

2
91

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN
ESTUDIO FOTOGRAFICO DE LA IGLESIA DE
SANTA PRISCA
EN TAXCO GUERRERO

Tesis Profesional que para obtener
el titulo de:

Licenciado en Diseño Gráfico

presenta:

Edgar Osvaldo Archundia Gutiérrez

Director de tesis. Lic. Salvador Salas Zamudio

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1971/20/31 PM 1 00

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

001587



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.

A GUILLERMINA GUTIERREZ PALOMARES
A MIS HERMANOS
A NORMA RIVERA BADILLO
A HECTOR MIRANDA MARTINELLI
A SALVADOR SALAS ZAMUDIO

Índice de contenido

Introducción

Capítulo I: El barroco

1.1.1 Roma en el siglo XVII	3
1.1.2 El Barroco en otras ciudades de Italia	5
1.2 El Barroco en España	6
1.2.1 El Barroco en las provincias del Imperio Español	12
1.3 El Barroco en México	14
1.3.1 El Barroco en la ciudad de México	19
1.3.2 Puebla	20
1.3.3 Otras ciudades barrocas	21
1.3.3.1 Oaxaca	21
1.3.3.2 Guanajuato	22
1.3.3.3 Querétaro	22
1.3.3.4 Zacatecas	23

Capítulo II: Taxco y la Iglesia de Santa Prisca

2.1 Taxco	24
2.2 José de la Borda	27
2.3 La iglesia de Santa Prisca	32
2.3.1 Planta de la iglesia	34
2.3.2 Portada principal	36
2.3.3 Torre	38
2.3.4 Cúpulas	39
2.3.5 Retablos y pintura	40
2.3.6 Breve descripción del retablo del altar mayor	43
2.3.7 Pintura	45

Capitulo III: Estudio fotográfico de la iglesia de Santa Prisca

3.1 Estudio fotográfico	47
3.2 Composición fotográfica	48
3.2.1 Puntos, línea y forma	50
3.2.2 El Plano	52
3.2.3 Forma	52
3.2.4 Recorrido visual	53
3.2.5 Formato	53
3.2.6 Punto de toma	56
3.2.7 Perspectiva	57
3.2.8 Regla de los tercios	57
3.2.9 Proporción aurea	58
3.2.10 Encuadre	60
3.3 Fotografía de arquitectura	60
3.3.1 La luz en la fotografía de arquitectura	61
3.4 Las Tomas fotográficas	64
3.4.1 Tomas exteriores	65
3.4.2 Tomas interiores	69
3.4.3 Tomas nocturnas	73
3.5 Análisis de las tomas	74
3.6 Esquema de producción fotográfica	84
Conclusiones	87
Obras Consultadas	

Introducción.

La idea de hacer como proyecto de tesis un estudio fotográfico de la iglesia de Santa Prisca surgió a raíz de la primera visita que hice a Taxco, esta fue con motivo de realizar un documental para las materias de televisión y cine.

Al conocer por primera vez este pintoresco poblado y la magnífica iglesia que posee, nació la inquietud de abordar esta iglesia desde el punto de vista de la fotografía y el diseño, siempre tratando de cuidar y destacar todas las características que hacen única e inconfundible a la iglesia de Santa Prisca.

Este trabajo empieza con una descripción del ambiente que reinaba en Europa durante los siglos XVI y XVII en los que se dio origen al barroco, posteriormente se menciona al barroco de la península ibérica, el cual a su vez daría forma al estilo barroco americano.

México y Taxco son los puntos medulares del proceso de este trabajo, ya que en ellos se conjuntan los elementos necesarios para comprender y valorar el sitio histórico y artístico que guarda la iglesia de Santa Prisca.

El aspecto formal de diseño, así como las cualidades de la fotografía son tratadas en el tercer capítulo, para así poder llegar a la realización de las tomas fotográficas que conforman este estudio.

Todo lo escrito esta basado en un esquema de trabajo mediante el cual se vio regido el proceso de investigación.

Con este trabajo pretendo que el mismo sea una fuente de referencia, consulta y punto de partida para futuras investigaciones en el área de un estudio fotográfico, particularmente en el campo de la fotografía de arquitectura.

Capítulo I El barroco

1.1.-Los orígenes.



a época del barroco comprende los siglos XVII y XVIII, al igual que el Renacimiento tiene su inicio en Italia, especialmente en Roma.

Las artes conocieron aquí un gran apoyo debido a la influencia total de la iglesia católica, pero Roma no es el único lugar de Italia que participa en el barroco; Turín, Nápoles, Génova, Lecce, el país completo contribuye al nacimiento, desarrollo y apogeo de este arte.

