

**U**niversidad **N**acional **A**utónoma de **M**éxico

**E**scuela **N**acional de **A**rtes **P**lásticas

**Audiovisual de Dos Barrios Teotihuacanos:  
Atetelco y Tetitla**

Tesis

Que para obtener el título de:  
Licenciada en **C**omunicación **G**ráfica  
presenta

**María Georgina Salgado López**

Director de Tesis: **Licenciado Víctor Monroy**

Asesor de Tesis: **Licenciado Francisco Villaseñor**

**México D.F., 2003**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

Creo que si no existieran los agradecimientos, seguramente de pronto nos haría falta “algo” por terminar la tesis, así quizá esto ha sido lo más sencillo. Espero no herir sentimientos.

...Y tal vez no acabe de agradecerles de ninguna forma a quienes están hoy conmigo.

### **Gracias.**

...*Graciela* por ser una gran mujer, por soportarme y sobre todo por ser mi mamá. Y uno más por mi mamá *Amalia*, por su experiencia

...*Papa* mil gracias por enseñarme tus valores

...*Julio* por oírme, *David* por alcahuetearme, *Maggy* por regalarme la más fiel copia de ti: *Asami*, y a mis otros dos hermanos: *Kevin* y *Edwin*; por lo que les falta crecer.

A mis amigos por estar aquí: *Noemi* por compartir tu vida, tus temores y por conocerme tanto; *Luci*, por la sencillez de tu vida y a *Luis* por ser tan incondicional y los aportes que haces. Y a todos los que por más de un año compartimos el seminario.

*Silverio*, por ser una gran persona.

Al Instituto Nacional de Antropología e Historia y a la Zona Arqueológica de Teotihuacan por todas las facilidades para las tomas fotográficas; así como a la Universidad Nacional Autónoma de México.

Y a los maestros *Victor* y *Francisco* por todo el tiempo dedicado al seminario.

## **AGRADECIMIENTOS**



<b>Introducción</b>	<b>5</b>
---------------------	----------

## **CAPÍTULO 1**

### **Dos Barrios Teotihuacanos: Atetelco y Tetitla**

1.1	El Valle de Teotihuacán	8
1.2	Diversos aspectos de Teotihuacán (Político-Sociedad; Arte-Pintura; Arquitectura)	9
1.3	Construcción y distribución de Teotihuacán a partir de los barrios	14
1.3.1	Definición de Barrios	14
1.3.2	Características y elementos de los barrios	16
1.4	Dos Barrios teotihuacanos	20
1.4.1	Atetelco	20
1.4.2	Tetitla	35

## **CAPÍTULO 2**

### **La fotografía en la proyección audiovisual**

2.1	La fotografía	45
2.1.2	La fotografía como expresión plástica	46
2.1.3	La fotografía análoga y la digital	50
2.1.4	La fotografía en la proyección audiovisual	54
2.2.	Audiovisual	57
2.2.1	La imagen	60
2.2.2	El sonido	61
2.3.	De la proyección análoga a la digital	63



## CAPÍTULO 3

### **Audiovisual de Dos Barrios Teotihuacanos: Pa'í Norte**

3.1.	Selección de la obra	.....69
3.1.1.	Tratamiento de las imágenes	.....76
3.2.	Producción del audiovisual	.....79
3.2.1	Guión	.....79
3.2.2	Edición	.....83
3.3	Proyección Audiovisual	.....84

<b>Anexos</b>	.....86
---------------	---------

Ilustraciones

Guión

<b>Conclusiones</b>	.....104
---------------------	----------

<b>Bibliografía</b>	.....106
---------------------	----------

**GaleriadeFotografías**



Hablar de Teotihuacán es recrear el centro ceremonial a partir de la Ciudadela, la calzada de los Muertos y las majestuosas pirámides: la del Sol y la Luna; pero sin duda no es lo único, existen los conjuntos habitacionales y templos que en un inicio se distribuyeron y organizaron en barrios, donde actualmente, se les conoce como Palacios; localizándose en la parte exterior del centro ceremonial.

Es importante señalar que estos barrios adaptaban aspectos básicos de expresión teotihuacana, y recrearon información procedente de su lugar de origen, ambos aspectos jugaban un papel importante en la cultura teotihuacana, ya que interactuaban ambos, creando un intercambio cultural en la ciudad y también en lugares aledaños. Por tal razón no hay que pasar por alto que Teotihuacán fue una ciudad cosmopolita en donde constantemente se producían una diversidad de expresiones, de ahí que en Tetitla se pueda observar en algunas pinturas murales características mayas, o en la zona conocida como la unidad habitacional Bibasoa cierto tipo de entierros.

Ahora bien, escoger dos barrios en específico: Atetelco y Tetitla no debilita el valor que pudieran aportar los demás: Zacuala, Yayahuala o Tepantitla; se debe por una parte, a la cercanía en la que se encuentran ambos; a la diferencia tanto en su aspecto arquitectónico (no hay que olvidar que la constante en la arquitectura fue la utilización del talud-tablero) y por último a la diversidad de temas en su pintura mural. Así, Atetelco es reconocido como un barrio en el cual se observan tres patios: rojo o pintado, blanco y norte; sus pinturas murales se caracterizan por la procesión de coyotes y jaguares, asociados por cuestiones militares. Mientras que, Tetitla se encuentra cercado por una barda para su acceso a la zona, para posteriormente introducirnos en una diversidad de temas en su pintura mural que va desde *los ancianos, la señora del nopal*, hasta los *quetzales*. Si bien es cierto que, en comparación con Atetelco no se divide en tres patios, si podemos ver un templo y un patio que resguarda una de las pinturas murales más características de esta zona: el: *Tláloc verde* o *Diosa de jade*.

Así, durante el desarrollo de la tesis, encontramos en el primer capítulo el marco de referencia de Teotihuacán, enfocándose a la arquitectura y pintura mural; y concluye con los barrios de Atetelco y Tetitla. En el capítulo dos se aborda la fotografía en tres aspectos: como expresión plástica; de la analógica a la digital; y de la fotografía al Audiovisual.

Mientras que el tercer capítulo es la estructura y desarrollo del audiovisual. Es una invitación a visitar estas dos zonas, a sus vecinos palacios: Zacuala y Yahualala; para concluir en Tetitla y Atetelco. Es un Audiovisual en el cual a partir de mi interpretación plástica retoco, diseño y propongo mis barrios. Estas subjetivas interpretaciones llenas de colores y efectos visuales no es más que una propuesta para conocer mas sobre Teotihuacán; el cual denomine PA´L NORTE.

# **Dos Barrios Teotihuacanos:**

## **Atetelco y Tetitla**



**CAPÍTULO**

**1**

## Dos Barrios Teotihuacanos: Atetelco y Tetitla

La ciudad de Teotihuacán se caracterizó, entre otras cosas, por la construcción de sus majestuosas pirámides, la del Sol y la de la Luna; y también por el desplazamiento de pobladores aledaños. Éstos sin duda fueron creadores de esta ciudad cosmopolita que se encontraba dividida en barrios. En ellos se concentraba la mayoría de la población y se encontraban en las afueras del centro ceremonial. Así los barrios de Atetelco y Tetitla presentaron características particulares tanto en la su arquitectura como en la pintura mural, que los vuelve interesantes para el visitante.

El Valle de Teotihuacán se encontraba poblado por aldeas agrícolas; que explotaban la tierra cultivable del valle y las aguas saladas del lago de Texcoco. Contaban con recursos importantes como los suelos aluviales y manantiales; y con la cercanía de dos fuentes de obsidiana (Otumba y Pachuca). Gracias a ésto y a su situación geopolítica en la cuenca, hicieron del Valle de Teotihuacán un sitio favorable para el desarrollo urbano.

La tierra cultivable fue dividida entre los grupos fundadores destinando algunas de las mejores tierras para propósitos públicos, como la construcción de arquitectura pública y monumental que incluía basamentos para soportar espacios dedicados al ritual religioso. Mientras que los grupos sociales que detentaban cierto poder se favorecían al apropiarse y

### 1.1. El Valle de Teotihuacán

*Hacia el año 100 a.C., se tiene ya la presencia de grupos asentados al norte de lo que será la ciudad Teotihuacana. Ocupan una extensión de cuatro a seis kilómetros cuadrados y su población se ha calculado en 5 mil habitantes. Sin embargo, es a principios de la era cuando se empieza a hacer el trazo de la ciudad como hoy se conoce y ha establecerse los estilos arquitectónicos que la caracterizan.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>Coord. Gral. Solís Olguin, Felipe. *El Milenio Teotihuacano*. México Desconocido. CONACULTA. p. 19

controlar el acceso de las tierras aluviales de la parte baja del Valle.

Desde el momento en que la Ciudadela se convierte en el centro de la ciudad y, por ende, del poder político, social y económico su importancia va a ser fundamental.

La sociedad teotihuacana, al parecer, estaba compuesta por estratos sociales, en los cuales cada individuo se ubicaba dependiendo de la tarea que realizaba. La jerarquía más alta la constituían los sacerdotes, mismos que detentaban el poder. El grueso de la población desempeñaban distintas actividades, las cuales eran permanentes. Existían comerciantes, alfareros, agricultores y trabajadores de obsidiana.

La clase dominante vivía dentro del recinto ceremonial (donde se encuentran las pirámides: del sol y la luna) ya que era un lugar sagrado y restringido a los demás habitantes. La ciudad estaba dividida en barrios, los cuales albergaban al resto de la población y estaban ubicados alrededor de los grandes edificios. Las construcciones en las que vivían los teotihuacanos estaban hechas de adobe y madera, medían 150 m<sup>2</sup> en promedio y eran una especie de apartamentos, en los que habitaban varias familias. “Cada barrio estaba constituido de acuerdo al oficio o al origen étnico de sus habitantes; así como existían barrios de artesanos y campesinos, también los había de mayas y zapotecas, entre otros. En la época de auge, Teotihuacán

## 1.2. Diversos Aspectos de Teotihuacán

### SOCIEDAD

*Un indicador importante para conocer la organización social teotihuacana son los restos que ellos mismos dejaron a través de las ofrendas, de sus entierros, de la cerámica, de la escultura y de la pintura mural. Allí se ve la representación de los diversos grupos sociales que la componen.<sup>2</sup>*

<sup>2</sup> Véase: <http://www.conaculta.gob.mx/mexicodesconocido>

comprendió un área de 23 km<sup>2</sup> y tuvo una población entre 150 mil y 200 mil habitantes, esto en la fase de Xolalpan”<sup>3</sup>.

Las labores diarias empezaban en cuanto salía el sol, y a menos de que ocurriese alguna actividad ritual, la población se iba a dormir cuando anochecía; por lo regular, la vida cotidiana era muy monótona. Había gran cantidad de peregrinos y comerciantes de otras latitudes que visitaban la metrópoli durante todo el año, lo cual la convertía en un sitio cosmopolita.

Se han realizado bastantes estudios acerca de la población masculina y su desempeño en las actividades regulares, no obstante, las mujeres también jugaban un papel importante en la vida de la ciudad pues tenían un sin fin de tareas: ayudaban en labores agrícolas, cuidaban a los niños, elaboraban la ropa, iban diariamente al mercado y, por consiguiente, eran quienes hacían la comida. La alimentación del pueblo teotihuacano era bastante buena y variada. Se constituía de maíz, frijol y chile primordialmente, pero además, la complementaban con pescado, aves y demás fauna comestible que se podía encontrar en el Lago de Texcoco; también incluían en su dieta conejo y venado. Los guajolotes y los perros domésticos eran solamente consumidos por las élites. En materia de indumentaria, sus prendas eran confeccionadas con fibras de maguey y algunas pieles, como la de conejo, aunque ya se conocía el algodón y probablemente lo hubiesen utilizado.

<sup>3</sup> La historia de Teotihuacan se divide en seis fases, en ésta se tuvo una extensión promedio de 23 km<sup>2</sup> y una población de 150 mil a 200 mil habitantes.

*Talud-tablero, composición arquitectónica repetida obsesivamente en la búsqueda de la armonía.<sup>4</sup>*

Para hablar de la arquitectura teotihuacana, es necesario comenzar por explicar que es el talud y el tablero. El talud no es más que una pared inclinada y el tablero es una pared horizontal que generalmente esta pintado; pero al combinarse ambos hacen posible la construcción de grandes edificios. Así también se usó con profusión las llamadas almenas, que eran placas con diseños simbólicos que coronaban los edificios -atribuyéndoseles funciones ornamentales-.

### Constantes Arquitectónicas

Existían como constantes arquitectónicas ocho elementos:

#### 1. Patio

El prototipo teotihuacano de patio “es un espacio encajonado, cuadrado o rectangular, con pórtico<sup>5</sup> en dos, tres o cuatro de sus lados”,<sup>6</sup> donde los cuartos dan todos directamente a éste. Se puede observar las combinaciones de: patios con templos, patios galerías (es un espacio abierto que limita a una pileta central provista de columnas que sostienen el techo de la superficie restante)<sup>7</sup> y tragaluces (un ejemplo de éste se observa en Tetitla donde hay tres aberturas que determinan el espacio que rodea los tres lados del templo oeste del patio principal).<sup>8</sup>

#### 2. Columna

Son generalmente cuadradas; pero también pueden ser redondas o triangulares. La base es de piedra y el cuerpo una mezcla de piedra y tierra encerrada por una

<sup>4</sup> Manuel, Gamio. *La población del Valle de Teotihuacan*. p.19

<sup>5</sup> Pórtico. Sitio cubierto con columnas que se construye delante de los templos u otros edificios suntuosos.

<sup>6</sup> Lauret, Sejourne. *Arquitectura y Pintura Teotihuacana*. p.15.

<sup>7</sup> *Ibid.* p.33.

<sup>8</sup> *Ibid.*

capa de mortero, a la manera de una envoltura. Éstas eran pintadas, “bien de blanco o de rojo uniforme, bien con motivos iguales a los de los pórticos”.<sup>9</sup>

### 3. Muros y acabados interiores

Estaban compuestos de simple tierra mezclada con piedra sin labrar y servían para limitar lo más posible la masa, principio que dicta el ingenioso sistema del talud: “en la base de todos los muros que separan los pórticos de las piezas internas existe un contrafuerte de 15 cm. al ras del suelo que va reduciéndose hasta que, a una altura de alrededor de 90 cm. se reduce a 3 ó 4 cm”.<sup>10</sup>

### 4. Plafones y techos

El Plafón<sup>11</sup> estaba adherido a un armazón de madera. Puestas a lo largo y a lo ancho, las vigas descansaban sobre muros y columnas y los atravesañs, ligados entre sí con barro, formaban una superficie compacta.

### 5. Puertas

Existen datos en los cuáles se hace referencia a la falta de puertas que singularizaba las construcciones precolombinas, ya que ni los templos ni las moradas usaban ningún sistema de cierra. En Teotihuacán, “las jambas de las puertas muestran a veces unas perforaciones, ya sea interiores, y sobresalientes, que no podían servir más que para atar cortinas”.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ibid, p.38.

<sup>10</sup> Ibid., p.50.

<sup>11</sup> Plafón: Arq. Plano inferior del saliente de una cornisa (coronamiento compuesto de molduras, que sirve de remate para otro).

<sup>12</sup> Lauret, Sejourne. op. cit, p.15.

## 6. La pintura mural

El dominio de los teotihuacanos en la técnica de la pintura mural es el rasgo más poderoso y característico de la cultura. “Ésta a veces aparece velada por una capa de origen volcánico, pero es tal su consistencia que, por medio de un raspador de metal los rojos, amarillos y verdes no tardan en brillar de nuevo al sol”<sup>13</sup> (vid. Infra p.14).

## 7. Escurrimiento de las aguas

Se realizaba a través de los patios por medio de canales subterráneos de treinta a cuarenta centímetros de ancho, reforzados por mortero embarrado de estuco y recubiertos con piedras planas, un ejemplo de esto, se observa en Tetitla, donde hay una red más o menos compleja.

## 8. Corredores y callejuelas

“La necesidad práctica de estos pasillos abiertos fue también dominada porque su intervención es siempre elegante, como si respondiera a inquietudes estéticas. De hecho, el corredor está utilizado con tanta medida que su presencia adquiere el valor de signo...”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Ibid. p.73

<sup>14</sup> Ibid.

La gran cantidad de datos que se tienen con respecto a la arquitectura, es sólo una parte que caracterizó a Teotihuacán; ya que sus pinturas murales (gran cantidad de éstas) muestran más datos sobre la cultura.

### Pintura Mural

Los murales teotihuacanos, además del tema religioso, guardan relación con temas vinculados con la naturaleza. Desde montañas, ríos y sitios abundantes en agua, hasta animales terrestres y marinos. A diferencia de otros pueblos, donde el arte pictórico estaba reservado sólo para los lugares sacros, los teotihuacanos pintaron en todo espacio público, por eso es posible encontrar pinturas murales casi en cualquier parte. El color predominante es el rojo, pero se encuentra en distintas tonalidades; los pigmentos eran naturales y se combinaban con baba de nopal para poder tener una mejor adherencia. Las pinturas murales más importantes se encuentran en Tetitla.

A pesar de la gran variedad de motivos y formas, toda la pintura de Teotihuacán es simbólica y esencialmente religiosa. Se inclina por las representaciones de dioses o de escenas relacionadas con el culto. Así, por ejemplo estas representaciones de dioses eran complicadísimas vestiduras, inmensos tocados y numerosas joyas de jade mientras celebran algún acto ritual. En Mesoamérica, la religión esta relacionada con todos los aspectos de la cultura, los frescos son muy importantes para conocer el pensamiento, la escritura y muchos aspectos de la vida cotidiana, del vestido, de los objetos usuales o ceremoniales, de los edificios y de las armas o adornos de aquellas gentes.

*Tlabcuilco: El Pintor  
El pintor: la tinta negra y roja  
El artista, creador de cosas con el  
agua negra  
Diseña las cosas con el carbón, las  
dibuja.<sup>15</sup>*

*Tal ves con una idea de magia imitativa, se ve que los dioses se dedican al beneficio de la humanidad. De sus manos brotan los dones que el hombre desea, representados en forma casi glífica. Los animales son también simbólicos y están conectados con asuntos religiosos.<sup>16</sup>*

<sup>15</sup>Beatriz de la Fuente. *La Pintura Mural Teotihuacana*. p.3

<sup>16</sup>Manuel, Gamio. op. cit, p.22.

Los gestos, las actitudes, el uso de ciertos signos convencionales para indicar que la palabra o el canto son enteramente estereotipados; no hay individualismo alguno y sólo se reconoce un dios de otro; o un sacerdote de un dios; o de los otros, por el tipo de vestiduras o de adornos con que se cubren, o por la máscara que llevan en la cara.

Hay un esfuerzo consciente por la simetría en las composiciones. Son sobrias, dignas y, aunque generalmente policromas, presentan un extraordinario refinamiento del color. Por ejemplo, en Atetelco se escogió como motivo básico una sencilla red extendida y se colocaron figuras del dios de la Lluvia en los espacios dejados entre las mallas. Todo aparece pintado con un solo color, el rojo, pero en tres tonos: puro, mezclado con cal blanca o rebajados con agua para lograr el rosa.

En otro grupo de pinturas no aparecen figuras humanas, sino exclusivamente animales, los cuales, por supuesto, tampoco pretenden ser realistas, sino tan sólo la representación de nahuales de los hombres o de los dioses: jaguares, peces, aves, serpientes, que aparecen a veces en escenas violentas, en lucha unos con otros. En ocasiones, al contrario, son jaguares muy pacíficos.

“Algunas veces la pintura aparece casi abstracta; ya no hay hombres, ni animales, ni objetos reconocibles”.<sup>17</sup> Otras eran simples motivos decorativos, bordes u ornamentos que se colocaban como un marco alrededor de la pintura principal o, en ciertos casos, como en el templo de Quetzalpapalotl solos, es decir, formando el motivo principal.

<sup>17</sup> Ibid.

Teotihuacán abarca más allá del recinto ceremonial, estaba constituido por barrios.

