia. Buenos Aires, La Marca. 2001.

León Portilla, Miguel. Antología de Teotihuacán a los Aztecas: fuentes e interpretaciones históricas. México, UNAM. 1983

López Austin, Alfredo. Hombre-dios ; religión y política en el mundo náhuatl. México, UNAM. 1973.

Matabuena, Pelaez T. Algunos Usos y conceptos de la Fotografía. México, Universidad Iberoamericana. 1991.
Matos Moctezuma, Eduardo. Teotihuacán: la Metrópolis de los Dioses. Madrid, Lunweg. 1990.

_____. Muerte a Filo de Obsidiana. México, Fondo de Cultura Económica. 1997.

McClung de Tapia, Emily. Teotihuacán: Nuevos Datos, Nuevas Síntesis, Nuevos Problemas. México, UNAM. 1987.

Norris, Christopher. Deconstruction: Theory & practice, semiotics and literature. 1988.

Peñalver Gómez, Patricio. La Decostrucción: escritura y filosofía. España, Montesinos. 1990.

Piña Chan, Roman. Una visión del México Prehispánico. México, UNAM. 1967.

Rattroy, Evelyn. Entierros y ofrendas en Teotihuacán. México, UNAM. 1997.

Ruiz G., María Elena. Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. México, UNAM. 2002.

Sahagún, Bernardino. Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses. México, UNAM. 1958.



Salazar Peralta, A. Antropología visual. México, UNAM. 1997.

Sejournè, Laurette. Arquitectura y Pintura en Teotihuacan. México, Fondo de Cultura Económica. 1996.

_____. Arqueología de Teotihuacán : la cerámica. México, Fondo de Cultura Económica. 1966.

_____. Teotihuacán capital de los Toltecas. México,: Siglo XXI. 1994

_____. El lenguaje de las formas en Teotihuacán. México, UNAM- 1966.

_____. Arquitectura y Pintura en Teotihuacán: levantamientos y perspectiva. México, Siglo XXI. 1966.

Soustelle, Jacques. El Universo de los Aztecas. México, Fondo de Cultura Económica. 1996.

Stoichita, Victor I. Breve Historia de la Sombra. España, Siruela. 2000.

Westheim, Paul. La Calavera. México, Fondo de Cultura Económica. 1996.

_____. Ideas fundamentales del arte.

Winning, Hasso von. La iconografía de Teotihuacán : Los dioses y los signos. México, UNAM. 1987

Zajon, Arthur. Atrapando la Luz: historia de la luz y de la lente. Chile, andres Bello. 1996.