La palabra barroco, adjetivo o sustantivo es de origen portugués (barroco) y en español (berrueco, barrueco). En un principio era aplicado para designar una perla irregular, una perla que no es exactamente redonda; en música definía a la que poseía una armonía confusa, con modulaciones y disonancias diversas. Para el año de 1795 el barroco en arquitectura era aplicado para definir matices insólitos¹.

La religión tuvo mucho que ver con el barroco. A mediados del siglo XVI, debido a la Reforma religiosa encabezada por Calvino y Lutero, la iglesia católica pierde poder e influencia en una gran parte de Europa, así como también el desarrollo del anglicanismo merma la influencia del catolicismo. Pero esta pérdida de influencia católica tiene sus orígenes muchos siglos atrás.

Entre los siglos VII y VIII, el papado experimentó una gran adquisición de poder debido a que la iglesia católica financiaba guerras y obtenía grandes ganancias, así mismo, el clero y las órdenes monásticas habían crecido enormemente en miembros, pero simultáneamente en gran cantidad de bienes acumulados.

Más tarde, la administración de estos bienes comenzó a hacerse deficiente, por lo que la corrupción llegó a ser evidente, provocando que las acusaciones públicas no se hicieran esperar. Así mismo, Europa se encontraba dividida en reinos cristianos que sostenían luchas entre ellos, creando un ambiente de incertidumbre y desconfianza total entre cada reino.

1.- Bottineu Yves, *El arte barroco*,-- Madrid, Akal p.11

El papa Gregorio VII en el siglo XIII; intentó sanear profundamente la religión católica, aprovechando el respaldo que le daban gobiernos y sectores aquel entonces con autoridad. Trató de que los bienes eclesiásticos tuvieran un buen manejo, así como trató de dar un orden a todo lo relacionado con las ideas primarias del cristianismo que habían sido cambiadas para beneficio de unos cuantos. Como resultado, este periodo tuvo facetas de aceptación y éxito; pero el proceso de desprestigio de la iglesia no pudo ser detenido, cuando el papado ya no supo controlar los asuntos de los reinos europeos la iglesia se vio envuelta en conspiraciones políticas.

En algunos momentos, al final de la Edad Media, en las luchas por el poder se llegó a dar el caso de que dos y hasta tres papas gobernarán al mismo tiempo. Las excomuniones llegaron ser utilizadas durante décadas, para favorecer a unos príncipes en perjuicio de otros, por simples maniobras políticas.

En el siglo XIV el descontento de muchos cristianos se vio incrementado debido que el celibato religioso al ser establecido

como obligatorio, dio lugar a que los clérigos tomaran concubinas, llegando al grado de admitir no sólo esto, sino que tenían la posibilidad de tener más de una, con la condición del pago de un impuesto a su superior eclesiástico.

El gran poder económico de la iglesia, permitió que el ideal cristiano que admitía la ganancia con un margen de beneficio, degenerara en la usura, ya que la iglesia con préstamos e inversiones trataba de obtener las mayores utilidades posibles, por lo que el ideal fue abandonado.

El alto costo de la burocracia del vaticano, de sus ejércitos y de sus empresas llevó a la iglesia a pactar con el imperio turco en contra de algunos reinos cristianos con el fin de lograr los beneficios que necesitaba.

En 1517, Martín Lutero un monje alemán, presenta una vigorosa protesta en contra de la iglesia, ya que ésta acababa de implementar un sistema de indulgencias con el objeto de financiar la construcción de la Basílica de San Pedro en Roma. El sistema de indulgencias consistía en un cálculo que la iglesia hizo con referencia a los pecados no cometidos por los santos.

De esto, aparecieron "créditos" que todo aquel pecador podía adquirir, pues le era garantizado que eran de utilidad para perdonar las faltas de cada persona². El tema de las indulgencias sirvió a Lutero y a Juan Calvino (en Francia) para fomentar un movimiento que se denomina de Reforma. Este movimiento tuvo éxito, debido al apoyo que algunos reinos enemistados con Roma proporcionaron a las ideas reformistas y a la intolerancia católica, razón por la cual se provocaron serios rompimientos entre quienes apoyaban las ideas de Calvino y Lutero y de quienes defendían al catolicismo.

Sin embargo, la iglesia católica tuvo una severa influencia de la Reforma, ya que aplico sus reglamentos internos e ideales originales terminando con las desvirtuaciones. Posteriormente se inicia el periodo llamado Contrarreforma. San Ignacio de Loyola funda la Compañía de Jesús en 1540, la cual proporciona una gran cantidad de miembros a la Contrarreforma. El Papa Pío V (1546-1572), hizo realizar una asamblea en la que participaron los más altos representantes de la iglesia y las ordenes religiosas, principalmente los jesuitas. Esta asamblea llamada Concilio

Ecuménico, se conoce como el Concilio de Trento (ciudad de Italia en donde se llevó a cabo).