## Barrios

Establecer una definición que englobe diversas características de los barrios, resulta complejo; ya que existe una diversidad de “opiniones-definiciones” sobre ello; pero Verónica Ortega<sup>19</sup> retoma las definiciones de Cabrera; Sánchez Alaniz y Wiesheu Foster, más las de Millon y Rattray en donde ella establece que el centro de un barrio es la *identidad*,<sup>20</sup> en la cual se incluyen elementos como el territorio, la lengua, el atuendo y las actividades económicas que practican, ya que todos éstos permiten la integración y diferenciación de un grupo social con respecto de otro, así también agrega que, es una subunidad administrativa del estado Teotihuacano, en donde su composición arquitectónica se integran elementos que conforman la estructura del gobierno (política, económica, religión e ideología); tomando en cuenta además, que dependiendo del tipo de recursos que la subunidad administra dependerá la configuración del barrio, es decir, tendrá un patrón orientado hacia determinadas actividades (artesanales ya sea productivas, distributivas o de almacenamiento de materias primas o artículos, intelectuales, artísticas, administrativas, militares) por lo que estará presente una heterogeneidad constante en la estructuración de los

## 1.3. Construcción y distribución de Teotihuacán a partir de los Barrios

*Existen indicadores arqueológicos para suponer que Teotihuacán estuvo dividida en barrios o vecindarios, y que dentro de éstos existían una serie de conjuntos departamentales, en algunos de los cuales se han observado agrupamientos de artesanos, albañiles, lapidarios, alfareros y pintores; extranjeros y comerciantes.*<sup>18</sup>

### 1.3.1 Definición de Barrios

<sup>18</sup>Ibid.

<sup>19</sup>Verónica Ortega, hace un análisis profundo de lo que fueron los barrios en Teotihuacán. En su tesis retoma varios elementos arqueológicos; así como una diversidad de autores.

<sup>20</sup>Ortega toma como base la identidad desde un punto arqueológico. Definiendo entonces a la identidad como: “el resultado de las actividades de gente que vive en diferentes lugares y cuyas conductas se reflejan en desechos materiales, difiriendo en menor o mayor grado unas de otras caracterizándose como modos de vida”.

barrios por características específicas de la gente que los habita y las actividades a las que se dedican.

### 1.3.2 Características y elementos de los Barrios

De acuerdo con el análisis hecho por Verónica Ortega, y la selección que hace, establece cinco elementos apropiándose de los de Gómez<sup>21</sup> señala. Agregando que hay algunos que pueden repetirse dos o más veces en el mismo barrio dependiendo del tamaño de éste y sus necesidades específicas. Así entendiendo que la estructura estatal integra sistemas políticos, ideológicos, económicos, productivos y de subsistencia.

#### El barrio se compone de:

1. Templo del barrio
2. La plaza pública
3. Los edificios públicos
4. Las residencias de los grupos de élite
5. Los conjuntos habitacionales y  
Talleres artesanales
6. Las áreas de uso común

El templo del barrio. Es el sistema ideológico, fuertemente vinculado con la religión. Las actividades rituales son parte esencial de la socialización tanto en el nivel urbano general como en el grupo local y el doméstico, por lo que el templo del barrio constituye un

<sup>21</sup> Gómez, define al barrio como una unidad económica y social que se estructura a partir de una serie de elementos estrechamente vinculados e interdependientes ... y es un sistema manifiesto de relaciones político-económicas que operan dentro de límites establecidos, bajo normas y sistemas institucionalizados reconocidos por una comunidad particular. Además es el primero en señalar de una manera amplia los elementos arquitectónicos que conforman un barrio como una unidad urbana, elementos que Verónica Ortega ampliará en su tesis.

Véase: Gómez Chávez, Sergio y Jaime Núñez Hernández. "Análisis preliminar del patrón y la distribución espacial de entierros en el Barrio de la Ventilla".

elemento fundamental en la conformación de las unidades urbanas al ser el centro nodal a través del cual pudieron haberse llevado a cabo y legitimado actos como la redistribución y alrededor del cual parece haber funcionado las demás unidades arquitectónicas que conforman al barrio.

Los indicadores arqueológicos del templo del barrio tiene que ver con una arquitectura específica<sup>22</sup>-como la de tres templos alrededor de una plaza, denominados plazas de tres templos, aunque también pueden presentarse sólo dos o hasta cuatro basamentos en torno a una-, espacios amplios, iconografía relacionada con actividades rituales, cerámica de uso ritual (braseros, incensarios, en mayores cantidades que otras formas) lítica especial (cuchillos de sacrificio, por ejemplo) ofrendas en torno a uno o varios altares y un mínimo número de entierros.<sup>23</sup>

La plaza pública. Es un espacio referente a actividades de índole económico y político. Es una unidad espacial en la que pudo haberse reunido a la totalidad de los habitantes del barrio en determinadas ocasiones y en la que pudieron llevarse a cabo actividades como el intercambio y los rituales, constituye una unidad en la que se expresó el cuerpo exclusivo de asuntos internos de interés para los habitantes, ya sea a nivel de organización interna como para establecer las normas sociales dictadas por el estado a través de sus representantes religiosos y administrativos. Este elemento se encuentra estrechamente vinculado con el templo.

<sup>22</sup>Verónica, Ortega Cabrera. *El Barrio de Teotihuacan, un análisis arqueológico.* p.205.

<sup>23</sup>Gómez señala que en los templos del barrio no es común realizar entierros y en caso de que los hubiera, serían de individuos adultos que fueron sacrificados y están dedicados como ofrendas a diferentes estructuras o eventos.

Los edificios públicos.<sup>24</sup> Son el referente de la estructura política y administrativa del estado, a través de ellos (los funcionarios) participaban en la vida cotidiana de los habitantes del barrio disponiendo y fijando normas administrativas relativas a la política estatal. Sus indicadores arqueológicos se componen de unidades arquitectónicas amplias, con acabados de buena calidad y pintura mural, algunos con cuartos adosados que podrían haber funcionado como almacenes de bienes y productos administrados por el Estado a través del barrio: además en ellos sólo se enterraban algunos de los individuos de mayor jerarquía o estatus que realizaban actividades en este tipo de conjuntos.<sup>25</sup>

Los conjuntos habitacionales y los talleres artesanales. Constituyen el área populosa del barrio y el referente directo del sistema de producción; en ellos habitan los productores de la riqueza del estado, constituidos en grupos familiares que interactúan entre sí a través de relaciones de identidad y oficio. Pueden presentarse más de un conjunto habitacional de este tipo en cada barrio, de acuerdo con las actividades que desempeñan sus habitantes, el recurso que manejan y a los procesos de trabajo a los que se someten, tal podría ser el caso del material que requiriese para lograr un producto acabado; y también sucede, que en el mismo barrio hubiese diversos grupos especializados en cada fase.

<sup>24</sup> Verónica agrega con respecto a los edificios públicos, que tanto los administradores del templo del barrio, como los funcionarios o administradores del estado, debieron habitar en las residencias de los grupos de élite, espacios destinados a la habitación como una actividad de subsistencia, en las que no solo resaltan las diferencias de estatus intergrupales, sino que además se refuerzan elementos de identidades tales como la filiación étnica o la ocupación del grupo al contar estas unidades arquitectónicas con elementos simbólicos (tanto en su iconografía como en los utensilios utilizados por los habitantes de las mismas) que definen el carácter grupal del barrio. Estas unidades se identifican en el contexto arqueológico como unidades arquitectónicas construidas con materiales de buena calidad, con buenos acabados y pintura mural, en donde abundan las áreas de actividad con cerámica de servicio más que de una preparación de alimentos con respecto a esto, la cerámica de servicio corresponde a aquellas formas en las que eran servidos los alimentos, tales como los platos, cajetes, vasos, tapaplatos y cucharones; mientras que la cerámica de preparación de alimentos se refiere a aquellas formas en las que se lleva a cabo el proceso de elaboración de los mismos, tales como las ollas, cazuelas, anafes de tres protuberancias y cómales; y lítica en buen estado de conservación, es decir, sin huellas de un uso excesivo.

<sup>25</sup> Gómez, menciona que en los conjuntos residenciales y habitacionales se enterraba a los individuos que los ocuparon, por lo que el número de entierros es significativamente mayor (en términos estadísticas), además de que los individuos pertenecen a diferentes edades y son de ambos sexos.

Los indicadores arqueológicos están constituidos por unidades que cuentan con espacios reducidos, hechos con materiales de poca calidad (en ocasiones no están hechos de piedra, sino de adobe o piedra sin trabajar), con acabados muy pobres, altas concentraciones de cerámicas de uso doméstico y lítica con huellas de uso frecuente, áreas de concentración de desechos orgánicos y basura, áreas de actividad para la preparación y consumo de alimentos, espacios dedicados a la manufactura y almacenamiento tanto de materias primas como de objetos acabados, herramientas de trabajo y objetos no terminados y desechados.

Las áreas de uso común. Se relacionan con actividades de subsistencia, tales como las áreas de cultivo o aquellas en las que puede darse el intercambio de productos entre personas (mercados locales) o llevarse a cabo actividades de recreación; constituyen un espacio que reafirmó los lazos de identidad entre los individuos y en donde pudieron haberse manifestado las relaciones con grupos corporativos. Se constituyen por espacios carentes de arquitectura, en los que probablemente se encontraban fuentes de abastecimientos de agua (pozos o canales) y áreas de desecho común.

## 1.4. Dos Barrios Teotihuacanos

Los dos barrios que describo a continuación presentan características distintas, tanto en su composición arquitectónica, como en la temática de su pintura mural. Por tal razón se mencionaran las pintura murales de cada una de ellas; las utilizadas para el fin de la proyección. La descripción que se hace de cada una de estas pinturas son datos adquiridos del libro *La pintura Mural Prehispánica*, de Beatriz de la Fuente; así como las ilustraciones son de: Agustín Villagra; Von Winning, Santos Villasánchez y José Francisco Villaseñor.

En Atetelco sólo se conocen los límites este y oeste; se encuentra rodeado por angostas calles a través de los cuales se comunicaba con otros conjuntos ubicados en manzanas cercanas (Tetitla, Zacuala y Yahualala). Está formado por varias secciones habitacionales: Patio Blanco, Patio Rojo o Pintado y Sección Norte.

Al igual que todo Teotihuacán hay partes que sufrieron quemaduras, por lo que algunas de sus pinturas murales están en condiciones difíciles de interpretar.

**Patio Rojo o Pintado.** Es el primero que se encuentra al entrar en la zona. Está limitado por basamentos piramidales de un sólo cuerpo en cuya parte superior había recintos. Aquí mismo existe una amplia área de pórticos cuyo techo estaba sostenido por columnas y desde donde se observa una pequeña plaza, en cuyo centro se encuentra un altar totalmente construido con un templo o un nicho en sus parte superior.

### 1.4.1. Atetelco

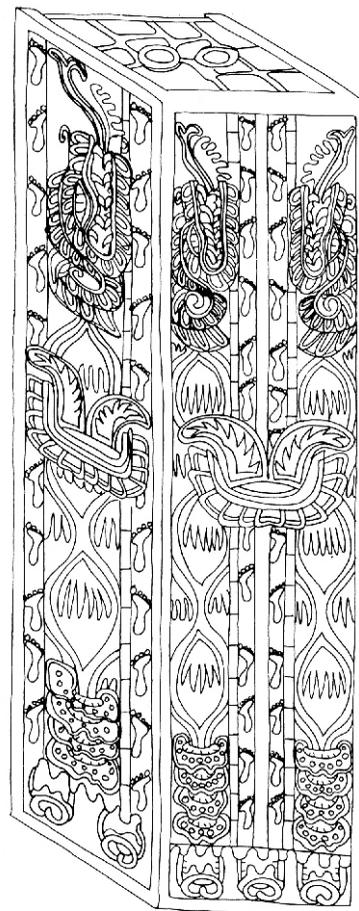
*“En el muro de piedra junto al agua”<sup>26</sup>*

<sup>26</sup>Dato tomado en el sitio de la zona arqueológica.

Pintura mural. Tratar de definir todas las pinturas murales en cada uno de los barrios, puede resultar complejo, primero por la gran cantidad que ahí existía y la otra porque mucha ha sido abatida ya sea por condiciones ambientales o por sufrir saqueos. La que describo es una síntesis de ellas sólo rescatando los elementos mas visibles y para utilizarlas en la proyección.

Cuchillos, flechas y serpientes emplumadas. Su pintura mural se encuentra sobre los taludes y tableros de cuatro basamentos que forman los cuatro lados del patio central. Actualmente los fragmentos pintados están sumamente borrados. Pero se ha hecho una reconstrucción (dibujada por Santos Villasánchez) en la cual los taludes iban decorados con una hilera de cuchillos, las entrecalles de los tableros por serpientes emplumadas y las molduras con figuras geométricas en forma de puntas. Repitiéndose éstos en las fachadas de los tres templos restantes.

En los muros del talud de los cuatro basamentos, de ambos lados de la escalinata había una sucesión de cuchillos colocados verticalmente hacia los extremos. En los tableros, a ambos lados de cada escalinata se representa el tema principal: el cuerpo completo de una serpiente emplumada que se dirige hacia el eje central de cada edificio, éstas estaban cubiertas en el cuerpo por figuras elípticas o romboidales colocadas enseguida de la otra mediante un trazo de delgadas franjas que se abren y se unen a intervalos irregulares, y que se

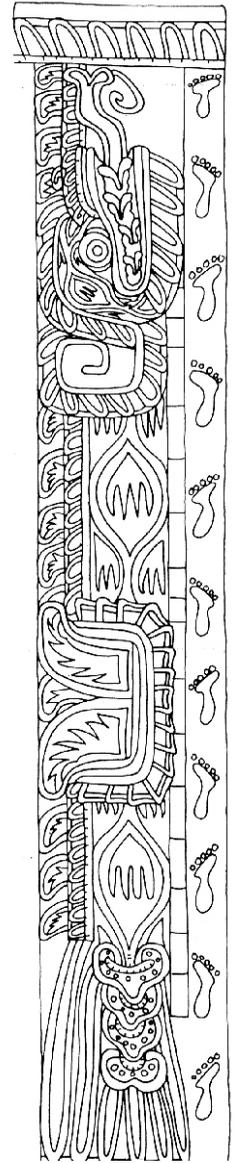


Atetelco. Patio Rojo o Pintado. Serpientes emplumadas sobre pilastra.

adornan a su vez con figuras palmeadas. Su hocico entreabierto se observa en fila sus afilados dientes y colmillos; su lengua bífida estilizada y una figura con gotas, posiblemente agua. Al parecer existieron ocho serpientes como éstas en los cuatro basamentos de los cuatro puntos cardinales.

Serpiente emplumada sobre pilastras. La descripción de la serpiente emplumada es similar a la anterior, de hecho, sus dientes van ordenados de igual forma; las plumas y cuchillos colocados en dos filas, se extienden a lo largo de su cuerpo en su borde superior. La serpiente lleva una vírgula retorcida, y en la parte central resalta una composición cuadrangular de pequeñas placas y grandes cuchillos curvos que cubren en parte los cuerpos.

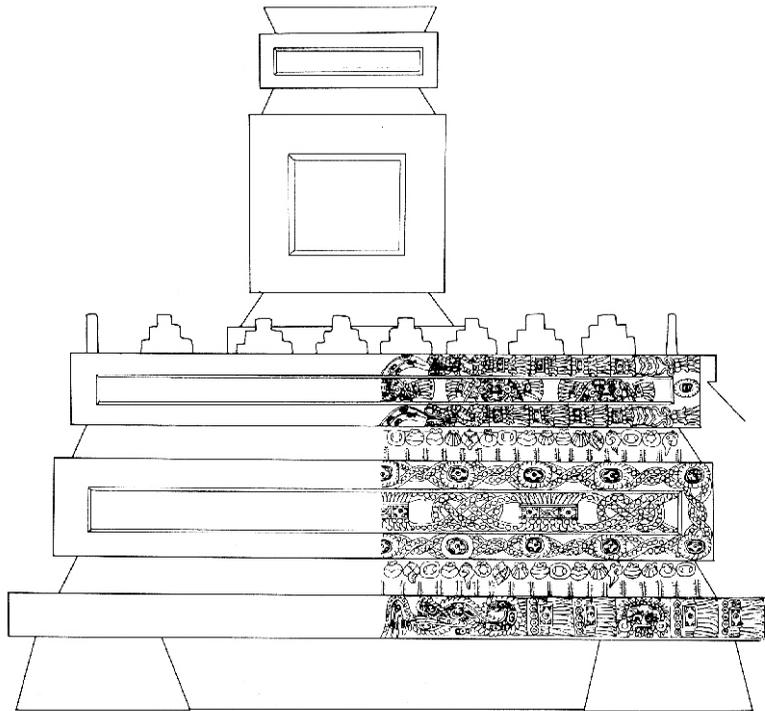
Adoratorio central del Patio Rojo. Es el primer elemento arquitectónico que se reconoce como lo mas característico de Atetelco. Es un altar central decorado por cuatro fachadas de los tres cuerpos escalonados de la pequeña estructura. El primer cuerpo se forma por un talud y una moldura. El talud es monocromática en color rojo y la moldura iba excesivamente decorado con varios colores; se representan dos serpientes emplumadas que se asocian con mascarones de Tláloc y figuras repetidas del signo conocido como el quincunce. La serpiente se dirige hacia el centro de la fachada encontrándose de frente.; lleva el hocico entreabierto mostrando sus agudos dientes, y los bordes de los belfos van también emplumados y reticulados. En medio del cuerpo de la serpiente resalta un mascarón



Atetelco. Patio Rojo o Pintado. Serpientes emplumadas sobre pilastra.

visto de frente o figura estilizada de Tláloc, con todos los elementos característicos de éste. Arriba de los ojos, simétricamente distribuidos se representan los belfos de una serpiente; y finalmente una silueta de la cara se enmarca con pequeños círculos adornados hacia el exterior con pequeñas plumas.

En el segundo nivel se perciben figuras estilizadas de conchas y caracoles colocadas en franja, una a continuación de otra y por arriba de los espacios que forman una hilera de líneas paralelas entre sí, colocadas verticalmente a lo largo del talud que por tener a la vez pequeñas rayas salientes se les conocen como figuras de doble peine. Y ya en el tercer cuerpo se observan los mismos motivos y sobre éste hay actualmente una fila de pequeñas almenas talladas en roca; que debieron estar también cubiertas con pinturas sobre estuco. Sobre el pequeño basamento se levanta un templo compuesto con muros en talud y tableros. No se cuenta con datos acerca de la decoración del templo.



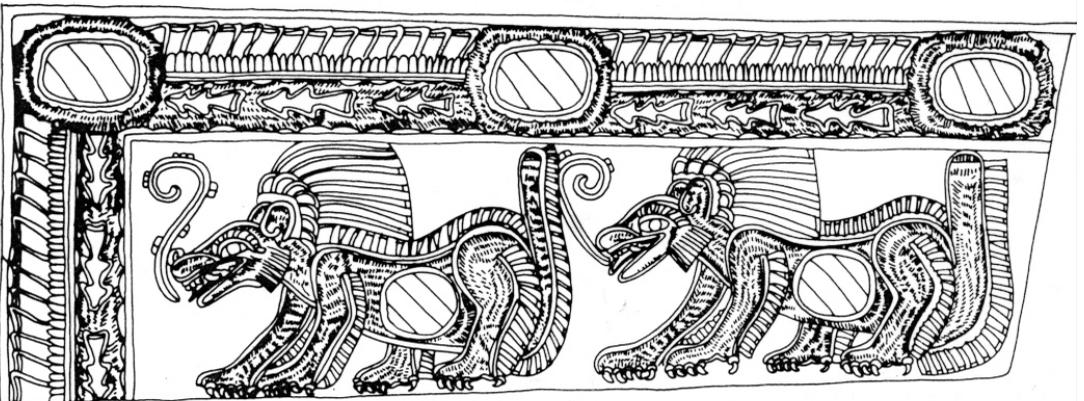
Atetelco. Patio Rojo o Pintado. Adoratorio central, según Miller.

**Patio Blanco.** Es el mas antiguo del Barrio, se calcula que se inicio la construcción en la fase Xolalpa. Está formado por tres templos porticados ubicados en torno a un patio central con adoratorio (actualmente ya no visible).

Todos sus murales son originales y se encuentran en regular estado de conservación y grandes rasgos se observan procesiones de jaguares, coyotes y sacerdotes.