Este entorno de cambios y consolidaciones, se ve afirmado en el principio del siglo XVII, la religión católica sigue siendo poderosa. El ambiente en Roma, va ligado al nacimiento del barroco, al que la iglesia y principalmente los papas Clemente VIII (1592-1605), Paulo V (1605-1655), Urbano VIII (1623 -1644), Inocencio X (1644-1655) y Alejandro VII (1655-1667) utilizaron el prestigio de las artes para servir a la iglesia³.

1.1.1 Roma en el siglo XVII

La iglesia otorgaba su protección a los artistas que destacaban o mostraban aptitudes, tal es el caso de Gian Lorenzo Bernini, escultor, pintor, arquitecto, es decir, un artista completo. En 1629, por encargo del papa Urbano VIII, se convirtió en el arquitecto de la Basílica de San Pedro ; es aquí donde recibe la tarea de concebir el baldaquino que cubriría el altar de la Confesión del primer papa. En este trabajo aplica un elemento que hace distintivo al barroco: el usar columnas salomónicas,

2.- Orozco, Emilio, *Mannerismo y Barroco* --Madrid, Catedra, p.7

3.- Bottineau, Yves, *op.cit* p.17

Bernini es el primero en la etapa barroca en usarlo; cuatro columnas salomónicas en bronce inspiradas en la Basilica de Constantino. También se le utiliza en la remodelación del transepto. Esta columna, llamada salomónica, es una columna de origen oriental, por ser ondulada y tener el fuste torcido, pero de carácter helénico por poseer un capitel jónico. La basilica de San Pedro ofreció a Bernini su mayor lucimiento; no obstante, concibió otras obras atractivas, la restauración del interior y la fachada de Santa Bibiana, en la que la sensación de relieve produce un efecto escultórico; también se ocupó de las iglesias de Tommaso Villanova, Santa María dell' Assunzione. Fuera del Vaticano su obra maestra es Sant'Andrea al Quirinale, que le fue encargado por el cardenal Camillo Pamphili, para el noviciado de los jesuitas⁴.

Francesco Castello, que se hizo autollamar Borromini, es otro de los grandes maestros del barroco romano, se dio a conocer como decorador y arquitecto, su habilidad para combinar elementos geométricos en la planta de San Carlo Alle Quattro Fontane, que fue edificada para los trinitarios descalzos, lo hizo notar como el gran artista

que era. Demostró igual talento en el oratorio de San Felipe Neri. El único encargo que recibió de la Santa Sede, a principios del papado de Inocencio X fue la restauración de San Juan de Letran, en donde el decorado es a base de pilastras. La pilastra al igual que la columna salomónica de antiguas raíces de origen griego es un pedestal en forma de pirámide invertida llamada "Hermes" que servía para colocar esculturas, bustos de héroes y dioses, especialmente de Hermes o Mercurio, posteriormente los romanos la llamaron estípite en referencia a estacas que clavaban en la tierra con la finalidad de delimitar territorio. La pilastra estípite fue olvidada en la Edad Media con la llegada del Renacimiento, se le ocurrió al Alemán Wendel Dietterlin continuar el fuste y ponerle capitel al prisma piramidal invertido, lamentablemente su idea se quedó solo en teoría, impreso en su libro de 1594. Borromini lo aplica en San Juan de Letran, posteriormente en España lo ejecuta Benito de Churriguera con nuevas y precisas secciones, lo cual veremos con mayor detenimiento mas adelante⁵.

Otro gran maestro del barroco es Pietro de Cortona, protegido y financiado por el

4.- Bottineu, Yves, *op cit*, p.22

5.-Maza Francisco de la *El churrigueresco en la Ciudad de México -- México: FCE* p.5

cardenal de Barberini. Se le encarga la decoración al fresco de Santa Bibiana, en esta obra representa la negativa de la mártir a ofrecer sacrificio a los ídolos; pinta también la alabanza a Urbano VIII en el techo del salón del Palacio Barberini, decoró el apartamento de los planetas del Palacio Pitti. Entre sus actividades artísticas destaca como arquitecto, pintor y decorador, en la fachada de la iglesia de Santa Martina e Luca, asignó formas curvas con un acento plenamente decorativo. También en la fachada de Santa María in vía Lata aplica elementos rítmicos en los lados de la misma. En la cúpula de San Carlo in Corso, elige el uso de columnas y ventanas creando el efecto de una pantalla⁶.

Este trío de grandes maestros: Pietro de Gortona, Gian Lorenzo Bernini y Francesco Barromini, proporcionaron al barroco romano e italiano una imagen monumental majestuosa llena de originalidad, que sirvieron de ejemplo a todos aquellos que participaron activamente en el arte de la época: el barroco.