### Pintura mural.

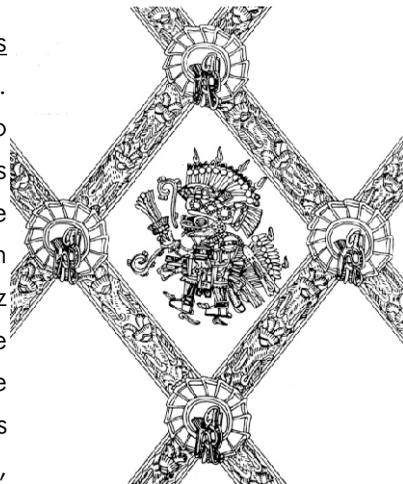
Procesión de Coyotes (Templo sur). La descripción de la escena comienza con los coyotes (figuras principales), donde se representan dos de ellos colocados uno a continuación del otro en un nivel horizontal. Los que aparecen en los murales laterales se dirigen hacia el exterior, y los que se encuentran en los murales frontales se dirigen hacia el eje central del templo. “El pelo de estas figuras está representado por pequeñas rayas ordenadas en delgadas franjas, las orejas y la cola terminan en rojo fuerte, y de su hocico abierto, donde se muestra su dentadura y su lengua, le sale una vírgula que se enrosca hacia arriba. La silueta superior de su cuerpo, sus patas y cola en su borde exterior se adornan con flecos. Portan un gran tocado sostenido con una diadema ondulada, largas plumas le caen por detrás. Llevan en el centro de sus cuerpo una figura circular con bandas diagonales alternadas en dos tonos de rojo; se trata de un escudo o chimalli”.<sup>27</sup>



Atetelca. Patio Blanco. Coyotes en Procesión, según Villagra.

<sup>27</sup>Beatriz de la Fuente. *La Pintura Mural Teotihuacana*. p.203

Muros reticulados con figuras humanas como cánidos (Templo sur). Han sido reconstruidos en su totalidad. Esta constituido por tres murales, los cuales tiene como constante un reticulado de anchas franjas diagonales que forman espacios cuadrangulares, cuyo interior se representan figuras humanas de pie que llevan un fastuoso atuendo de guerrero que consiste en un disfraz de coyote con elementos flamígeros que le salen de diferentes partes del cuerpo, observándose éstos de perfil que van enmarcados en éstos espacios. Las figuras de los muros laterales se dirigen hacia fuera del pórtico, en tanto que las que se encuentran en el muro frontal se orientan hacia el eje central norte-sur del templo.

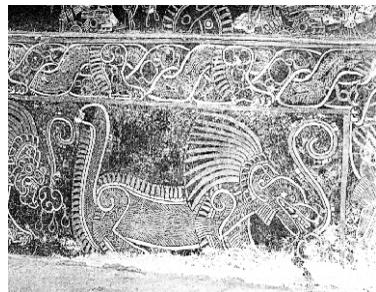


Atetelco. Patio Blanco. Muros reticulados con figuras humanas como cánidos (Tecuchтли o guerrero coyote). Según Villagra.

Se hace la distinción antropofoma humano-coyote, ya que ésta imagen se encuentra de pie; y los elementos cánidos se deben a la cola y la cara con la nariz alargada, el hocico abierto con los dientes visibles y la lengua hacia fuera, además de las garras en los pies y en las manos. Es sin, duda el elemento principal; se resalta el penacho de dardos que trae consigo, así como todos los componentes que lo constituye, tal es el caso del atado de dardos que trae en la mano.

Procesión de jaguares y coyotes (Templo este). Es exactamente esto: una procesión de coyotes y jaguares que caminan uno detrás de otro; el coyote va siguiendo al jaguar y se dirige hacia la puerta central. Los coyotes llevan en sus codos mechones de largos pelos peinados hacia atrás; y en el lomo las patas muestran una franja de pequeñas plumas triangulares dirigidas también hacia atrás. Su amplio tocado se forma con una

Atetelco. Patio Rojo o Pintado. Detalle de Procesión de Jaguares y Coyotes.

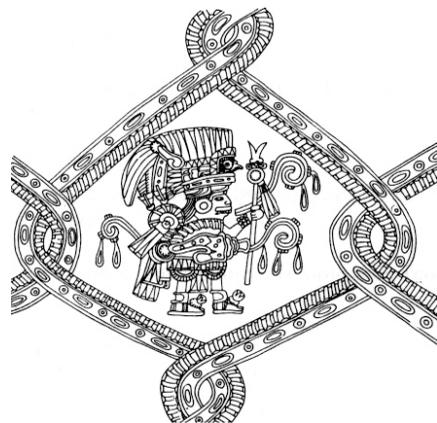


diadema de pequeñas plumas, rematada con otras más largas ordenadas como abanico que por atrás descansan sobre el lomo de los animales.

Los jaguares tiene el cuerpo reticulado incluyendo la cola y las patas. La parte superior de su cola, su lomo y el perfil posterior de sus patas llevan adornos similares a los de los coyotes. La diferencia notable entre ambos animales es la forma de su hocico, nariz y ojos; los bellos del coyote son alargados, éstos muestran la nariz abultada y sus dientes son pequeños; mientras que el hocico del jaguar es más corto, los colmillos más curvos y tienen lengua bífida. Los ojos de los felinos son circulares, rebordeados en su parte superior con pequeñas plumas para formar su ceja; en cambio los ojos del cánido van colocados diagonalmente, tienen la forma elíptica y con un reborde de pequeñas plumas en su mitad superior.

“A ambos animales le salen del hocico una vírgula que se enrosca hacia arriba. Cerca de su hocico se muestra una figura trilobulada con tres gotas que representan, según varios autores, el corazón sangrante” .<sup>28</sup>

Bandas entrelazadas y figuras antropomorfas con pectoral de caracol (Templo este). Es un reticulado de anchas franjas diagonales entrelazadas, cuya estructura es parecida a la de una malla pero de forma cuadrangular, se ubican figuras humanas que portan un complicado atuendo (que Sejourne identifica como Quetzalcóatl). El personaje que se observa en el centro de la retícula va ricamente ataviado (que llevan consigo



Atetelco. Patio Blanco. Bandas entrelazadas, figuras antropomorfas y pectoral de caracol, según Von Minning. Tecuhtli o comerciante encargado de importar los caracoles de la costa.

<sup>28</sup> Beatriz de la Fuente. op. cit. p.208

sandalias con altos talones y una borla, vestido con calzones cortos orlados, mostrándose por atrás, cerca de su hombro, un gran espejo o broche ampliamente adornado con plumas y cintas que le cuelgan), destacándose por su tamaño un gran caracol emplumado, que a manera de emblema pende sobre su pecho; es un instrumento musical con una boquilla en uno de sus extremos de donde sale la vírgula del sonido con gotas, y un adorno circular en el otro extremo, donde también emerge una vírgula con gotas.

En la parte de arriba se ve el perfil de una ave con el pico ganchudo y el ojo redondo decorado con plumas, el cual porta a su vez una diadema de triángulos.

En los muros laterales hay diez personajes completos y dos incompletos dirigidos hacia fuera y el espacio frontal contiene dieciocho figuras completas y seis incompletas que se dirigen hacia al centro.

La puerta central que da acceso al templo esta enmarcada con una ancha franja. Esta va decorada con cuerpos de serpientes entrelazadas y grandes cabezas de un animal que lleva un elaborado penacho en una composición simétrica.

Muros reticulados con figuras humanas y de animales (Templo norte). Los fragmentos encontrados se reintegraron a los muros. Consiste en un reticulado formado por bandas diagonales unidas con medallones que estructuran diseños en forma de rombos, en cuya parte central se encuentran figuras humanas y de animales.

Los medallones que unen las bandas diagonales son de forma ligeramente ovalada, formados de líneas concéntricas adornadas alrededor con las mismas placas triangulares que llevan las bandas diagonales. En cada uno de éstos se encuentra una ave estilizada



Atetelco. Patio Blanco. Detalle de muros reticulados con figuras humanas y de animales.

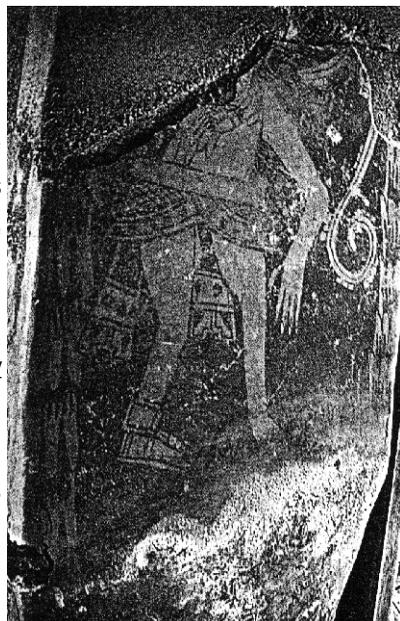
vista en su parte superior con la cola y las alas extendidas y con direcciones hacia arriba. Su pico es ganchudo y sus ojos redondos, lleva por detrás, sostenido con un moño, el signo del año en forma invertida.

Los espacios formados por la retícula representan figuras humanas de perfil: con una mano sostienen, mediante un paño ritual, tres lanzas que tienen borlas y las puntas hacia atrás. Con la otra portan un elemento alargado ligeramente ondulado.

En el mural lo que distingue a este personaje es el disfraz que porta, motivo por el cual ha sido considerado como un “Caballero Águila”, se distingue principalmente su enorme cabeza con su pico abierto sin la vírgula del sonido.

Bandas o grecas con volutas (Templo norte). Se encuentra en mal estado de conservación. Es una sucesión de grecas o volutas que se asemejan a la estilización de un caracol cortado. Las figuras en los muros llevan dos delgadas franjas en la parte superior y hacia los lados se hacen resaltar en dos tonos de rojo.

Figura humana con pie deforme y el cuerpo con barras y puntos. Se ha identificado como Xólotl o Nanahatzin, una deidad menor cubierta de úlceras, quien junto con Tecucistecatl se arrojan a las llamas para crear el Quinto Sol. Se localiza en la jamba del lado sur de la puerta noroeste del patio; y se encuentra fragmentado en su parte superior. Es una figura humana vista de perfil, orientada hacia el este. Su indumentaria consiste en su



Atetelco. Patio Blanco. Detalle de figura humana con pie deforme.

pobre vestido: un corto faldellín que termina hacia abajo en dos ondas cruzadas por delante; lleva un lienzo que le cubre por detrás adornado con líneas paralelas y pequeñas figuras circulares. Se sostiene mediante un cinturón con una saliente hacia atrás que puede ser la parte del moño. Se caracteriza por tener los dos pies deformes, volteados hacia el centro de ambas piernas y con los dedos empalmados. Cuelga su desproporcionado brazo derecho a través de su cuerpo y con su antebrazo izquierdo se cubre la cabeza a la altura de su frente. Una gruesa línea roja oscura le sale de su ojo izquierdo que le da apariencia de estar llorando. De su boca semiabierta sale una gran vírgula adornada que se une con otra igual tamaño dirigidas hacia abajo.

Figura con un pie deforme. Se identifica como Xólotl o Nānahuatzin, que representa el periodo durante el cual Venus, desaparece del cielo occidental, queda invisible antes de reaparecer en el oriente como astro del día. Se encuentra en la jamba norte de la puerta que da acceso al Patio blanco en su lado noroeste. Es una figura antropomorfa ahora incompleta, con dirección hacia el este. Aún se conserva el cuerpo, sus pies, y su mano. En el pie derecho lleva una sandalia con taconera cuadrangular y un moño colocado sobre el empeine. Su pie izquierdo está deforme, termina en especie de gancho hacia dentro mostrando sólo cuatro dedos. Su brazo derecho es bastante largo en proporción a su cuerpo. Su indumentaria consiste en un faldellín corto terminado por delante en dos ondas superpuestas con el borde adornado por una banda o franja con aplicaciones de pequeños círculos. Acompañando a éste una vírgula enroscada hacia abajo adornada en cuadretes.

**Patio Norte.** Hay un pasillo que conduce a un patio central delimitado por aposentos porticados en sus lados este, norte y oeste. En cuyas paredes se encuentran varios temas, relacionados con la guerra.

### Pintura Mural

Biznagas. Resalta en la pared central una figura policromática compuesta de varios elementos; dos bandas que se cruzan el centro para formar una figura en forma de X con adornos interiores en su extremo de pequeñas figuras placas triangulares colocadas en su borde exterior en un arreglo simétrico. También en posición simétrica, salen hacia los lados de la figura

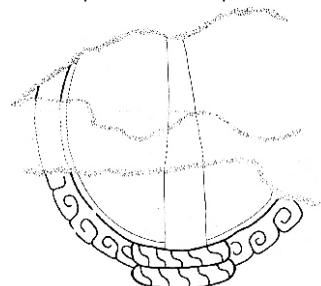


Atetelco. Patio Norte. Biznaga.

central dos grandes cuchillos curvos cuyas puntas en gancho giran hacia abajo, de ellas le escurren gotas de color rojo. Caen hacia abajo del centro de la figura semicircular un fruto con una flor delineada en azul. El fruto está cortado longitudinalmente, y lleva largas espinas verdes y rojas. Por arriba y separados de la figura semicircular, se muestran dos tallos de cactus que bajan en diagonal hacia los lados.

Círculos rojos segmentados. Actualmente poco visibles. Al parecer eran de forma circular formados por dos franjas concéntricas, más ancha del lado exterior, que iba compuesta de

una sucesión de espirales o volutas formando una S, invertida en orlas onduladas. Levaba en su parte interior dos figuras semicirculares colocadas una sobre la otra, y una sencilla banda formada por dos líneas gruesas.



Atetelco. Patio Norte. Círculos rojos segmentados.

Coyotes sobre pedestal. Pertenece a los pórticos sur y norte. Son figuras zoomorfas que por sus razones parecen representar coyotes, ubicados dos a cada lado, dirigidos hacia la puerta de acceso al aposento. Sobre éstos hay un coyote sentado. Su cuerpo sus patas y su cola, están reticulados formando rombos regulares. Tiene las patas traseras apoyadas sobre el pedestal y su cola se levanta diagonalmente hacia atrás. Su panza es un poco abultada y las patas delanteras van semiflexionadas hacia delante, mostrando sus enormes y agresivas garras.

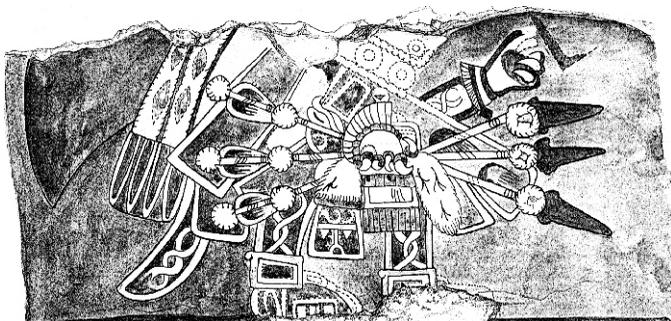
La cabeza vista de perfil tiene los rasgos de un coyote con sus orejas redondeadas, sus ojos rasgados llevan cejas formadas de pequeñas plumas, y de su hocico largo y semiabierto muestra parte de su dentadura y una larga lengua que gira hacia abajo. Lleva un corto penacho de plumas arqueadas hacia atrás colocadas sobre una diadema orlada. Tiene una profusa vírgula colmada de elementos simbólicos que sale de su hocico, se eleva ligeramente y se encuentra enroscada hacia delante de donde se desprende otra vírgula de iguales características dirigida hacia abajo. Ambas se forman de delgadas franjas delimitantes adornadas con cuadrantes en grupos de tres, flores y gotas con ojos, y en su interior contienen caracoles, conchas marinas, cuchillos y cuentas circulares.



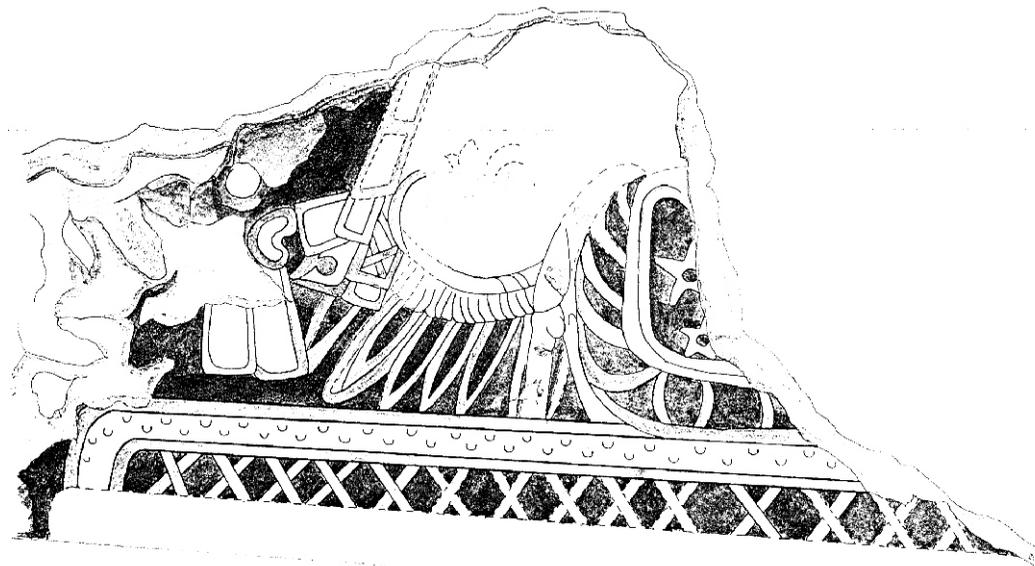
Atetelco, Patio Norte. Coyote sobre pedestal.  
Según Villasónchez.

Guerreros rojos con trajes de coyote o jaguar. Se encuentran en los murales laterales y frontales del pórtico norte de un patio central limitados por aposentos en tres de sus lados. Estos murales se encuentran desgastados por condiciones naturales. La imagen corresponde a figuras humanas con trajes de jaguar o de coyote, por la presencia de su larga cola y por las garras que aparecen en sus manos y pies. Al ser demolidos los muros ya no se conserva su cabeza. Éstos caminan casi al nivel del piso del pórtico. Sus pies con garras de animal calzan gruesas sandalias, sostenidas por grandes hebillas rectangulares, y casi al mismo nivel se muestra la cola del animal ligeramente arqueada hacia atrás. Ésta va limitada con gruesas líneas de color rojo oscuro, y sobre el rojo encendido de su interior se aplican líneas de un rojo más claro formando un reticulado.

Con las garras de la mano izquierda sostiene mediante un lienzo de piel de coyote que cuelga hacia los lados, tres largas lanzas con las puntas hacia delante y por atrás los dardos presentan borlas circulares de hebras o plumas. Lleva un complicado vestido que se forma de varias partes; resalta una hebilla, circular colocada sobre su hombro izquierdo un nudo y otros adornos, de cuyo broche penden anchas franjas o lienzos con diversos elementos simbólicos. Algunas de estas franjas llevan aplicaciones geométricas, flecos, bandas transversales, olanes en su parte terminal, borlas alargadas combinadas con cinta de piel de coyote y las repetidas figuras denominadas parábolas palmeadas. En su collar lleva cerca del cuello dos hileras de cuentas esféricas, y un poco mas arriba en el borde del mural roto se ven dos trazos horizontales de tonos claros formando una figura ligeramente ovalada. Finalmente frente a su supuesto hocico, apenas visible por el trazo decorado se muestra parte de una lengua bífida y con un rojo oscuro se ve, se ve por atrás del personaje, parte de su tocado.



Atetelco. Patio Norte.  
Guerrero rojo con traje de jaguar.

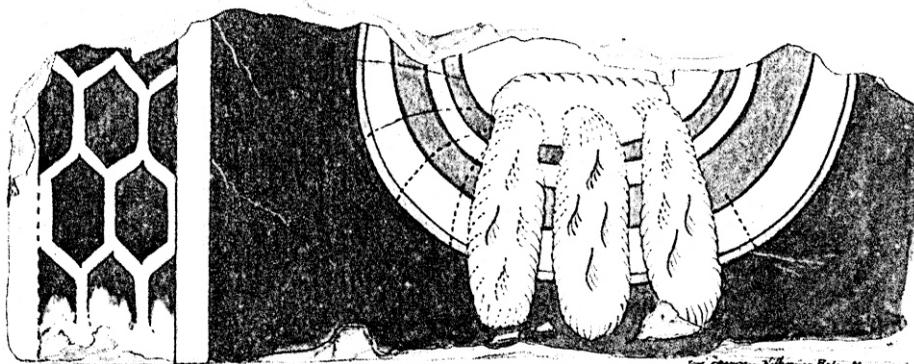


Atetelco. Patio Norte. Manos y volutas con estrella.