1.1.2 El barroco en otras ciudades de Italia.

Bajo la sombra de la majestuosidad de Roma, el barroco, fuera de la Santa Sede adquirió características especiales, según la región en la que se presenta.

En Nápoles, la decoración ocupa un primerísimo lugar en la iglesia de los Santos Apóstoles. Francesco Grimaldi superpone su decoración sobre un edificio cuya estructura es del Renacimiento. El mayor exponente del barroco Napolitano es el maestro Cosimo Fanzago ya que combinaba ágilmente la arquitectura, pintura y escultura, con las técnicas tan variadas que utilizaba en unión de diversos materiales: mármol y estuco. Su gran habilidad quedó demostrada en la iglesia y claustro de San Martino. En la catedral de Nápoles, Giovanni Lanfranco pintó el Paraíso de la cúpula de Sant'Andrea della Valle; este pintor es reconocido por sus perspectivas y por poseer gran habilidad en sus escorzos.

El arquitecto más notable en Génova durante el siglo XVII fue Bartolomeo Bianco, la obra más representativa de este autor es el Colegio Jesuita; obra en la cual

el exterior contrasta , con el interior esta profusamente decorado. Que muestra una cierta sencillez. La pintura de Génova tiene como característica el saber acoplar la - exuberancia decorativa con las estructuras de los edificios. Luca Jordano tuvo tanto éxito como pintor que fue reconocido en el extranjero y trabajó durante diez años en la corte de Madrid⁷.

En Turín, el padre Guarino Guarini, fue el arquitecto mas destacado, tuvo contacto directo con Borromini en Roma. Es autor de un libro llamado *Architettura Civile*. Concibió el palacio Carignano, la iglesia de San Lorenzo y la capilla del Santo Sudario . En los edificios civiles utilizaba el ladrillo de manera principal, mientras que para las iglesias ocupaba materiales de mayor lucimiento. Guarini gustaba de incorporar a sus construcciones líneas y volúmenes sinuosos, su originalidad era patente principalmente en los desarrollos suntuosos de las cúpulas y la solidez en sus estructuras⁸.

Los creadores del barroco en Lecce fueron los artistas locales, que supieron imprimir un acento original al arte de esa pequeña ciudad. En Lecce no existe ruptura entre el

renacimiento y el barroco, los dos movimientos son mezclados equilibradamente. La obra mas vasta y agrupada alrededor de la piazza Duomo son la Catedral y el palacio episcopal de Giuseppe Cino y de Giuseppe Zimbalò; la decoración propia de este lugar recuerda a la de España por la exuberancia en sus superficies. Esta influencia es debida a que el sur de Italia fue en un tiempo parte del imperio español.

1.2.-El barroco en España

El barroco italiano pronto invadió a otros países de Europa debido a la influencia del papado y el espíritu de la contrarreforma. En la parte central del continente europeo: Baviera, Praga y Austria adquiere un carácter distintivo y especial, pero es en la Península Ibérica donde el barroco es exportado a las provincias en América.

La aparición del barroco en España y su pronta aceptación se debe principalmente a la predilección por los decorados y evitar los espacios vacíos, así como la tendencia a combinar estilos variados en arquitectura , pintura, etc. También es importante la influencia árabe en el arte ibérico ya que el estilo mudéjar posee ricos decorados.

7.- Bottineu, Yves, *op cit* p.23

8.-Idem p.25

Teniendo esta predilección artística no es de extrañar que el arte barroco fuera aceptado rápidamente en España. Como fiel prueba de esta rápida adopción se encuentra el hecho de que fuera aplicada la columna salomónica en la catedral de Sevilla en 1595 y en 1625 en la catedral de Santiago de Compostela. Otro signo evidente del éxito del barroco ibérico es la escultura en madera policromada y dorada. En este tipo de escultura es notorio el movimiento, las expresiones faciales extremadamente realistas, los pliegues en las telas, la flexibilidad del cuerpo, las composiciones tumultuosas aparentemente sin orden y el uso de los dorados para hacer sobresalir la policromía. Mientras que en Italia se trabaja el mármol, en España y posteriormente en América las esculturas y retablos son trabajados en madera con maestría⁹.