Manos y volutas con estrellas. Están sumamente dañados, los colores y su trazo en general se muestran muy levemente lo que impide poder identificar el tema; pero fueron restaurados sus bordes y los de estuco que les sirve de soporte y actualmente se encuentran expuestos en la intemperie. Lo que se logra identificar es lo que se refiere al límite inferior, parecen ser dos franjas horizontales colocadas una sobre la otra. La franja inferior, en contacto con el piso del cuarto, representa una esfera o petate compuesta con líneas entrelazadas de un rojo claro, aplicadas sobre un fondo más oscuro del mismo color. La franja siguiente tiene pequeñas figuras en forma de U. Se observan también algunas manos aisladas que emergen de puños orlados y adornados con hilera de pluma más largas. Las manos están representadas en su parte dorsal ya que muestran las uñas de los dedos. Aparecen también franjas verticales, ubicadas sin orden aparente, algunas con decoraciones geométricas de entrelazados, como la franja horizontal o estera y otras con motivos de gotas de agua y flecos y plumas.

Círculos rojos con cintas de coyote. Son discos o figuras circulares que se repiten a lo largo de los muros en su parte baja tienen un diámetro promedio de 52 cm. Cuenta con un total de diez fragmentos de figuras circulares repartidas a intervalos regulares en la parte de tres muros del aposento. Se forma de cinco bandas concéntricas alternadas en dos tonos de rojo, sumamente borrados sus trazos y con aplicaciones en algunas de ellas de diseños no identificados. Cada figura parece representar una ave con las alas extendidas, dos pequeños círculos con plumas pueden indicar los ojos del animal. Resaltan principalmente largas cintas adornadas con pequeñas rayas que indican que están formadas de piel de coyote. Éstas penden del centro de cada círculo y se extienden hacia abajo, más allá del círculo exterior.

Atetelco. Patio Norte. Círculos rojos con cintas de coyotes.



## 1.4.2. Tetitla

### *“Lugar de los corredores”*<sup>30</sup>

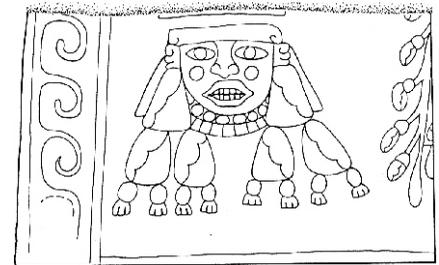
El edificio de Tetitla, en la parte hasta ahora descubierta, se compone de siete cuartos y dos pequeños patios en forma de impluvium;<sup>29</sup> a los lados de una de las puertas se encuentran dos tableros, uno de ellos muy destruidos. Es una construcción “cerrada” en comparación con Atetelco, ya que desde su acceso nos encontramos con dos paredes que se alzan. Y en el desplazamiento del lugar encontramos varias paredes

Se encuentra una diversidad de temas en las pinturas murales y sin duda es el que mas se conserva.

#### Pintura mural

La descripción de las pinturas se van ir dando conforme vamos entrando al barrio tal y como está en la zona arqueológica.

Señora de nopal. Es una cabeza vista de frente; su rostro es amarillo y los rasgos delineados de rojo oscuro. Los ojos son elípticos, llevan al centro discos rojos figurando las pupilas; la nariz es una silueta que señala el entrecejo y los lóbulos; la boca de amplios labios de rojo muestra comisuras apuntadas. En sus mejillas se encienden con discos rojos y las orejas se forman por una voluta en su parte alta; pero sin duda lo que distigue al rostro son los pendientes que bajan de sus orejas.



Tetitla. Señora del nopal. Según Miller.

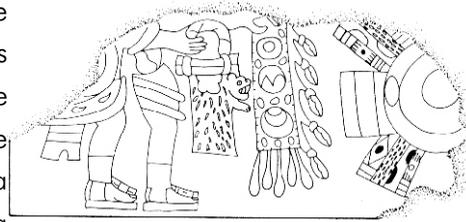
Sacerdote sembrador. Al parecer es una figura humana en actitud de caminar, lleva bolsa de animal en una

<sup>29</sup> Ignacio Marquina. *Arquitectura Prehispánica*. p.104

Impluvium: Ventanas de agua.

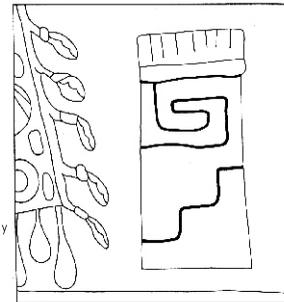
<sup>30</sup> Beatriz de la Fuente. op. cit. p.203

mano y de la otra desciende una corriente de agua. De ésta se aprecia la parte inferior del torso, los brazos y las piernas. Los pies están colocados uno detrás del otro y se dirigen hacia la izquierda. Se viste con una especie de faldellín y un lienzo anudado en la cintura, lleva sandalias con cubre tobillos. De su mano derecha baja una amplia banda verde: corriente de agua en cuyo interior se presentan conchas, semillas y anillo verde; lado izquierdo de la banda desciende vainas y en su parte inferior bajan cinco largas gotas.



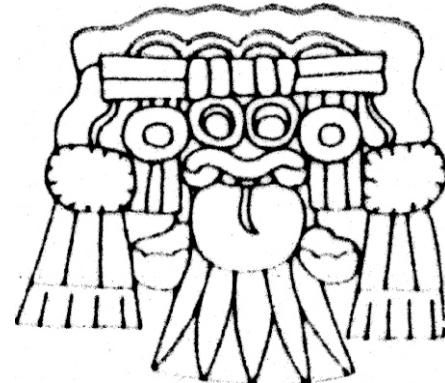
Tetitla. Sacerdote sembrador, según Miller.

Diseño con greca y banda con semillas. Se percibe en una banda verde en diagonal, con conchas, disco y óvalos en su interior. Flores o semillas en su lado izquierdo hay restos de franja vertical con diseño escalonado y greca, en la esquina opuesta hay restos de una sandalia con moños.



Tetitla. Diseño con greca y banda con semillas, según Miller.

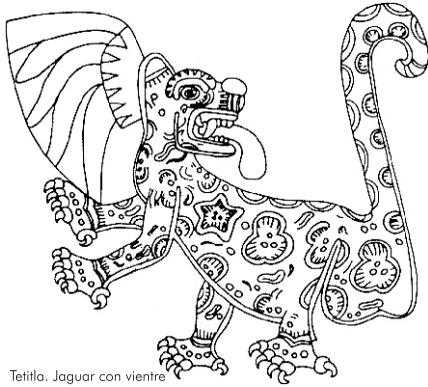
Dentadura con vírgulas y conchas con gotas. Son dos imágenes: una es la llamada dentadura (es de forma hexagonal con dos bandas verticales en su interior, que simulan bocas), que desciende de éstas amplías vírgulas de líneas rojas y blancas, se adornan con pequeños cuadretes blancos en su contorno externo y llevan áreas verdes en su superficie interna. Las vírgulas, dos en cada imagen, vuelven su espiral hacia arriba y hacia fuera. La otra imagen se compone de dos conchas bivaldas, de las cuales descienden cinco gotas, las conchas están unidas de modo tal que comparten la gota central.



Tetitla. Detalle de Tláloc blanco y almena, según Miller.

Tláloc blanco y almena. Es uno de los mejor conservados, ya que el diseño está definido y sus colores

bien conservados. Se observan dos imágenes principales, la doble greca: se forma por una amplia banda roja clara, limitada por una línea roja oscura y en su centro lleva un rectángulo que repite el mismo ancho y color que la parte alta de la almena; y en el Tláloc: visto de frente, sólo se representó su rostro, el tocado y algunos elementos característicos. De su boca baja un diseño circular con apéndice al centro y pequeñas líneas radiales, en la circunferencia hay un lirio de aguas, a sus lados una banda segmentada en dos tramos.



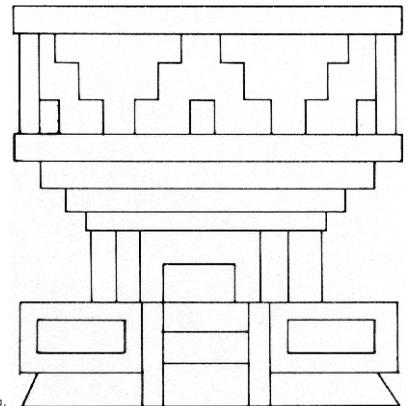
Tetitla. Jaguar con vientre abultado.

Jaguar con vientre abultado. Es un felino con cara vuelta hacia atrás, se apoya en las patas traseras y levanta las delanteras, lleva la cola erguida. Su cuerpo y extremidades las dirige hacia delante, la cabeza se vuelve hacia atrás, mirando la cola. La cabeza es grande y cuadrada, el ojo redondo, formado de dos círculos concéntricos bordeado en su parte alta por un semicírculo, enmarcado por plumas. En el cuerpo se aprecia el vientre colgante, de ahí

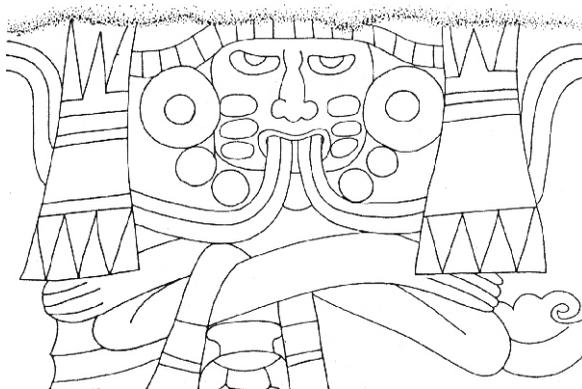
se deduce que este preñada. La cola es larga, apunta hacia arriba y termina en espiral; las patas delanteras se levantan, más arriba la derecha que la izquierda y en las traseras se apoyan una detrás de otra.

El tocado se compone de dos secciones: una por detrás de la oreja, con la apariencia de un armazón rígido, como diadema; y la otra, parece compuesta por cinco plumas flexibles.

Representación arquitectónica. Es un edificio puesto en la cenefa compuesto por talud tablero, el templo y un remate superior, compuesto de bandas escalonadas y de un friso con almenas.



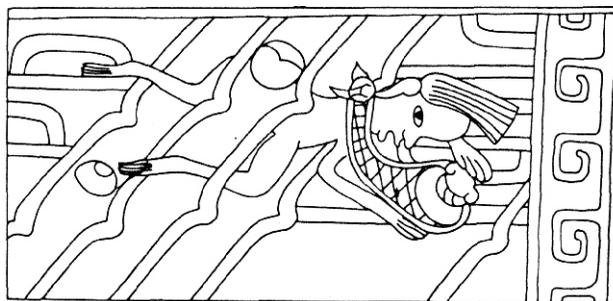
Tetitla. Representación arquitectónica.



Teitila. Detalle de los ancianos, según Miller.

Los ancianos. Mural bien definido y colores conservados. Sobre fondo rojo dos imágenes principales: la cabeza y los brazos de un anciano y las conchas bivaldas. Cuatro imágenes más los acompañan: 1) grandes vírgulas decoradas con cuadrantes y con flores; 2) unas bandas o lienzos que se doblan sobre el brazo del anciano; 3) unos como carapachos de tortuga con boquilla verde; 4) unas formas amarillas de contorno irregular.

Son nueve imágenes de ancianos, cuatro vuelven su rostro sobre su hombro izquierdo, otros cuatro lo vuelven sobre el derecho, y uno está representado de frente. De éstos salen dos gigantescas vírgulas de sus bocas; la de la imagen frontal se extiende hacia los lados y muestran en su curvatura, tres cuadrantes; las volutas de las figuras de perfil se extienden hacia arriba y hacia abajo, además de los cuadrantes, exhiben flores de corla verde y flor amarilla. La banda que simula un delgado lienzo se cuelga de sus brazos; la forma circular que recuerda un carapacho de tortuga con una boquilla en lo alto, podría ser una vasija globular. Mientras que la forma amarilla de contornos irregulares (como si fuera una bolsa cargada de objetos pesados) parece estar tomada por la mano izquierda en la imagen frontal; en las de perfil va junto y por debajo de las vírgulas.

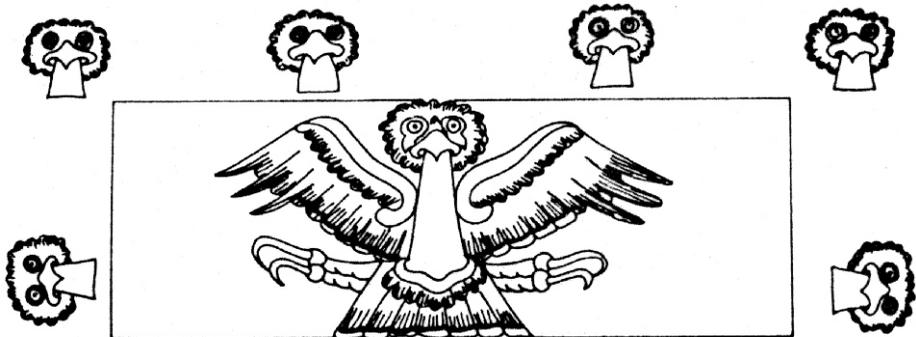


Teitila. Detalle de los buzos según Miller.

Los buzos. La escena se constituye por un buzo que toma con una de sus manos una concha bivalva y con la otra una red para guardarla. Se observa movimiento: el nadador se desplaza con una mano arriba y otra abajo entre ondas diagonales y horizontales de agua.

Figura sedente de perfil y ave vista desde arriba. Se pueden diferenciar tres imágenes: una figura humana sentada a cuyo lado descende una corriente de agua con semillas; un ave vista desde arriba, y un objeto con plumas. Debajo de la figura humana se encuentra un ave vista desde lo alto, de cabeza verde rematada por plumas cortas; muestra dos círculos con punto al centro y un pico amarillo. A los lados de la cabeza se aprecia dos apéndices semiovalados. De la cresta salen dos haces de plumas también verde y al centro otro haz de plumas amarillas.

Águilas. Se encuentran en el pórtico, el patio y el corredor: un águila completa en dos tamaños (patio y corredor) vistas de frente y con las alas extendidas; dos cabezas de águilas (arriba de las águilas completas), también vistas de frente.



Telilla. Águilas.

Cánidos. Se encuentra de perfil la figura: la cabeza del cánido está pintada con trazos firmes y continuos; es una línea vigorosa que delimita esquemáticamente los rasgos de la cabeza; el hocico apunta hacia su derecha, la boca entreabierta exhibe los dientes; los ojos son ovales y las orejas, con espiral en su centro se yerguen hacia arriba. Una vírgula de la palabra sale de su boca y se dirige hacia abajo.

Felinos naranjas. Son seis felinos de color naranja, vistos de perfil -tres a cada lado- que flaquean y convergen hacia la puerta de un cuarto interior. Frente a su hocico bajan elementos trilobulados (que según Sejourné son corazones incrustados en jade). Traen consigo un tocado compuesto por dos diademas y un penacho que se compone de plumas verdes que se curvan y descienden sobre el cuerpo.

Figura con diseños geométricos, arquitectónicos y entrelazados. Son figuras geométricas, que se han interpretado como formas arquitectónicas. Se encuentra en formato vertical se observan de abajo hacia arriba bandas horizontales superpuestas y seccionadas en rectángulos y cuadrados de menor tamaño.

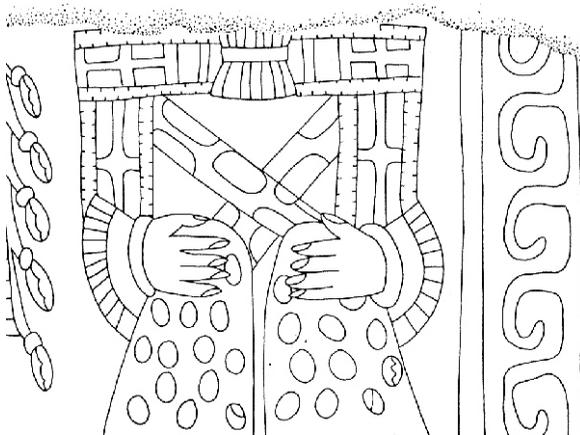
Animalito entre ondas. Se observan diseños triangulares en rojo oscuro; cubren la superficie del muro en amplias bandas diagonales que se limita, entre si, por dos estrechas franjas onduladas, una es verde, la otra es azul. Entre las bandas amplias parece moverse un animalito cuyo cuerpo es una concha bivalda; lleva

brazos y piernas dobladas y de su hocico descende dos bandas curvas con ojos y una voluta azul.

Atado con volutas. Se forma con cuatro franjas horizontales en azul, que rebasan a otras cuatro remetidas en color amarillo; en lo alto, franjas verticales se abren en forma de abanico y rematan en una franja, de cuyo centro se yerguen dos delgadas volutas. En torno a las franjas horizontales, una banda oval circunda el atado que se rodea de semillas y círculos concéntricos, simulando el jade.

Ave con cabeza reconstruida. Actualmente está dañada, se ha hecho una simulación de lo que es el cuerpo por los visitantes. Es una ave con plumaje verde (posiblemente un quetzal). Se encuentra de perfil, con el cuerpo erguido en sentido vertical. Cuatro plumas sirven de penacho a la cabeza. Frente al cuerpo y la cola del ave se advierte una concha bivalda decorada, y dos discos concéntricos verdes que representan.

Diosa de jade o Tláloc verde. Se trata de seis imágenes iguales que se repiten en el talud, están aparentemente vistas de frente, con las manos extendidas mostrando su dorso y un enorme tocado y rico collares. Miller señala que esta imagen se encuentra representada por la espalda, mientras que Pasztory agrega que debido a sus manos de color amarillo, posiblemente es una deidad femenina o bisexual de maíz, la tierra y la vegetación.



Tetila. Fragmento de la Diosa de Jade.

Se compone de: 1)Una máscara verde, nítidamente delineada; 2)Orejas, vistas de frente que forman un disco y un anillo concéntrico, también son de color verde; 3)Collares y vestuario, no se logra distinguir la diferencia entre ambos; pero son seis bandas semi-circulares interrumpidas, que rodean, descienden y se amplían, por debajo de la máscara; 4)Pectoral, es un diseño de rombo que se continua por ángulos, apuntando en sentido opuesto; 5)Pulseras, en la muñeca de cada mano se percibe una pulsera de cuentas verdes; 6)Tocado, ocupa poco menos de la mitad de la altura y del ancho total de toda la imagen; 7)Banquillo, la figura parece estar sostenida por una especie de banquillo soporte cuyos brazos se curvan en espiral; 8)Otras bandas, son dobles bandas que descienden.

Se observa una cenefa que enmarca a la imagen, que se forma por dos bandas entrelazadas, como si fueran cuerpos de serpientes. Además lleva conchas bivaldas emplumadas, éstas son rojas y las plumas verdes. En sus lados opuestos del atado se observa un disco de círculos concéntricos por un lado y por el otro franjas verdes verticales paralelas.

# **La fotografía en la proyección audiovisual**



**CAPÍTULO  
2**

## 2.1. La fotografía

*Fotografiar es ya en sí mismo  
manipular, es dar una interpretación  
filtrada y cargada de valoraciones.<sup>31</sup>*

La fotografía se define en dos aspectos: primero a través de un concepto más específico y casi general: “procedimiento que permite por medio de la luz y de sustancias químicas obtener imágenes ópticas permanentes sobre superficies convenientemente preparadas”,<sup>31</sup> así también en un sentido más convencional: “del griego foto: luz; y grafía: escritura. Mientras que, desde un punto particular la establezco como el mecanismo capaz de captar una huella de la realidad, a partir de la mirada subjetiva y selectiva del fotógrafo, logrando comunicar e informar, de manera indirecta o directa al receptor. Es necesario aclarar que esta definición es apresurada y burda, pero es conveniente señalar la aplicación que he dado de ella. Al respecto con esta interpretación Fontcuberta agregaría: *el ojo selecciona, rechaza, organiza, discrimina, asocia, analiza y destruye.*

Asímismo, una fotografía es un elemento que forma parte de nuestro mundo y tiene sus significados separados por la cámara, pues lo que se capta es sólo una parte del trayecto que cada individuo lleva en el camino de su vida. Es una muestra visual de su paso en un mundo enorme “una selección correspondiente a un espacio definido encerrado en el tiempo”.<sup>33</sup>

<sup>31</sup>Joan, Fontcuberta. *Ciencia y Fricción*. p.35

<sup>32</sup>Véase: [http:// www.dns1.moritesm.mx](http://www.dns1.moritesm.mx)

<sup>33</sup>Michelle, Cuellar. *Fotografía y creatividad*. p.7

Evidencia el transcurso del tiempo mediante todas las imágenes que nos muestra, redacta visualmente un espacio en un tiempo. Este tiempo que constantemente nos envejece y nos da toda un discurso histórico en donde la fotografía sigue escribiendo su evolución. Más allá de su abolición, si no el acertado acoplamiento que ha tenido en el mundo digital.