Desde el inicio del siglo XVII y hasta el año de 1640 aproximadamente, el arte de Juan de Herrera influyó de manera notable en los artistas españoles debido a su obra del palacio monasterio de El Escorial, fue construido entre 1563 y 1584. Su edificación fue ordenada por Felipe II para cumplir una promesa hecha por el rey a San

Lorenzo. Este santo fue torturado en Roma por ordenes del emperador Valeriano en el año 258. En recuerdo de su martirio y sufrimiento -el palaciomonasterio presentala forma de la parrilla en la que el santo fue quemado. Dentro de la sobriedad de este edificios donde se presenta una obra enmarcada plenamente en el barroco , esto se da en la construcción del panteón de los reyes en la cripta del Escorial. Aquí el uso de materiales como bronce dorados y mármoles de color en una armonía correcta gracias a la estructura circular del panteón. Este proyecto fue concebido gracias a la iniciativa de un arquitecto y pintor italiano instalado en la corte de Madrid, Giovanni Battista Crescenzi. Este hecho el de que una obra clásica española (el Escorial) albergara a otra gran obra con notada influencia italiana marcó una nueva actitud.

El arquitecto, Juan Gómez de Mora (1586-1648) es quien sintetiza el mar de estilos y corrientes que posee España y las influencias del resto de Europa. Concibe un gran convento para los jesuitas: la clerecía de Salamanca, obra que esta inspirada al igual que otros templos jesuitas siguiendo el modelo de la iglesia de Il Gesù

9.- Orozco, Emilio . *op cit* p.19

en Roma. (la cual fue construida en 1568). En esta se encuentra la sepultura de San Ignacio de Loyola¹⁰.

Juan Gómez de Mora también proyectó una iglesia de planta oval, las Bernardas de Alcalá de Henares, la prisión de los nobles de Madrid llamada la cárcel de corte y la plaza mayor de Madrid.

Gracias al canónigo José de Vega, comienza la edificación del envoltorio barroco de la catedral de Compostela. José Peña de Toro termina la cúpula en 1665. Esta etapa del barroco español está dominada por el uso de la columna salomónica y por el uso de decoraciones versátiles pero no sobrecargadas.

En el norte de España el barroco se hace cada vez más pesado, especialmente en León y Castilla. La familia Churriguera destaca gracias al trabajo de los hermanos Alberto y José Benito (1674-1724), que participó en la construcción de los colegios de Anaya y de Calatrava. Sin embargo es la obra de José Benito Churriguera la que más se reconoce ya que incorporó a sus obras arquitectónicas un elemento nuevo: la columna "estípite".

El estípite, es la geometrización del cuerpo humano aplicado en una columna. La pirámide invertida son las piernas y la cadera, la parte superior de la pirámide es la cintura, el cubo es el pecho y el capitel es la cabeza.

Esta disposición es netamente originada por José Benito Churriguera ya que antes de la estípite no contaba con dichas concepciones y capitel. En 1689 gana un concurso en el que participaron catorce arquitectos y su proyecto para la pira funeraria de la Reina María Luisa de Orleans, en el que presentó por primera vez la pilastra estípite de forma completa, tuvo un éxito total. Churriguera también usó las estípites en sus retablos de Salamanca, Fuenlabrada y Leganes, en las fachadas de Santo Tomas y San Sebastian.

Es por esto que al uso de estípites se le denomina "Churrigueresco"¹¹. La obra de Churriguera cambió el barroco e influyó a muchos arquitectos, incluso a los artistas de las provincias españolas especialmente en México donde tuvo un gran auge.

Entre 1720 y 1760, la segunda generación de artistas barrocos, encuentra un campo preparado para mostrar sus aptitudes, las

10.- Bottineu, Yves, *op cit* p.26

11. Maza de la, Francisco, *op cit* p.9

estructuras fueron desplazadas por la ornamentación así como la columna estípite sustituye a la salomónica.

El aspecto de Madrid, la capital española esta relacionado con Pedro de Rivera, este autor era el protegido del marques de Vadillo, gracias a esto el urbanismo de la ciudad se vio enriquecido con Fuentes así como dotada de puertas monumentales, como la del hospital de San Fernando y las del cuartel de guardias de corps.

Alberto el menor de los hermanos Churriguera construyó en Valladolid la fachada de la catedral y en Salamanca creo la Plaza Mayor, mejor lograda armoniosamente hablando, sin embargo solo pudo ver construidos los lienzos norte y este.

Andrés García de Quiñones terminó en Salamanca la Plaza Mayor en 1755 respetando casi en su totalidad el proyecto de Churriguera.

En escultura el barroco español se encuentra dominado por influencias extranjeras, en las que es normal encontrar representados escenas religiosas, pasajes de la pasión, cristos sangrantes, mártires representados con gran

detalle, todo esto destacando con el uso de la madera tallada, dorada y policromada¹².

En la escultura se distinguen dos tendencias claramente visibles. En el norte los artistas castellanos se preocupan más por dotar de realismo a sus obras y los artistas del sur, los andaluces, transmiten detalles de apacible serenidad en sus obras. En algunos casos las obras de dolor son expresadas con medida para dar la sensación de una vida interior espiritual muy intensa.

Domina la escultura en el norte, Gregorio Fernández, cuya obra fue difundida por toda España e incluso en Portugal; En el sur, Juan Martínez Montañés tiene éxito con su obra escultórica a tal grado de ser llamado a Madrid para realizar el busto de Felipe IV que fue enviado a Florencia para la realización de la estatua ecuestre del rey, encomendada a Pietro Tacca.

La pintura española se vio influida (como todo el arte barroco) del espíritu de la contrarreforma ya que la iglesia era la que encargaba la obra al autor; es de esperarse que la creación artística en este rubro sea religioso ya sea en cuadros aislados, en retablos, en frescos; teniendo temas bíblicos, de la vida de Cristo, la Virgen, los apóstoles

12.- Bottineu, Yves, *op cit* p.29

y los santos, así como también en milagros, vuelos de ángeles, suplicios y éxtasis religiosos.

Los temas profanos no son numerosos y tratan aspectos aristocráticos, mas mitológicos, retratos y en algunos casos desnudos femeninos, sin embargo, los que con mayor frecuencia eran representados-desnudos o semidesnudos son los mártires, tal es el caso de San Sebastián, ancianos descarnados como San Jerónimo, etc¹³.

Específicamente hay dos temas que son tratados en mayor número y con mayor delicadeza: la Purísima y la Eucaristía. La primera en que la Virgen asciende al cielo acompañada por los ángeles, la segunda en la que se representan la consagración y la comunión.

Especialmente la obra pictórica de José de Rivera y Diego Velázquez, es la que más destaca por su originalidad y fuerza expresiva. Competitivamente hablando se trataba en general de unir una escena celeste con otra terrenal. La pintura española del barroco estaba caracterizada por elementos tales como: colores sombríos, dramatismo, religiosidad y severa composición plástica¹⁴.

El pintor español más destacado de esta época es Diego Velázquez (1599-1660), nació en Sevilla, estudio con el pintor Francisco Pacheco, casó con la hija de este permanece en Sevilla hasta 1623. En esta su primera etapa sorprende por su vigorosa calidad y energía plástica; ya en Madrid se convierte en el pintor favorito de la corte. Llegó a obtener el cargo de oficial mayor, ingreso a la orden de los caballeros de Santiago. Era el retratista de las reinas, de los infantes, de las infantas, del rey, de la nobleza, bufones y de toda la corte en general.

"Las meninas" (1656) así como "Los borrachos" (1628), "Las hilanderas" (1665-1667) muestran una distribución barroca tanto en planos como en matices armónicos. Velázquez viajó en dos ocasiones a Italia 1629-1631 y en 1649-1651, en que se empapó del arte italiano y retrato al papa Inocencio X¹⁵.

En 1734, un incendio destruyó el alcázar de Madrid con lo cual el rey Felipe V hizo traer de Turín al arquitecto de mas renombre: Filippo Juvara. Este tuvo el tiempo necesario para crear un amplio proyecto desgraciadamente falleció en Madrid el 31 de enero de 1736. Su

13 - Kauffman, Emile, *op. cit.* p.20

14 - Idem p.21

15 - Orozco, Emilio, *op. cit.* p.19

discípulo Juan Bautista Sacchetti, fue el encargado de continuar el trabajo del nuevo alcázar y como es de pensarse, Sacchetti puso algo de su cosecha reformando el trabajo de su maestro fallecido (Juvara). Con este trabajo arquitectónico el arte barroco español se vio de nuevo ricamente influenciado por Italia.

En la pintura y el retrato, la presencia del arte francés con Michel Ange Houasse, Hyacinthe Rigaud y Michel Van Loo entre otros dominarían con su presencia y estilo el arte pictórico español.

Con las influencias extranjeras que tenían preferencia en el gusto de la corte española, se hacía necesario armonizar estas influencias con el arte nacional español, con estos propósitos y otros se funda la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el año de 1752.

Uno de los primeros casos de este proceso conciliador de influencias lo da el español Ventura Rodríguez quien supo armonizar los diversos elementos artísticos presentes en el barroco español siendo que Ventura Rodríguez había trabajado con Juvara y

Sacchetti asimila perfectamente su nacionalismo con la fuerte presencia del barroco italiano al concebir la iglesia de San Marcos.

En la escultura no sólo eran italianos y franceses como Domingo Oliveri y Robert Michel, los que guiaban el campo de la cultura sino españoles tales como Felipe de Castro y Luis Salvador Carmona muy apreciados por el rey y su corte¹¹.

Bajo el reinado de Fernando VI (1746-1759) se trató de hacer resaltar de nuevo el nacionalismo español en el arte, se dio apoyo a algunos autores y como he dicho se fundó la Academia de San Fernando. Sin embargo, con la muerte de Fernando VI asciende al trono Carlos III rey de Nápoles y que había vivido tanto en Parma como en Florencia y que reinó durante veinticinco años sobre Sicilia. Era de esperarse que el barroco del que gustaba fuera moderado: tipo italiano.