Así que... “la lectura de una fotografía siempre es en consecuencia, la percepción de una intención consciente, aun cuando no siempre se la sospeche conscientemente. Es por eso que la fotografía es cualquier cosa, menos un calculo de la realidad”<sup>34</sup>

En la actualidad, la fotografía se ha firmado como medio artístico. Se venden fotografías originales a los coleccionistas a través de galerías; obras de interés histórico aparecen con regularidad en las subastas. Nace de la necesidad de reproducir y captar la realidad con la finalidad de documentarla. Provocando que la pintura se separe de ésta cuestión; dándoles la libertad a los artistas de seguir produciendo sus obras pero de una forma más independiente.

*En sus formas más tempranas se utilizó la fotografía negativamente, desde un punto romántico de la pintura como la subjetividad expresada de un individuo con talento o desde el clasicismo decadente en el que las imágenes valiosas eran refinadas por el intelecto del artista.*<sup>36</sup>



Wrenches, hacia 1915  
Irving S. Udehnil.

## 2.1.2 La fotografía como expresión plástica

*Un medio nuevo para fijar las vistas que brinda la naturaleza sin tener que recurrir al dibujante*<sup>35</sup>

<sup>34</sup>Pierre, Bourdje. La fotografía: un arte intermedio. p.65.

<sup>35</sup>Ibid.

<sup>36</sup>Martín Lester. La imagen fotográfica en la cultura digital. p.24.

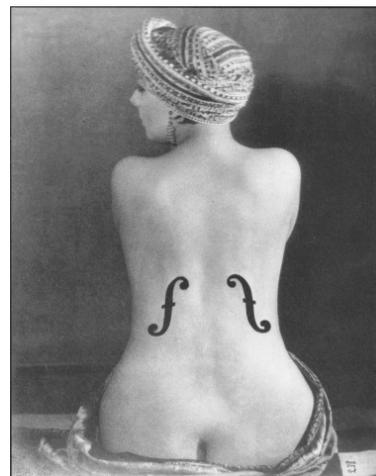
La historia de la fotografía en cuestiones artísticas se da en los años veinte. Ya que dentro de los movimientos artísticos y políticos de estos años la fotografía descubre nuevos caminos. La Primera Guerra Mundial produce graves trastornos y un gran impacto en la sociedad occidental y en las técnicas artísticas de la época. Entonces la fotografía va a ser como el descubrimiento de un nuevo medio artístico y de expresión utilizado por las nuevas tendencias.



*Excusado*  
Edward Weston.

En Francia, el surrealismo relaciona la vida real y la actividad del inconsciente humano. Man Ray crea fotografías sin cámara. Produce imágenes reuniendo objetos al azar sobre una hoja sensibilizada y luego expuesta a la luz.

Posteriormente los dadaístas practican el collage, mezclando fotografías y dibujos en una unión lírica y escandalosa de elementos disparatados “la fotografía se separa de su contexto, y de su ámbito de atacar el arte convencional”.<sup>37</sup> También aparece el fotomontaje, donde en oposición al collage, la fotografía guarda todo su significado. Se utiliza la fotografía y el fotomontaje, las fotografías son cuidadosamente seleccionadas y compuestas de tal manera que cada imagen posee su propio significado. Y el fotomontaje “es un proceso dialéctico de construcción artística y expresiva”.<sup>38</sup>



Man Ray.

Pero el gran teórico de este período, el primero en comprender las nuevas posibilidades que le ofrecía para la creación artística es Lazlo Moholy Nagy. Es pintor, escultor, cineasta y fotógrafo, quien señala la inter-

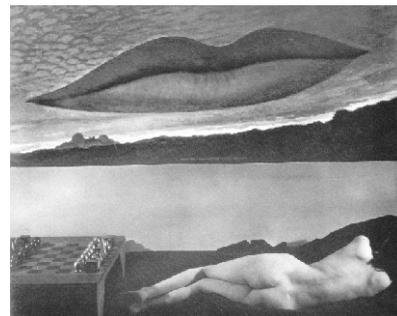
<sup>37</sup>Robert, De Keiffer. *Las Técnicas Audiovisuales*. p.155

<sup>38</sup>Ibid.

dependencia entre las diversas artes, como la pintura y la escultura, con las nuevas técnicas de la industria moderna. También crea fotografías sin cámaras, pero sin conocer la técnica de Man Ray. Su “escritura automática” consistía en el azar de los objetos, que responden a un cálculo y reflexión profunda.

Para Moholy Nagy todas las discusiones sobre la consideración de la fotografía como arte no tiene sentido, es un problema falso. Agregaba que la fotografía no sustituye a la pintura, ningún medio sustituye a otro medio, todos se complementan como medios de expresión. Lo acertado de Moholy Nagy es que la fotografía abre nuevas perspectivas al arte, con unos planteamientos estéticos y filosóficos diferentes a la pintura.

Es así que conforme ha pasado la historia de la fotografía, “ésta se ha desprendido de éste principio pues nunca ha sido, ni será una huella de la realidad imparcial y completamente objetiva,<sup>39</sup> porque siempre esta sujeta a la visión subjetiva y selectiva del fotógrafo.



Man Ray.

*El arte es una ficción.*

*Múltiples ficciones surgidas de  
múltiples miradas para interpretar  
la realidad<sup>40</sup>*

Y ahora, a través de la era digital se puede obtener una diversidad de imágenes a partir de una toma fotográfica, algunos artistas retoman la fotografía experimental de técnicas alternativas<sup>41</sup> para realizar sus imágenes ya que éstas se vuelven únicas e irrepetibles, sin poder utilizar el “control z”, que les puede dar la oportunidad de corregir, tal y como sucede en un

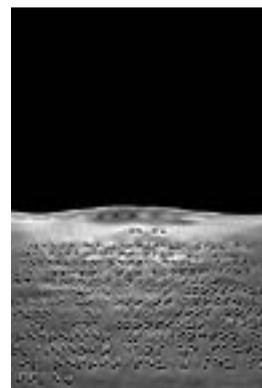
<sup>39</sup>Fabiola, Jasso. *Ensayo sobre el Narcisismo: Fotografía digital*. p.37

<sup>40</sup>Joan, Fontcuberta. op. cit., p.125.

<sup>41</sup>Hago referencia a los procedimientos antiguos como las cianotipias, calotipos, etc. En la cual la obra se vuelve única e irrepetible.

archivo digital. Ambas técnicas se utilizan en el campo de la fotografía artística, en realidad los gustos y las propuestas de los artistas radica en la autenticidad de sus obras. Quizá lo que entra en discusión es la posibilidad que da el proceso digital de una multi-reproducción, que para los galeros y coleccionistas *argumentan que lo digital puede ser reproducidos hasta la saciedad, devaluando la obra.*<sup>42</sup> Pero, ¿Por qué entonces, no se canceló la utilización del negativo, así como la numeración y copias de las obras? En lo cual el argumento de éstos se vuelve intrascendente, ya que un archivo digital ya una vez realizado el tiraje correspondiente, numerándolo y autenticándolo se puede destruir.

Ante esto, el artista tiene la capacidad de generar algo original con lo que tiene a su alrededor llámese creatividad y herramientas dándole vida a todo aquello que observa mediante la imagen fotográfica, para quizás después realizar una manipulación. Por lo tanto el artista fotográfico debe de encontrar la manera de persuadir al público mediante el equilibrio y la funcionalidad de su imagen; los elementos que forman la fotografía deben de estar bien definidos, para lograr una obra de arte original e ingeniosa. “Un arte es completa cuando no sólo se interesa en si misma, si no también en su funcionalidad, en su contenido, en su forma y en su compromiso con el espectador, además, es la manifestación de un anhelo emocional, no rompe la comunicación y destila la vida, refina la verdad y da



Joan Fontcuberta.

*Lo percibido es interiorizado y  
subjetivizado y en ello se manifiesta  
La personalidad y la aptitud  
creativa del artista*<sup>43</sup>



De la serie zonas crepusculares  
Joan Fontcuberta.

<sup>42</sup>Véase: [http:// www.arts-history-mx](http://www.arts-history-mx).

<sup>43</sup>Michelle, Cuellar. op. cit., p.10.

esencia a las cosas”.<sup>44</sup> Ante esto Nietzsche agrega: el artista elige sus sujetos esa es su manera de alabar... su intención es fijar, es decir, solemnizar y eternizar, la fotografía no puede quedar entregada a los azares de la fantasía individual...

### 2.1.3 La fotografía análoga<sup>45</sup> y la digital<sup>46</sup>

La fotografía cuenta ya con casi 200 años de existencia no escapa del tiempo, ya que si bien es cierto que las personas han tratado de familiarizarse con lo novedoso, les llama la atención el cambio de cualquier área que les rodea, y ésta no ha sido la excepción, ya que ha experimentado muchos cambios y transformaciones tanto en el material fotográfico como en la proyección de cada imagen que perfecciona para dar una nueva interpretación. Entonces, hablar de la fotografía (tanto análoga o digital) es recrear un lenguaje, que trae como objetivo específico informar, comunicar y dar a conocer mediante los diferentes medios de comunicación una retroalimentación entre el espectador y el fotógrafo. Es decir, la información visual que nos da la toma fotográfica es empleada siempre en algo determinado, en un objetivo principal; es así que los elementos que el fotógrafo selecciona para componer su imagen (análoga o digital) contiene un significado visual, “la comunicación se interesa tanto en alimentar el intelecto y la mente visual como en dar a conocer la información lingüística”,<sup>48</sup> aunque no siempre se este consciente de esto. Ya que cuando observamos una imagen hacemos una lectura discriminando con el clásico: me gusta, no

*Lo análogo permite la comparación y el acercamiento con la realidad...<sup>47</sup>*

<sup>44</sup> Ibid. p.12.

<sup>45</sup> Análogo es un término técnico que significa que una señal (onda de luz, imagen, electricidad, etc) varía continuamente sin pasos o saltos. En la fotografía análoga: la imagen de la película con sales de plata o en papel, por ejemplo, tiene variaciones continuas de la oscuridad a la luz.

<sup>46</sup> Se refiere a la codificación de señales (ondas de luz, imagen, electricidad, etc), en lenguaje binario 1 ó 0 de tal forma que puede ser leído por una computadora.

<sup>47</sup>Aicher, Otl. *Análogo y Digital*. p.135.

<sup>48</sup> Michelle, Cuellar. op. cit., p.8.

me gusta; que esta supeditado a nuestras costumbres, necesidades, experiencias y entorno en general. Provocando en estas interpretaciones que “los signos se reduzcan a pequeñas partes de un lenguaje completo para la construcción de un mensaje comunicativo”. Sin duda en una toma análoga<sup>49</sup>o digital los elementos tienen un valor individual, en el cual el fotógrafo debe de buscar la manera para no dudar del valor de cada uno de éstos.

Los elementos de la imagen llevan consigo una interpretación o significación que podemos distinguir como falsa o verdadera, los individuos lo valoran como lo ven. Generalmente en la fotografía análoga suele interpretarse como verdadera por la carga histórica. Así lo análogo es la información que puede ser grabada, almacenada o transmitida de la misma forma que la original. Entonces históricamente, los encargados de crear y luego difundir el arte de la fotografía fueron dos franceses: el primero, Joseph Niépce quien alrededor de 1820, dio los primeros pasos en el descubrimiento de la reacción de ciertos químicos ante la luz, y posteriormente Jacques Daguerre, quien, en 1839, popularizó el invento a través de una primitiva cámara denominada daguerrotipo. Lo paradójico de esto es que una fotografía análoga nos puede dar la opción de conseguir tomas manipuladas, es decir los elementos que observamos pueden cambiar de tamaño, de color (utilización de filtros), posición y todo gracias a la creatividad del fotógrafo. Lo cierto es que la fotografía

*Una diferencia sustancial entre la fotografía convencional y la moderna radica en el avance tecnológico emprendido desde sus inicios. No en vano la experimentación ha sido y sigue siendo una práctica habitual en esta materia.<sup>50</sup>*

<sup>49</sup> Ibid. p.12.

<sup>50</sup> Véase: <http://www.arts-history.mx>

digital nos ahorra tiempo y asegura un excelente resultado.

Ahora bien, tanto la fotografía análoga como la digital son muy parecidas en sus bases. Primero el lente es usado para enfocar la luz que entra en la cámara, la imagen es capturada en algún tipo de medio sensible a la luz, la apertura determina que cantidad de luz entra a la cámara y la velocidad controla el tiempo que el obturador abre para dar paso a la luz. Mientras que las imágenes digitales son capturadas, en muchos aspectos de la misma forma que las imágenes fotográficas tradicionales. La diferencia es el medio en el cual la imagen es registrada y que pasa después de que es capturado. La digitalización puede ser hecha en la cámara o en un convertidor externo. Cuando la imagen es digitalizada se convierte en serie de puntos. Estos puntos individuales son llamados píxeles. Lo cierto, es que lo digital jamás podrá sustituir la experiencia de enfrentarse a los materiales de la gráfica tradicional, y que en cuestiones de permanencia de la imagen, está comprobado que las técnicas tradicionales son campeonas en la conservación de las copias.

A diferencia de la fotografía tradicional, basada en un proceso químico, la digital consiste en la transformación de la imagen en código binario (compuesto de unos y ceros) que la computadora puede entender. El

*Con todos los cambios en la imagen y pensamiento de la sociedad, las ideas sugieren algo mejor que lo de ayer; así lo que ayer se ve como obsoleto, lo de hoy es novedad y lo de mañana una meta para lograr el cambio de hoy.<sup>51</sup>*

*La manipulación cibernética tan sólo viene a perfeccionar la alteración del dato fotográfico anunciado por el collage, el fotoperiodismo y la fotografía construida.<sup>52</sup>*

<sup>51</sup>Michelle, Cuellar. op. cit.,. p.9.

<sup>52</sup>Joan, Fontcuberta. *Ciencia y Fricción*. p.98.

almacenamiento de estas imágenes se produce en unos pequeños puntos de colores conocidos como píxeles<sup>53</sup> (a mayor cantidad de los mismos, más nítida es la imagen).

Después de tomar una fotografía con cámara digital se puede transferir la información a una computadora remota, grabarla en un disquete u otra unidad portátil, enviarla a través del correo electrónico o imprimirla en papel fotográfico tradicional.

Hoy la fotografía digital ha dado a los medios masivos una forma común de comunicación ya que la imagen digital es fácil de transmitir, que puede ser usada inmediatamente por el receptor.

Las imágenes digitales aparecieron por primera vez en las pantallas de computadora y en las páginas de revistas y periódicos a finales de los años 80´S. Su presentación fue a raíz de una nueva generación de computadoras personales cada una más potentes fáciles de operar y sobre todo accesibles. Actualmente, “la fotografía digital radica en que las imágenes ya no tienen necesariamente un referente en el mundo de los objetos y de los hechos”,<sup>54</sup> esto es, ya no son únicamente huella de objetos o momentos existenciales en el mundo real, uno puede lograr con una fotografía, la computadora y el software indicado casi cualquier cosa que uno sea capaz de imaginar. Y ante esto, quizás pensar que la fotografía digital viene a liberar de esta idea de la creación de semejanza ante la realidad o ante

Existen en la actualidad cinco componentes en la fotografía digital:

1. La entrada de la imagen a la computadora (input)
2. Plataformas de procesamiento y Software
3. Monitor
4. Almacenamiento
5. Salida

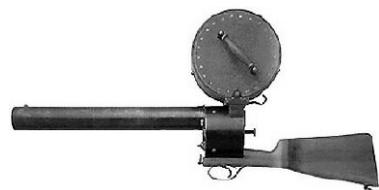
<sup>53</sup>Éste esta basado en la relación a la resolución y el tamaño original de la imagen. Ejemplo: una imagen que mide 8"X10" de 300 dpi, el tamaño es de 24.8 MG.

<sup>54</sup>Joan, Fontcuberta. op. cit., p.40.

los objetos ya existentes; como en su surgimiento donde la fotografía libera a la pintura de dicha función. Lo que no hay que olvidar es que todo nace a partir de una idea y aunque se tiene ahora la accesibilidad y los medios necesarios para elaborar imágenes bastantes atractivas; el fotógrafo tiene la decisión de realizar lo que mejor le convengan para su obra.

## 2.1.4 La fotografía en la proyección audiovisual

En 1872 Eadweard J. Muybridge es el primero en obtener imágenes en movimiento ya que desarrolla el "Zoopraxismo",<sup>55</sup> una adaptación de la "Linterna Mágica"<sup>56</sup> de Anastasio Kircher, lo que le permitió proyectar en sus imágenes movimiento. A partir de estas experiencias, en 1884 la Universidad de Pennsylvania contrata a Muybridge para que realice estudios sobre movimientos humanos en distintas actividades: bailando, haciendo piruetas, acarreando agua e incluso boxeando. Paralelamente a los trabajos de éste, el fisiólogo francés Etienn-Jules Marey que ya conocía los trabajos de Eadweard, decidió utilizar la fotografía en serie para fotografía el vuelo de las aves. Pero las dificultades para lograr su objetivo lo impulsaron a desarrollar el "fusil cronofotográfico", la primer cámara móvil que utilizó rollos de películas. Es por ello que si hoy existe la preocupación por captar y reproducir el movimiento en un aspecto más verídico, en un inicio



Fusil cronofotográfico

<sup>55</sup>Invento que consistió en ubicar en una pista de carrera 12 cámaras fotográficas repartidas a lo largo de una distancia determinada. Al obturador de cada cámara amarro un cordel que cruzaba la pista, el cual sería cortado por el caballo de carrera obteniendo fotos en secuencia de distintos momentos del galope. Utilizando placas húmedas de collodión que deben ser expuestas y reveladas mientras están húmedas.

<sup>56</sup>Era un juguete capaz de proyectar sobre una pared imágenes que parecían moverse solas, como si fueran animadas, que en realidad se trataba de una secuencia de imágenes fijas que eran proyectadas por un haz de luz en sucesión muy rápida, dando así la impresión del movimiento.

existía la inquietud por recordar a través de imágenes la sensación del paso del tiempo. A partir de estos dos ejemplos la fotografía se conjuga para dar cabida al cine: fotografía en movimiento. Pero los avances tecnológicos dan nuevas formas de trabajar con la imagen en movimiento, como el video y las diferentes elecciones que las computadoras nos ofrecen.

Así, la imagen móvil resulta de la fusión de series de imágenes fijas sucediéndose rápidamente y sufriendo un leve desplazamiento una con respecto a otra. El procedimiento fundamental de la creación del movimiento es el muestreo subliminal, es decir, que el movimiento sólo existe en el espectador, que no percibe conscientemente el proceso de muestreo (tal y como se describe en la introducción del punto referente en Audiovisual).

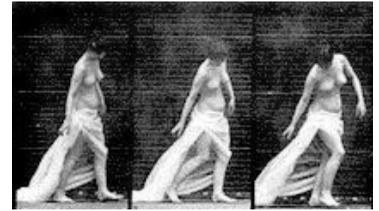
“El muestreo consiste en la toma de muestras capaces de representar suficientemente la forma del fenómeno de partida. Muestreo es, pues, el proceso de un conjunto, de la totalidad de un fenómeno de un fenómeno, a través de un cierto número de sus partes”.<sup>57</sup> Éstos pueden ser espaciales o temporales. El muestreo temporal consiste en la selección de cierto número de instantes en el desarrollo de la señal, que es el movimiento, para luego reconstruir ese mismo desarrollo. El muestro espacial consiste en la selección de diferentes puntos de una imagen para reconstruir su totalidad. Y también pueden ser regulares (o periódicos) y aleatorios (al azar).



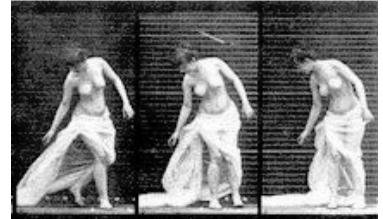
Linterna Mágica

<sup>57</sup>Robert, De Freinet. *Las Técnicas Audiovisuales*. p.177

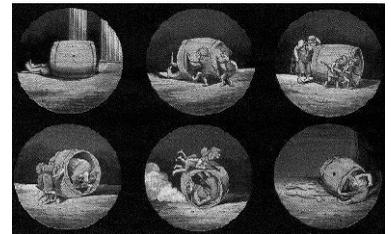
La fotografía, por ejemplo, es un muestreo de la continuidad de la imagen luminosa en pequeñas zonas correspondientes a los granos de plata de la emulsión, más o menos ennegrecidas, que muestran la continuidad de la imagen. La fotografía es, pues, un muestreo espacial y aleatorio, pues los granos de bromuro de plata están distribuidos aleatoriamente, al azar, por la emulsión. Así el ejemplo mas claro que tenemos de una proyección es el cine, que no es más que un muestreo temporal y periódico, es decir la construcción bajo cierto criterio de secuencia, puesto que se toman una serie de instantes en el tiempo de una manera periódica, generalmente 24 por segundo a través de los cuáles se construye la totalidad del desarrollo temporal. A través de cada fotograma aislado, como la fotografía que es, un muestreo espacial aleatorio. Por lo tanto el cine es “el conjunto de las técnicas reunidas para obtener por proyección luminosa, la restitución de movimientos registrado fotográficamente”.<sup>58</sup>



Secuencia de imágenes de Eadward J. Muybridge



Así la proyección audiovisual, en un sentido más sencillo, sin llegar a convertirse en una proyección cinematográfica, tiene la misma base en cuestión del muestreo. Las tomas fotográficas se proyectan en un tiempo mas largo, obviamente depende de la intención del audiovisual. Además estas dependerán si se va realizar en una proyección análoga o digital.



Secuencia de imágenes de la Linterna mágica.

<sup>58</sup>Ibid.

## 2.2 Audiovisual

Se le considera audiovisual al medio de comunicación que utiliza los sentidos visual-auditivo, así también para designar los métodos de información, comunicación o enseñanza, que unen imagen y sonido, como el video, el cine o la TV. "Por sector audiovisual se entiende el conjunto heterogéneo de mercados caracterizado por participar directa o indirectamente en la provisión y recepción simultánea de sonido e imágenes en movimiento, con independencia del medio de transmisión utilizado y de si va a dirigido a un solo individuo o a un conjunto de ellos".<sup>59</sup>

Definir un documento audiovisual,<sup>60</sup> puede resultar complejo ya que hay muchas definiciones y muchas ideas previas de lo que son, lo cierto es que abarcan: a) imágenes móviles, cine o video, b) diaporamas, c) radio y televisión, d) fotografías y gráficos, e) videojuegos, f) CD Rom, Multimedia y g) cualquier cosa proyectada en una pantalla.

De esta forma el sector audiovisual en un sentido amplio estaría formado por actividades que se incluirían tanto en el sector industrial como en el servicio. "Las distintas actividades que lo conforman pueden clasificarse atendiendo a dos criterios fundamentales; por una parte, su participación en la cadena de valor y, por otra, atendiendo a las características del producto final consumido"<sup>61</sup> (cuadro 1).

*¿Por qué una secuencia de imágenes fijas y distintivas, que corren rápidamente da la impresión de un movimiento continuo a quien la mira?*

*Esta "ilusión se vincula al funcionamiento normal del ojo".*

*Cuando una imagen impacta la retina, el impulso permanece por una fracción de segundo después de que el estímulo visual ha terminado.*

*Este mecanismo hace que el cerebro conecte en una única secuencia una sucesión de imágenes separadas.*

*Así se tiene la impresión de ver un movimiento continuo.*<sup>62</sup>

<sup>59</sup>Véase:[http://www.economiaindustria.com/perspectivas\\_digitale](http://www.economiaindustria.com/perspectivas_digitale).

<sup>60</sup>Agrego este termino ya que el Audiovisual abarca una diversidad de medios. Generalmente estamos acostumbrados a sólo limitarlo al que se utiliza en las aulas, es decir , por ejemplo a una exposición de algún trabajo de la escuela utilizando un proyectos y cierta música para ambientar.

<sup>61</sup>Véase:[http://www.economiaindustrial.com/perspectivas\\_digitales](http://www.economiaindustrial.com/perspectivas_digitales)

<sup>62</sup> Ibid.

Desde una primera perspectiva, el sector audiovisual se divide en cinco tipos de actividades: producción de contenidos, provisión de servicios, transmisión o distribución, equipamiento para el consumidor; equipamiento para productores y consumidores.

Los tres primeros tipos de actividades constituyen los servicios audiovisuales, mientras que los dos últimos están formados por las actividades de carácter industrial.

**Cuadro 1 Clasificación del sector audiovisual**

	<b>Cinematografía</b>	<b>Televisión</b>	<b>Radio</b>	<b>CD/Video/DVD</b>	<b>Multimedia</b>
Creación de contenidos	Productoras de cine	Productoras de cine y televisión	Emisoras y cadenas de radio	Discográficas, Productoras de cine y televisión	Empresas de software y videojuegos
Provisión de servicios	Salas de exhibición	Televisores, integradores de contenidos		Internet	Distribuidoras cinematográficas y discográficas
Transmisión/distribución	Distribuidoras cinematográficas	Operadoras de telecomunicaciones: terrestre, cable, satélite			Tiendas y videoclubs
Equipamiento para el consumidor (Fabricantes)		Televisores, videos, sistemas de audio, antenas parabólicas, decodificadores	Receptores de radio, PCs	Televisores, videos, DVDs, sistemas de audio	Televisores, ordenadores personales, consolas de videojuegos, DVDs
Equipamiento para productores y distribuidores (Fabricantes)	Equipamiento de salas, equipos de óptica y audio, laboratorios fotográficos, otros	Sistemas de transmisión, infraestructura de redes, equipos de óptica y audio, otros	Sistemas de transmisión, equipos de audio, otros	Equipos para la duplicación de contenidos	Equipos para la duplicación de contenidos

Fuente: [www.economiaindustrial.com/perspectivas\\_digitaes](http://www.economiaindustrial.com/perspectivas_digitaes)



Desde el punto de vista del producto podemos clasificar al sector audiovisual en cinco subsectores, aunque recientemente interrelacionados: el cinematográfico, el disco-videográfico, la televisión, la radio y el multimedia. El sector cinematográfico no es solamente el más antiguo entre las actividades audiovisuales, sino que es también, en gran medida, su máximo exponente; pues marca las tendencias del resto de las actividades y es en muchas ocasiones su principal impulsor.

Mientras que, el sector de la televisión está experimentando profundos cambios que le están llevando hacia una mayor interactividad transformando al televisor, la antigua "caja tonta", en un auténtico centro de ocio y telecomunicaciones que permite al usuario desde la visión del último estreno cinematográfico a la adquisición de una nueva vivienda o comunicarse mediante videoconferencia con sus familiares en el extranjero.

Actualmente se ha establecido en los medios audiovisuales los materiales de carácter cultural por la UNESCO, la cuál los divide en: 1) Obra audiovisual<sup>63</sup>es aquella que apela al mismo tiempo al oído y a la vista y consiste en una serie de imágenes relacionadas y sonidos de acompañamiento registrados en un soporte adecuado; 2)Herencia o Patrimonio audiovisual: comprende las películas producidas, distribuidas, difundidas o de cualquier modo puestas a disposición del público. En este contexto "película" es una serie de imágenes fijadas o almacenadas en un soporte, con o sin sonido, que, cuando se proyecta o se visiona produce una impresión de movimiento.

<sup>63</sup> Por la gran diversidad que abarcan los audiovisuales, actualmente se ha creado la FIAF (International Federation of Film Archives) con la finalidad de regular y establecer los lineamientos de los audiovisuales. De hecho la UNESCO fue uno de los impulsores para limitar las obras que deben de ser observadas por los niños. Para saber más consultar: <http://www.unesco.org/webworld/audiovis/reader/preface.htm>.

## 2.2.1 La imagen

La imagen para un audiovisual es la parte más importante, con ella se puede representar una idea, totalmente comprendida con un impacto, pues lleva un contexto más amplio que el lenguaje verbal. Así la utilización de ésta, representa varios conceptos en cada persona de acuerdo con el aprendizaje que está ligado en la mente y el conocimiento del hombre y no en los objetos mismos, es la razón por la cual al mirar una misma imagen, no todos ven lo mismo, por lo tanto tiene tantas definiciones que se vuelven tan ambiguos que para evitarlo es necesario intercalarlo con más íconos o con un lenguaje verbal. En otras ocasiones la imagen puede ser bastante digerible y su tiempo es demasiado en la proyección, entonces se vuelve para el espectador trivial, desagradable y aburrida. Por consiguiente, en un audiovisual las imágenes deben de ser asimiladas casi de inmediato, sin llegar a ser vagas, debido a que en la presentación existen una serie de ellas una tras otra. Además se tiene que tomar en cuenta que en más de 20 minutos las personas comienzan a sentirse cansados.

Las características que se pueden aplicar para la mayoría de las imágenes que aparecen en un audiovisual son:

-El motivo gráfico debe de proporcionar suficiente información sobre el tema y el objetivo



-El texto si es que aparece en la imagen- debe de ser breve y preciso. Así como la relación entre ambos, debe de ser sencilla a primer vista, para que no haya una interpretación inadecuada

-Debe de tener las dimensiones apropiadas para los lugares en que será expuesto.

Pero hay que tomar en cuenta que dentro de un audiovisual , se encuentran una serie de imágenes que se tiene que ir adaptando dependiendo de su proyección y que en ocasiones van ligadas una con la otras.

### 2.2.2 El sonido

Después del sentido de la vista, el sentido auditivo desempeña un papel en la distribución de los mensajes. Ayudan a interpretar el mensaje de una forma emocional; no son indispensables para que se cumpla la esencia de la comunicación; pero si pueden reforzar una imagen o un detalle y suele ser con un sentido impactante, estremecedor y vibrante. Se pueden dividir en sonidos musicales y ruidos: los primeros corresponden, por lo general, a todos los instrumentos musicales, como por ejemplo el piano, la guitarra, el violín. Para los segundos, les corresponde muy comúnmente los ruidos del ambiente, como el aire, caída del agua, etc.

Lo que es frecuentemente utilizado en las proyecciones es la música de fondo, ya que motiva al receptor durante



la reproducción del audiovisual, haciéndolo más ameno. Influye en la excitación o la relajación. Además de utilizarla de fondo también es empleada en momentos cumbres, en detalles especiales y partes donde se necesita que el espectador se adentre. Por lo general los instrumentos musicales representan una sensación con determinado carácter; el aumento o disminución de la velocidad de ésta puede generar acción y ánimo; romance o despreocupación; pero si la música es demasiado rápida pueda tornarse cómica.

También sirve, en gran medida para ubicar el audiovisual en el tiempo, ya que de pronto nos puede remitir a los años 60 o a la guerra, o en situaciones románticas quizás con una balada de algún trovador. Ante estas interpretaciones, hace pensar al igual que las interpretaciones de las imágenes, que ésta esta sujeta a la interpretación subjetiva del receptor. Se debe a que las melodías perduran más tiempo en la memoria, más que las imágenes visuales.

Para la presentación de un audiovisual se tiene que tomar en cuenta el lugar donde se va a realizar la proyección, con la finalidad de utilizar como un buen recurso los ecos producidos por los lugares cerrados, que no es más que el rebote del sonido sobre las paredes que se encuentran mas alejadas. Y cuando el volumen es más fuerte se logra producir sensaciones impactantes. Sólo hay que tener sumo cuidado en la integración sincronizada de los efectos; cualquier desfase podría tornarse totalmente aburrido e incómodo.

## 2.3 De la proyección análoga a la digital

*Lo moderno podríamos considerarlo lo fotográfico y lo posmoderno lo digital*<sup>64</sup>

Como ya se menciona lo análogo se refiere a la información que puede ser grabada, almacenada o transmitida de la misma forma que la original. Así lo digital es la codificación de las señales (...), ahora bien en el sentido de la proyección análoga esta se realiza a través de diapositivas, en base a fotografías de 35mm y proyectores de carrete. Es usual encontrar imágenes totalmente estáticas debido a la tecnología tan limitada que se usa. En algunos casos se llega a ver la proyección con gran dinamismo usando dos o más proyectores de carretes y transponiendo imágenes sobre imágenes, aumentando así, la velocidad de presentar la imagen ante el público, con esto y la combinación de la música, se logra ver en ocasiones pequeñas animaciones, o por lo menos un gran dinamismo en el trabajo.

*Pareciera que la imaginación es la limitante*<sup>65</sup>

Mientras que la utilización de la computadora en el medio audiovisual, ha aportado un gran paso para abrir ideas, inventar efectos, ahorrar tiempo, dinero y finalmente esfuerzo. Con todas las manipulaciones visuales que pueden dar los programas en la computadora, se logra persuadir la vista del espectador pues su percepción no se limita en su imaginación -el ojo

<sup>64</sup> Robert, De Freinet. *Las Técnicas Audiovisuales*. p.177

<sup>65</sup> Véase: <http://www.arts-history.mx>

sigue su línea y el cerebro la retine de manera que logra captar la complejidad o distorsión del todo-. Así, la emoción que se pueda originar en el receptor al visualizar una proyección se basa en lo familiar que le parecen los elementos que observa; se ve obligado a escoger los estímulos que les proporcionan los mensajes, atiende y fija sus atención en lo que le interesa, selecciona y percibe de cada elemento el dato necesario para su comprensión a nivel individual y aceptación a nivel social.

Alguno de los programas utilizados para la elaboración de la proyección digital es Photo Shop, ya que permite la edición de imágenes, la posibilidad de digitalizar las fotografías ya tomadas, para quizá entonces ya deformarlas a nuestro antojo o una adecuada aplicación. Este programa en particular, tiene la posibilidad, en un principio, de cambiar el brillo/contraste y el matiz/saturación, donde cada una de ellas tardaría aproximadamente unos veinte minutos (en un laboratorio fotográfico tardaría aproximadamente un cuarto de hora, sin contar el gasto de papel por cada cambio) y con la posibilidad de ir cambiando grado por grado hasta llegar al deseado. También con este software se puede cambiar los canales de color de una fotografía a blanco y negro, a escala de grises, color en RGB y en CMYK, etc. para posteriormente guardarlo en una unida de almacenamiento en forma de 8 bits, 16 bits y 32 bits, según sea la necesidad de calidad de color que deseamos. Son sólo algunas de las opciones que nos da el programa.

Además, en los medios digitales, es fácil integrar audiovisuales estáticos, animaciones e incluso video e intercalarlos. Es común encontrar, presentaciones hechas en computadora que su estructura principal es de imágenes con tiempos de segundos por cuadro y dentro de ellas observar intercaladamente pequeñas animaciones, quizá de algún personaje caricaturizado e inclusive en video. A las imágenes que observamos en estas presentaciones, se les da un tratamiento para simular dinamismo, en los programas dedicados a la generación de presentaciones digitales, como Director, Actino, Power Point, existe la opción de lo que se conoce como transiciones. Estas transiciones son pasos entre una y otra imagen, con una mezcla entre ellas, pueden ser difuminados, cortinillas horizontales, verticales y transversales, acercamiento y alejamiento de las imágenes respectivamente, quitar el fondo de una imagen y superponerla sobre otra, girarla, expandirla y contraerla, todo esto dentro de una gran variedad de opciones, también dependiendo del programa y su potencia. Con esto se tiene una gran posibilidad de crear un audiovisual dinámico con efectos sorprendentes, sin caer en la elaboración de animaciones.

Por otra parte, en este tipo de proyección no se tuvo problemas al introducir el sonido, editarlo y modificarlos dependiendo de las necesidades. El incluir sonido, implica música, por medio de pistas ya grabadas, creación de música, donde se cuenta con un software muy completo capaz de emular los sonidos de la mayoría de instrumentos musicales correspondientes, tal es el ejemplo del MIDI, Interfaz Digital para Instrumentos

Digitales, por sus siglas en ingles, que permite captar los sonidos ambiente, ruidos a través de un micrófono, para posteriormente editarlos quitarles el sonido o crearles efectos de eco, aumento y disminución. Ahora bien, si se desea integrar voz al audiovisual, es necesario contar con una tarjeta de sonido y un micrófono, sólo hay que tomar en cuenta que emitirán mensajes que deben de complementar la imagen y que el tono que se les de sea el adecuado. Así la voz delgada se puede utilizar para detalles finos y la voz gruesa para llamar la atención.

Si bien es cierto que lo digital está por todas partes, impactando de una manera importante en la producción de los audiovisuales, por su creación, almacenamiento y distribución de imágenes y en consecuencia la creación misma del audiovisual. La proyección análogo, en contraparte en específico con la fotografía análoga, necesita incursionar porque actualmente nos encontramos en un mundo de multidisciplina donde la información pareciera que tiene la insaciable necesidad de viajar y de ser reproducida por una diversidad de espacios. A continuación se muestra un cuadro de cambios en los formatos audiovisuales.

### Cambios en los Formatos Audiovisuales.

<b>Films</b>		
<b>Formato</b>	<b>Período de Producción</b>	
Formato 70 mm Imax poliéster	1980s-presente	Vigente
35mm nitrato	1891-1951	Obsoleto
35mm acetato	1910-presente	Vigente
35mm poliéster	1955-presente	Vigente
28mm acetato	1912-1920's	Obsoleto
22mm acetato	1912	Obsoleto
17.5mm nitrato	1898-principio 1920's	Obsoleto
16mm acetato	1923-presente	En declive
9.5mm acetato	1921-1970s	Obsoleto
8.75mm EVR	1970s	Obsoleto
8mm standard acetato	1932-1970s	Obsoleto
8mm super acetato	1965-presente	En desuso



## Audio - soportes de surco

Cilindros de cera	1876-1929	Obsoleto
Cilindros (instantaneos/ dictafono)	1876-1950s	Obsoleto
Disco de surco grueso (78 rpm y similar)	1888-1960	Obsoleto
Discos de transcripcion (prensados)	1930s-1950s	Obsoleto
Disco de lacado Instantaneo	1930s-1960s	Obsoleto
LP (long playing) microsurco	1950s-presente	Cayendo en desuso

## Audio - digital

Compact Disc (CD)	1980-presente	Vigente
Rollo de Piano (88 notas)	1902-presente	En declive

## Audio - magnético

Alambre	1930-finales de los-1950	Obsoleto
Cinta Magnetica carrete a carrete	1935-presente	Vigente
Cassette Compacto	1960s-presente	Vigente
Cartridge (Cartucho)	1960-presente	En declive
DAT	1980-presente	Vigente

## Video

Cuadrado 2 pulgadas	1956-1980s	Obsoleto
Formato Philips (media pulgada)	1960s	Obsoleto
Umatic	1971-presente	En desuso
Betamax	1975-1980s	Obsoleto
VHS	1970s-presente	Vigente
Betacam	1984-presente	Vigente
Formatos A, B, C, D 1 pulgada	1970s-presente	En declive
Video 8	1984-presente	Vigente
Disco laser Análogo	1980s-presente	Vigente
Video CD	1990s	Vigente
DVD	1997	Vigente

**Audiovisual de dos Barrios  
Teotihuacanos:  
Atetelco y Tetitla**

**PAL  
NORTE**



### 3.1 Selección de la Obra

La elaboración del CDROM denominado PAL NORTE presenta dos barrios teotihuacanos: Atetelco y Tetitla, por medio de fotografías análogas, para digitalizarlas y elaborar una propuesta plástica, con la finalidad de ser proyectada en cualquier parte, siempre y cuando se tenga una computadora.

Antes de comenzar a describir como seleccioné la obra, quiero señalar que los barrios que escogí para la realización del audiovisual tienen que ver con la cercanía que existe entre ambas “puertas principales”, es decir, son cuestiones prácticas entre la puerta número uno y la dos.