Durante este reinado se dio un gran retraso ya que los jóvenes artistas no tenían acceso a ocupar puestos importantes que eran ocupados por extranjeros, sobre todo italianos. La armonización y síntesis

completa de los ejemplos extranjeros se iba a dar mucho tiempo antes de la muerte de Carlos III. Gracias al retorno del clasismo ya en 1777 el rey dejaba que los miembros de la Academia de San Fernando decidieran la decoración de las iglesias¹⁷.

1.2.1.-El barroco en las provincias del imperio español

Gracias a las dimensiones que el imperio español poseía, es de esperarse que estas provincias desarrollaran un estilo barroco particular.

Las condiciones del terreno, climatológicas y sobre todo los frecuentes terremotos que ocurren en América Latina hacen que la arquitectura y escultura tengan características especiales.

Los temas eran como en España de carácter civil pero sobre todo religioso. Como era de esperarse la influencia barroca venía de España, pero no obstante llegaban al nuevo continente textos y tratados que eran impresos en Sevilla, tales como la arquitectura civil del padre Guarino Guarini, el tratado del padre Adrea Pozzos, los cinco libros de Girolamo Cataneo que

hablan del arte militar, los libros de arquitectura de Alberti etc. Sin embargo, la influencia francesa es menor que la italiana o la española a esto hay que añadir que cada provincia o colonia cultivó un barroco influido en algunas casas fácilmente detectables por el arte nativo de los indígenas de la región, así como el uso de metales propios de cada pueblo, por citar solo algunos tenemos: el tezontle, ladrillos, estucos, cerámicas, tejas, barnizadas, retablos en madera tallada y dorada, yesos y piedra volcánica¹⁸.

La estructura de las construcciones al igual que en España es rígida y angulosa, gracias a que los decorados alcanzan gran profusión, esta rigidez se pierde dando por resultado nuevos volúmenes y espacios armoniosos creando inigualables obras arquitectónicas y en decoración en algunos casos de mayor calidad que en el resto de Europa.

La difusión del barroco también se debe a grabados que llegaban de América y que mostraban iglesias, decoraciones, retablos y pintura, los cuales fueron imitados y aplicados de manera local.

17.- Bottineu, Yves, *op cit* p.35

18.- Maza de la, Francisco, *op cit* p.12

También es de hacerse notar que la presencia de artistas españoles en las colonias fueron decisivas para la rápida aceptación del estilo barroco, tal es el caso de Zurbaran que pinto Apostolado de San "Francisco" en Lima. Geronimo de Balbás quien realizo el retablo del Sagrario de la catedral de Sevilla, vino a México y concibió el altar de los Reyes, en él aplicó la "pilastra estípíte" que gozó en su momento de una aceptación tan grande como en ninguna otra parte del mundo, tantas veces aplicada y que gozó de tanta apreciación¹⁹.

Las mas interesantes manifestaciones del barroco en el Nuevo Mundo se localizan en los actuales territorios de México, Ecuador, Perú y Bolivia.

Entre Zacatecas y Oaxaca y especialmente en la zona central de nuestro país el arte barroco alcanzó su mayor desarrollo, en donde las formas impetuosas y la profusa decoración se encuentran ricamente armonizadas no dejando un solo espacio vacío. La fachada de las iglesias se encuentran compuestas por dos torres y un cuerpo central, generalmente se encuentran las bases de las torres poco decoradas

conforme a un esquema compositivo en "V" los campanarios, sin embargo, son ampliamente decorados al igual que el cuerpo central²⁰.

En general el arte barroco en México se divide en dos grandes etapas sucesivas: La primera va de mediados del siglo XVII hasta 1730, en la que el barroco se caracteriza por la columna salomónica en esta etapa se encuentra el claustro de la Merced, la Basílica de Guadalupe, la portada de Nuestra Señora de la Soledad en Oaxaca las yeserías de la iglesia de Santo Domingo en Puebla, etc. La segunda etapa continúa hasta 1780 aproximadamente, caracterizado por ser más dinámico, más rico en los decorados y con un marcado acento propio del país, en la que la pilastra estípíte fue el común denominador, pertenecen a esta etapa la portada de la catedral de Zacatecas, el patio de San Agustín en Querétaro, el santuario de La Valenciana en Guanajuato, la capilla del Póquito, el colegio Jesuita de Tepotzotlan, Santa María Tonantzintla y el santuario de Ocotlan en Tlaxcala y Santa Prisca en Taxco entre otros²¹.