La selección de las tomas y la manipulación de las obras de cada uno de los barrios estuvo sujeta al trabajo realizado por Beatriz de la Fuente, Laurette Sejourne e Ignacio Marquina. Tomé como base estos tres autores ya que Beatriz hace un estudio de la Pintura Mural Prehispánica y detalla cada una de las Pinturas de los barrios de Atetelco y Tetitla. Mientrás que, los libros consultados de Laurette e Ignacio fueron acerca de la arquitectura prehispánica. Es necesario aclarar que no sólo éstos autores abarcan la arquitectura y la pintura mural también hablan sobre mas temas; pero como constante lo preshispánico.

ATETELCO

Ahora bien se realizaron varias fotografías durante seis meses, desde tomas nocturnas a exposiciones largas. La base del proyecto comienza con tomas de cámara de 35mm, experimentando con rollo blanco y negro de 400 asa; para concluir con rollo a color, pero con la constante de la cámara de 35mm. El lente normal siempre fue utilizado(50mm). La razón radica en que desde un inicio se tenía contemplado la digitalización y manipulación de la fotografía. Como ya se señaló se debe a que el artista o el creador de la obra tiene la decisión de proponer a partir de su creatividad y de acuerdo con las herramientas que tenga a la mano para realizar su trabajo.

ATETELCO

Así a partir de las tomas que se fueron recopilando en Atetelco, en específico, se dividió en tres partes:

1. En el patio rojo o pintado encontré como constante y característico el templo central, que está en buenas condiciones. Con el altar central inicia la proyección, es la imagen introductoria a Atetelco. El patio rojo también está compuesto de columnas y almenas que juegan un papel importante en este espacio, así también: sus cuartos, los cuchillos, flechas y serpientes emplumadas -poco visibles- de las que se supone estuvo pintado el patio rojo.

2. Patio Blanco. Sin duda la procesión de coyotes y jaguares son algunos de los elementos principales que identifiqué. Está constituido por tres templos pintados. Hay una diversidad de temas que fragmenté para construir toda la imagen. ¿Por qué fragmentarla? Porque la imagen de todo el templo, en específico su pintura mural tiene todo un lenguaje e interpretaciones, así, por ejemplo en la procesion de jaguares, podemos distinguir al jaguar por la red que porta. En esta misma escena encontramos símbolos que remontan a la guerra como cuchillos y bandas.

También hay murales como figuras humanas de guerreros, de animales; de danzantes y en el que desgraciadamente no siempre se tiene acceso: *figura humana con un pie deforme*.



PatioRojo/**ALTAR**CENTRAL/detalle



PatioRojo/**ALTAR**CENTRAL



PatioRojo/Detalles de columnas

# ATETELCO **Patio Blanco**



Patio Blanco/  
figura **H**umana **DANZANTE**  
/detalle



Patio Blanco/  
procesión **DE**coyotes  
/detalle



Patio Blanco/**J**aguars/**C**oyotes/detalles

# ATETELCO **P**atio **N**orte



Patio **N**orte/**B**IZNAGA/detalle



Patio **N**orte/**C**OYOTE sobre **P**EDESTAL/circulo **R**OJOS segmentados -/  
guerrero **R**OJO con traje **D**E coyote **O**jaguar/detalles

3. Patio Norte. A diferencia de los otros dos patios, no cuenta con un gran número de pinturas murales, de hecho, muchas se encuentran dañadas. Las tomas realizadas para este patio son abiertas, y para completar y reconstruirlas se recurrió a las ilustraciones del libro de Beatriz de la Fuente, que más adelante se muestra en la fusión tanto de las tomas como en las ilustraciones.

# ATETELCO

Las tomas de Tetitla están más enfocadas a las pinturas murales, ya que este barrio cuenta con un número amplio de murales. Así vemos: *la señora de nopal, el sacerdote sembrador, diseño con greca, banda con semillas, dentadura con vírgulas y conchas con gotas*, las descritas en el primer capítulo.



Las tomas de la arquitectura en realidad no son demasiadas. Quizá igual que en Atetelco encontramos un altar característico que se ubica frente a la Diosa de Jade.

# TeTiTLa

También hago referencia a la gran cantidad de impluvium que existen con varias tomas.

Es necesario aclarar que las fotografías que presento en las páginas 71, 72 y 73 son sólo algunas de las que utilizó, ya que son bastantes las que corresponden a todo el audiovisual. Lo mismo haré con Atetelco, sólo mostré algunas; para ejemplificar. La justificación de esto se debe a que el producto final será en un CD. Así las tomas manipuladas también sólo son algunas, para ejemplificar.



Después de haber seleccionado cada una de las tomas correspondientes a Atetelco y a Tetitla, realice un sencillo guión que utilicé con las tomas ya hechas y seleccioné las que servían para ir creando el audiovisual.

El programa que utilice fue Photo Shop. Fueron digitalizadas a 200 dpis, a escala de 200% con la intención de prever la posibilidad de poder imprimirlas en un tamaño mayor.

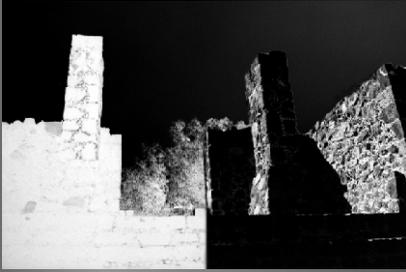
¿Por qué utilizar Photo Shop? Este programa está hecho en específico para la edición de las imágenes, pues de una forma sencilla podemos nivelar los colores, convertir una imagen a color a escala de grises o duotonos, experimentar con los colores, hacer posterizaciones, utilizar filtros, etc.

Ahora bien, el tratamiento de las imágenes no siguen una temática en cuestión de siempre utilizar la misma herramienta de *Posterización*, o de convertir las a escala de grises, o del efecto de lumbral de luces. Lo que si es cierto es que no respetan su color original. ¿Por qué hacer esto? Al empezar a leer sobre Teotihuacán, en específico de su pintura mural encontré que en comparación con otros lugares, estaba lleno de colores -no en un sentido de color por color- sino más bien en una diversidad de temas en las que la población tenía acceso a ella, porque era parte de ésta. Así en la reconstrucción que se han hecho de las habitaciones teotihuacanas se afirmó que estaban pintadas sus paredes.

Interpretó a Teotihuacán como una ciudad en la cual las formas, los colores y los temas son cuestiones de la vida diaria, mis barrios son justamente un espacio en el cual existió y existe actualmente una vida propia, nos conduce a un espacio en el tiempo que ha dado cabida a nuevas interpretaciones.

Las manipulaciones hechas tanto en Atetelco y Tetitla son sólo la interpretación de un mundo de posibilidades que faltan por descubrir. Donde lo digital es sólo un instrumento tecnológico y donde mis tomas se vuelven imágenes subjetivas, abiertas a las posibilidades que el espectador desea conocer e interpretar. No hay que pasar por alto que el trabajo comienza con tomas análogas, para introducirse en lo digital, concluyendo en un CD, un instrumento tangible y reproducible, en el cual, el presente trabajo tiene este fin: la elaboración de un producto consumible. Por lo tanto la misma tesis sufre una evolución de imágenes, que más adelante concluirá con un audiovisual.

# TRATAMIENTO DE LAS IMÁGENES



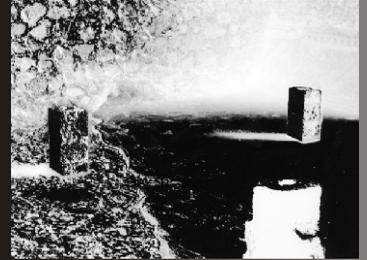
Patio **N**orte



Patio **B**lanco



# A T E T E L C O T E T I T L A



Una vez seleccionadas, y manipuladas las imágenes, se paso a la elaboración de la producción del audiovisual, que se dividió en dos partes:

## 3.2 Producción del audiovisual

### 3.2.1 Elaboración del Guión

Guión. Tiene como finalidad crear una secuencia adecuada para el entendimiento de la proyección. Existen tres tipos de guiones utilizados para la realización de los medios audiovisuales: guión de contenido o sinóptico, didáctico y técnico. El primero tiene como finalidad fijar objetivos y contenidos, que generalmente no pasa de una cuartilla, su redacción. El segundo es más conocido como el guión literario ya que hay anotaciones precisas y no se puede terminar de escribir si no hay imágenes. Mientras que el tercero, es la parte final, agregando anotaciones sobre la música, sonidos, locaciones, etc.

Guión

En el caso del audiovisual se elaboró un guión para cada barrio. Es así que a continuación hago mi propuesta de guión:

**Barrio: Atetelco**

**Georgina Salgado**

**Sinopsis:** Atetelco se caracteriza por tres patios. **El patio rojo o pintado** que es el primero que se observa al ingresar a la zona arqueológica. Tiene un templo central o altar oratorio. El tipo de pórtico de esta área es un elemento singular. **Patio blanco.** Está constituido por tres templos en los que se ve procesiones de coyotes con jaguares y en las cenefas una diversidad de temas relacionados con la guerra. **Patio norte.** Este quizá no ha sido tan explorado y estudiado, a comparación de los dos patios anteriores, presenta un número mínimo de pintura mural, casi toda fragmentada o destruída por condiciones ambientales. Se podría suponer que eran las habitaciones.

IMAGEN ( ES )	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
[Blank black box]		La Formulita	1.8"
PAL NORTE	(Hay cambios de tono en: PAL, del blanco al rojo	La Formulita	2.6"
PAL NORTE	PAL NORTE	La Formulita <i>Guin</i>	3.5"
PAL NORTE	(El tamaño de las letras crecen)	La Formulita	4.5"
[Blank black box]		La Formulita	1"

**Observaciones:** Se inicia con un cuadro en negro pero nos introduce la música.  
Los textos de: PAL NORTE, juegan desplazándose de un lado al otro;  
así como también se observa variaciones en los tonos de la letra.

IMAGEN ( ES )	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
Atet elco		La Formulita	2"
Atetelco	(Hay desplazamiento de la letra de un lado a otro)	La Formulita	2"
Atetelco En el muro de piedra junto al agua	(Hay variaciones de tonos)	La Formulita 	4"
PATIO ROJO		La Formulita	2"
		La Formulita	1.5"

**Observaciones:** En el texto "en el muro de piedra junto al agua" comienza al segundo de que se logra juntar o completar el texto de ATETELCO

**Barrio: Tetitla**

**Georgina Salgado**

**Sinopsis:** Tetitla se caracteriza por la diversidad de pinturas murales que ahí existen, en su mayoría son originales. Se observan una gran cantidad de espejos de agua. Es un barrio cerrado, es decir, se levanta un muro. Aquí se encuentran *la diosa de jade, los buzos, los ancianos, etc.*

IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		Tap de vivanco	2"
Teti tla		Tap de vivanco	4"
Teti tla		Tap de vivanco	1"
Teti tla		Tap de vivanco	1.5"

**Observaciones:**

La edición del Audiovisual se elaboró en el programa de Macromedia Flash ya que con éste se puede editar y publicar contenidos de multimedia, interactivos para la web, los CD-ROM y los DVD, hasta presentaciones y títulos de créditos para películas y programas de televisión. Además si se deseara se puede crear proyectos multimedia para publicar en la Internet.

En Flash se puede incorporar imágenes de mapas de bits, creadas con aplicaciones como: Photo Shop, Corel Draw y Freehand. Así también archivos como JPG, GIF o PNG.

Además se puede insertar sonidos (archivos WAV o Mp3), también si se deseará: insertar y mover películas; video (archivos MPG, DV -Video Digital-, MOV -Quit Time- y AVI.

Al término de la película; podemos guardar: en su propio formato: el estandar / Flash; o exportarlo como archivo de video digital tipo MOV -Quit Time de apple-, o AVI, video por Windows; o en secuencia de GIF animados y de PICT ó PNG.

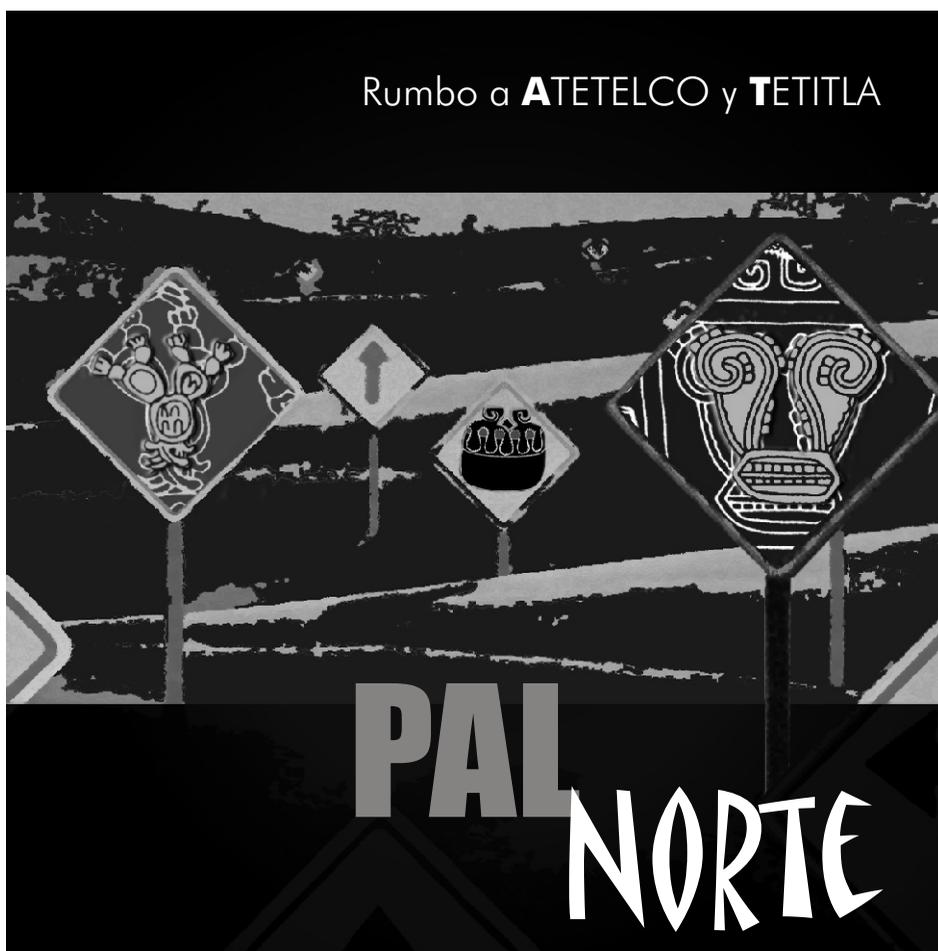
Lo más importante de la edición es que siempre se siguió como constante el fondo de la proyección. Y sólo se incorporaron tres melodías.

Finalmente después de haber terminado la edición. Se encuentra con el producto final el CD ROM, que da la opción de proyectarse en la computadora, y como consecuencia en un mayor tamaño si se desea, a través de un proyector, expuesto en un cañón. .

Así la propuesta de la portada es este CD:

### 3.3. Proyección audiovisual

# PAL NORTE



Entra por la puerta dos, toma el camino de los templos y encontrarás una carretera que te llevará a los palacios de **Yayahuala** y **Zacuala**. Si continuas encontrarás una estructura cerrada con gran cantidad de pinturas murales que pertenecen a **Tetitla**. Y al final de la carretera, tres patios te llevaran a **Atetelco**: rojo, blanco y norte.



DISEÑO: Georgina Salgado / Música: laFormulita (Federico Bonasso); Tap de Vivanco (Federico Bonasso)  
Tiempo: 3.25 minutos

No se me ocurre otra forma para que te quedes al Audiovisual PAL NORTE. Es tan sólo una invitación, en la que primero te ubico; si no logre hacerlo, tan siquiera sabes que no sólo hay una puerta; si no que además hay más caminos que te llevan a otras partes

Agradecimientos: A la banda Salgado (Graciela, Ilgorio, Julio, Asami, Maggy, David, Kevin y Edwin); a los amigos (Noemi, Luci y Luis). Al Instituto Nacional de Antropología e Historia y a la Zona Arqueológica de Teotihuacán. A la Universidad Nacional Autónoma de México, a la Escuela Nacional de Artes Plásticas y a todos los que participaron en el IV Seminario de Titulación de Fotografía.



México DF/2003

El poder proyectar este audiovisual da la pauta para tener opciones de conocer más áreas de Teotihuacán. Sin duda considero que el aporte más significativo e importante es que el visitante tiene la oportunidad de saber más sobre Teotihuacán, para que averigüé que, al igual que estos barrios hay una gran cantidad de ellos en toda la zona arqueológica.

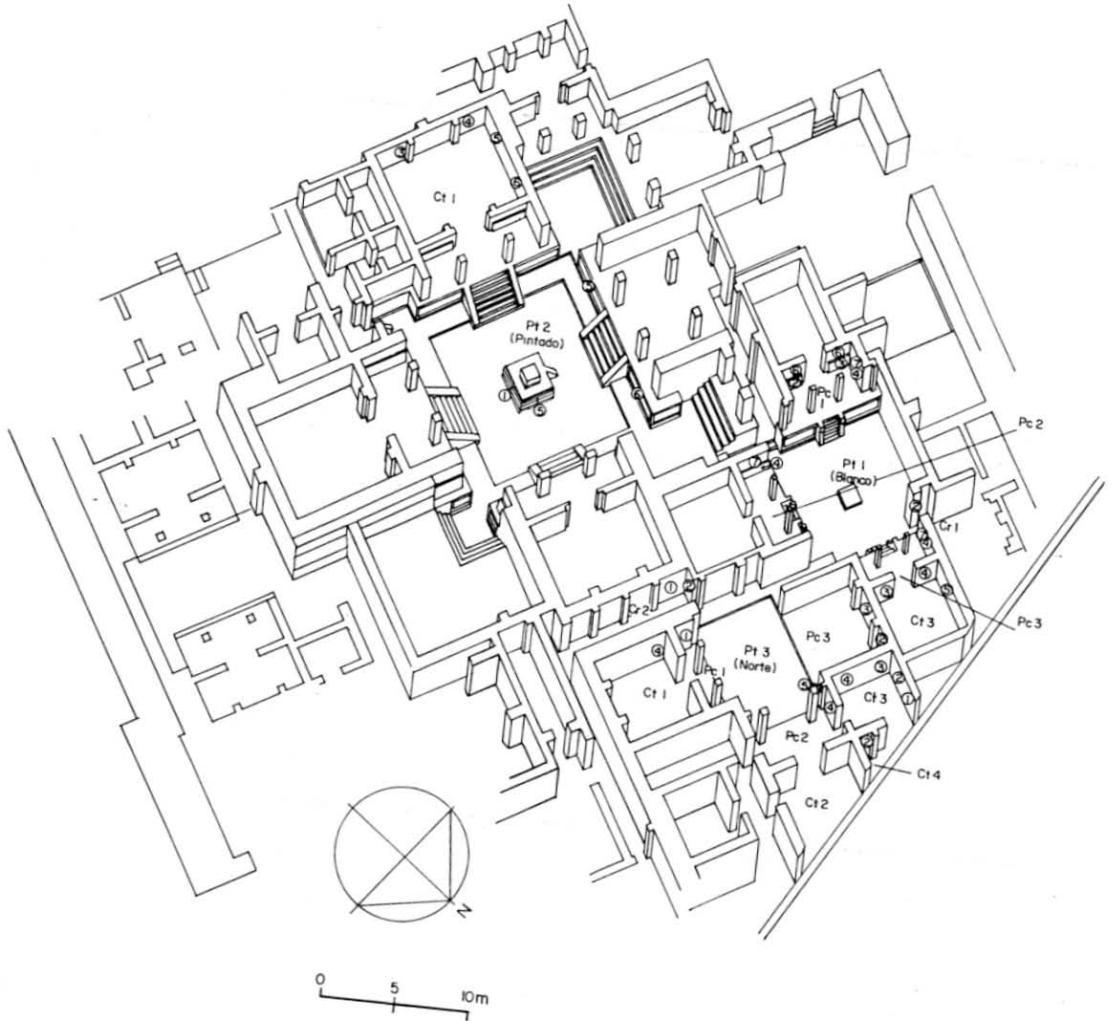
Por lo tanto da más libertad de elegir sobre una gran gama de posibilidades de esta ciudad tan cosmopolita.

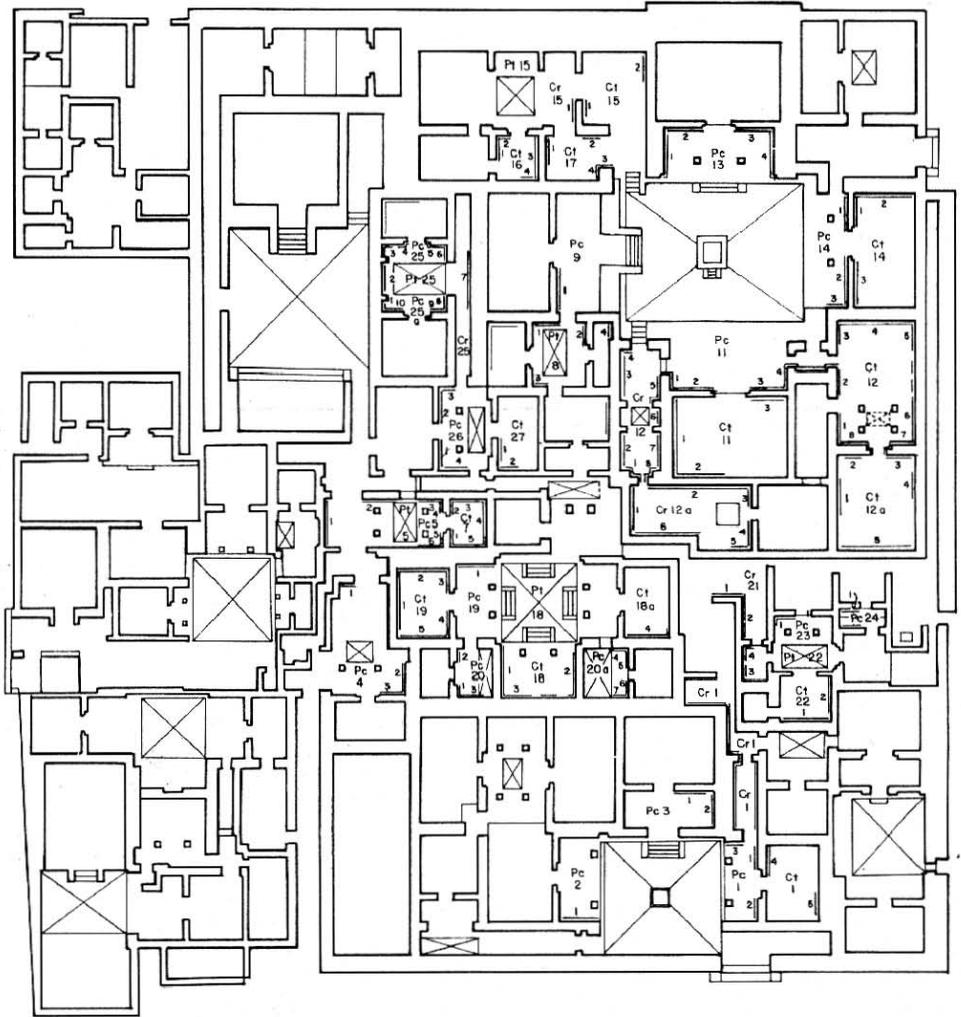


## ANEXOS

- Ilustraciones

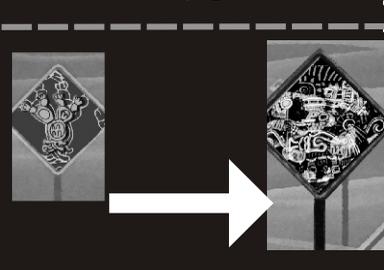
- Guión







# Elementos del Barrio

IMAGEN ( ES )	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		La Formulita	1.8"
PAL NORTE	(Hay cambios de tono en: PAL, del blanco al rojo)	La Formulita	2.6"
PAL NORTE	PAL NORTE	La Formulita <i>Guin</i>	3.5"
PAL NORTE	(El tamaño de las letras crecen)	La Formulita	4.5"
	(El cuadro que en marca la imagen se desplaza)	La Formulita	3" 4" (en el transcurso del movimiento)

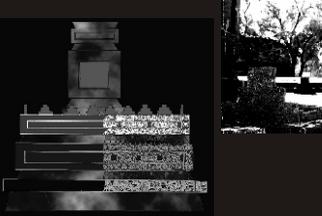
**Observaciones:** Se inicia con un cuadro en negro pero nos introduce la música.

Los textos de: PAL NORTE, juegan desplazandose de un lado al otro; así como también se observa variaciones en los tonos de la letra.

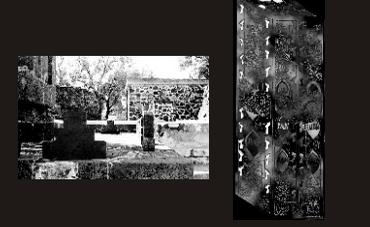
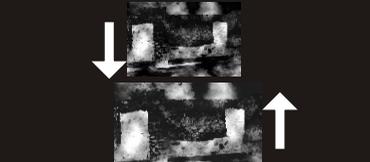
La flecha que se observa en el último cuadro es sólo referencia del movimiento, así como también todas las que se ven en el transcurso del guión).

IMAGEN ( ES )	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		La Formulita	4.6"
<p>Entra por la puerta dos, toma el camino de los templos y encontrarás una carretera que te llevará a los palacios de YAYAHUALA y ZACUALA</p>		La Formulita	8"
<p>Si continúas encontrarás una estructura cerrada con gran cantidad de pinturas murales que pertenecen a TETITLA. Y al final de la carretera, tres patios te llevarán a ATETELCO: rojo, blanco y norte.</p>		La Formulita	8"
<p><b>Atet</b> → <b>elco</b></p> 	(Hay desplazamiento de la letra de un lado a otro)	La Formulita	2"
<p>← <b>Atetelco</b></p> <p>En el muro de piedra junto a la agua</p>	(Hay variaciones de tonos)	La Formulita	6" Es un tiempo mas largo porque hay movimiento

**Observaciones:** (El texto de los cuadros 2 y 3 se dividirá en dos tal y como se observa, por la cantidad de información que nos da).

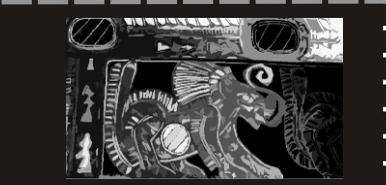
IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		La Formulita	2"
		La Formulita	1.5"
	(Comienza disolvenca de imágenes)	La Formulita	2"
		La Formulita	2" 1.5" (Corresponde al tiempo en que entra la otra imagen)
		La Formulita	2"

**Observaciones:** Se realizan más juegos de disolvencias y entran a "escena" dos imágenes.

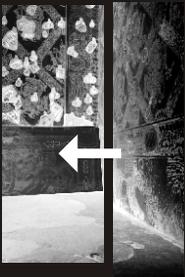
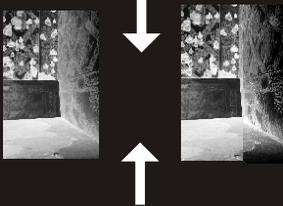
IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		La Formulita	1.5"
	(Hay desplazamiento mientras se realiza el efecto de advance*)	La Formulita	2"
		La Formulita	1.5"
		La Formulita	2"
		La Formulita	2.5" 2.5" Se refiere a c/u de los tiempos en llegar cada imagen.

**Observaciones:** \* Se refiere al efecto en flash que es: R:-33, G:0, B:10 y A:+60.

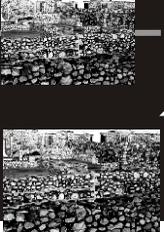
La Formulita  
Guion

IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
	<p>(Se va ir escribiendo letra por letra en la palabra BLANCO)</p>	<p>La Formulita</p>	<p>2" 2"</p>
		<p>La Formulita</p>	<p>1.5"</p>
		<p>La Formulita</p>	<p>2"</p>
		<p>La Formulita</p>	<p>2" 1.5"</p>
		<p>La Formulita</p>	<p>2" 2"</p>

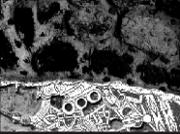
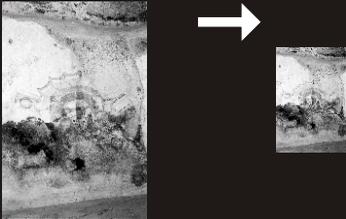
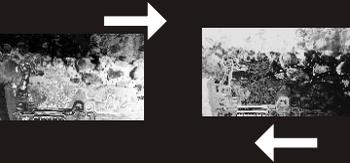
**Observaciones:** Se realizan disolvencias de alpha 5% hasta alpha 80%.

IMAGEN ( ES )	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
	<p>(Comienza primero la imagen de la derecha)</p>	<p>La Formulita</p>	<p>.5" 1.5"</p>
	<p>(Se encuentran en el centro ambas imágenes)</p>	<p>La Formulita</p>	<p>1.5"</p>
		<p>La Formulita</p>	<p>2"</p>
		<p>La Formulita</p>	<p>2"</p>
		<p>La Formulita</p>	<p>1.5"</p>

Observaciones:

IMAGEN ( ES )	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
<p style="text-align: center;"><b>EL NORTE PATIO</b></p>	<p style="text-align: center;">(Hay tres movimientos de las palabras)</p>	<p style="text-align: center;">La Formulita</p>	<p style="text-align: center;">1" 1"</p>
<p style="text-align: center;"><b>PATIO NORTE</b></p>		<p style="text-align: center;">La Formulita</p>	<p style="text-align: center;">2"</p>
		<p style="text-align: center;">La Formulita</p>	<p style="text-align: center;">1"</p>
		<p style="text-align: center;">La Formulita</p>	<p style="text-align: center;">2"</p>
		<p style="text-align: center;">La Formulita</p>	<p style="text-align: center;">2"</p>

**Observaciones:** Hay conjunto de dos imágenes, para concluir en uno sólo.

IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		La Formulita	1"
		La Formulita	2"
		La Formulita	2"
		La Formulita	1"
		La Formulita	2"

La Formulita  
Guin

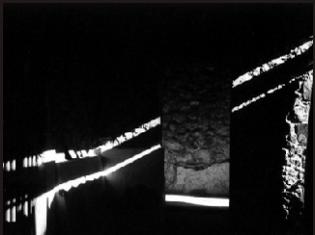
**Observaciones:** Hay movimiento en el cuadro tres, sin que esten las dos imágenes juntas.

IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		La Formulita	2"
		La Formulita	2"
		La Formulita	1"
		Guión	

Observaciones:

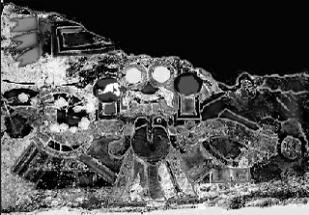
IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		Tap de Vivanco	4"
<p><b>Teti</b></p> <p><b>tla</b></p>		Tap de Vivanco	1.5"
<p><b>Tetitla</b></p> <p>Lugar de corredores</p>		Tap de Vivanco	3"
		Tap de Vivanco	1.5"
		Tap de Vivanco	1.5"

Observaciones:

IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		Tap de Vivanco	2"
		Tap de Vivanco	2"
		Tap de Vivanco	3"
		Tap de Vivanco	2"
		Tap de Vivanco	1"

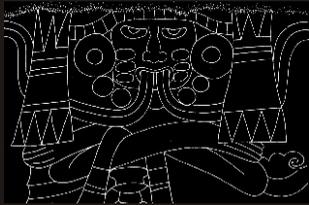
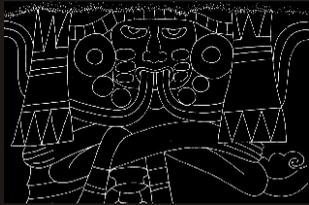
Guia n

Observaciones:

IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		Tap de Vivanco	1"
		Tap de Vivanco	2"
		Tap de Vivanco	2"
		Tap de Vivanco	2"
		Tap de Vivanco	2

Observaciones:

Guilín

IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
		Tap de Vivanco	1.5"
		Tap de Vivanco	1.5"
		Tap de Vivanco	1.5"
		Tap de Vivanco	5"
<p data-bbox="216 1252 548 1276"><b>Foto/diseño: GEORGINASALGADO</b></p> <p data-bbox="212 1344 377 1369"><b>Agradecimientos:</b></p>		Tap de Vivanco	6"

**Observaciones:**

IMAGEN (ES)	TEXTO ANOTACIONES	MÚSICA	TIEMPO
<p>Foto/diseño: <b>GEORGINASALGADO</b></p> <p>Agradecimientos: Graciela....</p>		Tap de Vivanco	6"
<p>A la zona arqueológica... A todos los que</p> <p>Agradecimientos especiales</p>		Tap de Vivanco	6"
<p>Octubre 2003</p>		Tap de Vivanco	8"
		Guilín	

Observaciones:

El planteamiento inicial era realizar una recreación audiovisual de los barrios teotihuacanos. Pero conforme se fue avanzando me di cuenta que la palabra recreación al igual que audiovisual puede ser difícil de delimitar, ya que por una parte la recreación en su forma más sencilla es *volver a crear (...)*; mientras que el audiovisual abarca: el sonido con la imagen. Así que se quedo solamente en audiovisual y éste a su vez en CD ROM. La intención del CD ROM es la facilidad que nos da transportarlo, reproducirlo y por ende de proyectarlo. Los barrios, por su parte sólo fueron Atetelco y Tetitla. La selección de éstos tuvo que ver con la cercanía de ambos, así como el desplazamiento de una puerta a otra en la zona arqueologica. Al ir viendo el audiovisual se puede diferenciar cada uno de ellos.

## CONCLUSIONES

El audiovisual PAL NORTE, no pretendió ni es, una proyección de la unión de varios fragmentos de Teotihuacán, es como se señaló desde un inicio: una invitación a conocer los barrios, a los que sigo llamando mis barrios, ya que fotografie sólo una gran parte de lo que son. Posteriormente los apropié y propucé en el CDROM. Es justamente lo que hace el audiovisual, que el observador trate de reconocerlos y apropiarse de la proyección, para buscarlos y encontrarlos con la finalidad de interpretarlos y conocer más sobre esta zona arqueológica. Y convertirse en lo que en realidad fue Teotihuacán una ciudad cosmopolita en la cual se albergaban una diversidad de pobladores y por consecuencia un intercambio de ideas y propuestas. Que concluyeron en lo que apenas se esta descubriendo de esta grandiosa ciudad.



Asimismo, no hay que olvidar que la cultura teotihuacana es una de las grandes civilizaciones mesoamericanas, tanto por su legado arquitectónico, la expresión plástica de sus pinturas murales, como por la afluencia cultural que ejerció sobre otros pueblos prehispánicos. Por lo anterior, intento rescatar una parte importante de los teotihuacanos: sus barrios; pues en ellos transcurría la forma diaria de interrelacionarse, de organizarse y de vivir de la mayoría de los teotihuacanos. Siendo quizás este audiovisual el parteaguas para que espectadores indaguen, conozcan y divulguen no sólo de Atetelco y Tetitla; sino todo lo que es Teotihuacán.

## CONCLUSIONES

Así tras concluir PAL´NORTE, pienso que la aportación más importante que he hecho como universitaria es crear un propuesta itinerante-colorida-subjetiva, de un pequeño espacio de esta gran ciudad.

Ahora bien, no quisiera concluir esta tesis sin poder enfatizar que en el segundo capítulo hago referencia a la diferencia entre lo análogo y lo digital, tanto en la fotografía como en la proyección, y ante ello, puedo finalizar que actualmente estamos en la era digital donde acertadamente la fotografía y los medios audiovisuales han evolucionado adecuadamente. Por ello mis tomas fotográficas y mi propuesta audiovisual como comunicadora gráfica desembocan en esta invitación.



**A**icher, Otl  
Analógico y Digital  
Barcelona, G. Gili, 1999, p. 339.

**B**ourdje, Pierre  
La fotografía: un arte intermedio  
España, Nueva imagen, 1979, p 381.

Brown, James Wilson  
Instrucción Audiovisual, Tecnología, Medios y Métodos  
Trillas, México, 1975, p. 581

**C**abrera, Rubén  
Los Ritmos de cambio en Teotihuacan: Reflexiones y discursos de su cronología.  
INAH, México, 1998, p. 584.

Costa Sagales, Joan  
La Fotografía entre Sumisión y Subversión  
Trillas, México, 1991, p 171.

Cuellar Pérez, Michelle  
Fotografía y creatividad  
UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Artes Visuales, 2000.

**D**e la Fuente, Beatriz  
La Pintura Mural Prehispánica en México  
UNAM, IIE, México 1995, p 391.

De Keiffer, Robert  
Técnicas Audiovisuales  
Pax México, México, 1973, p.278.

**D**avis, Nigel  
Hacia una Filosofía de la Fotografía  
Trillas, México, 1999.

**F**ontcuberta, Joan  
Ciencia y Fricción: fotografía, naturaleza y artificicio.  
España, Mestizo A.C, 1998, p.292.

**G**amio Manuel  
Introducción, Síntesis y conclusiones: La población del Valle de Teotihuacan  
Secretaría Pública, México, Volumen 5, 1979.

Garduño Ortega, Ana  
Lenguaje Audiovisual  
Alambra, México, 1987.

Gendrop, Paul  
Compendio de Arte Prehispánico  
Trillas, México, 1987, p.202.

**J**asso. Fabiola  
Ensayo sobre el Narcisismo: Fotografía digital.  
UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Artes Visuales, 2000.

**L**eón Portilla, Miguel  
De Teotihuacan a los Aztecas. Antología de Fuentes e Interpretaciones Históricas  
UNAM IIE, México, 1971, p 611.

Linares, Marco Julio  
El guión: Elementos, Formatos , Estructuras  
Alhambra, México, 1989, p. 264.

Lister, Martín  
La imagen Fotográfica en la Cultura Digital  
Paidós, México, 1997, p. 329.

**M**atos Moctezuma, Eduardo  
Teotihuacan: La Metrópoli de los Dioses  
Lunwerg, Barcelona, 1990, p. 240

**S**charf, Aaron  
Arte y Fotografía  
Alianza, Madrid, 1994, p. 419.

Sejourne Laurette  
Arqueología de Teotihuacan  
Fondo de Cultura Económica, México  
1996, p.262.  
El lenguaje de las Formas Teotihuacanas  
Fondo de Cultura Económica, México,  
1966, p. 318.

Simpson, James Wilson  
Instrucción Audiovisual, Tecnología, Medios  
y Métodos  
Trillas, México, 1999.

Susan Sontag  
Sobre la Fotografía  
EDEHSA, Barcelona España, 1981, p. 217.

**O**rtega Cabrera, Verónica  
El Barrio de Teotihuacan, un análisis  
arqueológico  
ENAH, México, II Tomo, 2000, p.310.

**T**erán Ramírez Sergio  
Análisis del impacto de un Audiovisual  
elaborado por la computadora  
UNAM, facultad de Estudios Superiores,  
Campus Acatlán, Diseño Gráfico, 2000.

## HEMEROGRAFÍA

**S**olís Olguín, Felipe. Coord. Gral.  
El Milenio Teotihuacano. México  
Desconocido  
México, CONACULTA.

## PÁGINAS DE LA RED

[http: //www.dns1.mor.itesm.mx](http://www.dns1.mor.itesm.mx)  
[http: //www.arts-history-mx](http://www.arts-history-mx)  
[http: //www.conaculta.gob.mx/teotihuacan](http://www.conaculta.gob.mx/teotihuacan)  
[http: //www.mexicocity.com.mx/teoti.html](http://www.mexicocity.com.mx/teoti.html)  
[http: //www.arts-history.mx/teotihuacan/  
pint.htm](http://www.arts-history.mx/teotihuacan/pint.htm)  
[http: //www.arqueomex.com](http://www.arqueomex.com)  
[http: //www.mexicodesconocido.com.mx](http://www.mexicodesconocido.com.mx)  
[http: //www.photosynkryia.gr/2001/  
tlan\\_4/html](http://www.photosynkryia.gr/2001/tlan_4/html)  
[http: //www.mipunto.com/tema/01/  
fotografía.html](http://www.mipunto.com/tema/01/fotografía.html)  
[http: //www.elangelcaído.org/fotos/  
fotos7html](http://www.elangelcaído.org/fotos/fotos7html)