19 - Maza de la Francisco, *op.cit.* p.13

20 - Bottineu, Yves, *op.cit.* p.37

21 - Bottineu, Yves, *op.cit.* p.37

En Guatemala el ejemplo más sobresaliente es la ciudad Antigua, la cual es considerada como uno de los conjuntos arquitectónicos mejor logrados, esta ciudad fue abandonada tras el terremoto de 29 de julio de 1773, en esta ciudad trabajaban Diego de Porres, guatemalteco y Luis de Navarro, mexicano que trabajo aquí desde 1741.

En Ecuador, particularmente en Quito, las fuentes europeas fueron con aplicadas con acierto. Especialmente sirve de modelo la iglesia de San Francisco en la que se combinan elementos de Bramante y del Vaticano, esta moderación barroca la mantendrá la compañía de Jesús.

En Perú al igual que en México la influencia andaluza se deja sentir y la columna salomónica prevalece tanto en retablos como en fachadas de iglesias. Una característica propia de la fachada del Perú, caso concreto a de la Catedral de Lima y la iglesia de la Compañía en Cuzco, en las que los arcos del cuerpo central se encuentran desfasados con relación a las alturas laterales.

En Bolivia, el santuario de Manquiri presenta marcados rasgos precolombinos,

al utilizar terraplenes en la construcción. Es de hacerse notar que tanto en México, Perú y Bolivia se encuentran estas características precolombinas sobre todo en las decoraciones ya que generalmente los obreros eran indígenas es de esperarse que pusieran su toque a la empresa sobre todo cuando algunos de estos llegaban a ser directores de la obra o construcción. También hay que resaltar que muchas construcciones eran obras de la compañía de Jesús la que realizó numerosas edificaciones como, conventos, colegios, iglesias, etc. Estaban siempre inspiradas en la iglesia del Gesú.

1.3 El barroco en México

El barroco mexicano esta influenciado por el barroco español, el cual a su vez tuvo influencia del italiano; sin embargo, en nuestro país adquirió características propias y floreció más que en España. La influencia directa vino principalmente de la provincia de Andalucía, de las ciudades de Sevilla, Granada, Córdoba, Antequera, Osuna, Cádiz entre otras.

Esto se dio más que nada por razones puramente geográficas e históricas.

La actitud del hombre novohispano estaba regida por la presencia de la religión católica, la vida misma de estos hombres estaba impregnada de religiosidad, de esta forma la religión limitaba los caminos de la gente y su único medio para expresarse o manifestarse era a través de la religión y la iglesia "porque en aquella sociedad cerrada controlada por el clero el hombre no tenía más vías de expresión que dentro del seno de esa institución religiosa".

Por lo cual, el patrocinador de cualquier obra pía retablos, templos y capillas se hacía notar en la sociedad y adquiría prestigio y renombre dentro de esta época "nada tenía sentido por el orden establecido por ella". La política de la nación, las obras educativas, las de beneficencia pública o cualquier otra acción social debían realizarse de acuerdo con la iglesia.

Los hombres que patrocinaban obras pías eran mencionados durante los sermones que eran difundidos y escuchados por la sociedad.

Siempre era alabado aquel que costeaba una obra, raras ocasiones se mencionaba al artista, arquitecto, retablista que había concebido la obra, ya que en esa época los

artistas eran considerados meros artesanos que solo debían cumplir con su trabajo.

Como es natural suponer entre más ostentosa fuese la obra donada más alto subía el nombre del personaje que costeaba la obra pía.

En general todos podían donar objetos u obras a la iglesia: la gente humilde donaba velas, aceites y pequeños objetos artesanales, los ricos podían darse el lujo de proporcionar a la iglesia pintura, retablos, esculturas, capillas y en algunas ocasiones se daba el caso de que en un solo hombre costeara el templo, los más relevantes son la iglesia de Santa Prisca en Taxco, Guerrero, financiado por el minero José de la Borda y La iglesia de La Valenciana en Guanajuato costeada por el también minero conde de Valenciana.

La proliferación y exuberancia de obras barrocas se debe principalmente a la "competencia" que había entre las clases sociales de la Nueva España por ver quien donaba más objetos de mayor calidad objetos y obras a la iglesia, poblando al territorio nacional con templos, retablos e imágenes, portadas, torres, cúpulas, etc.

La arquitectura religiosa barroca usó las plantas tradicionales para sus edificios, salvo algunas contadas excepciones.

Los tipos de planta fueron:

- 1) La de una sola nave que fue usada en templos de los conventos en el siglo XVI, para capillas, estas construcciones poseen casi siempre dos portadas, una principal y una lateral y en raras ocasiones dos puertas laterales.
- 2) La cruz latina que es empleada en las iglesias parroquiales con dos puertas laterales.
- 3) La tipo basilical, con tres o cinco naves, destinada a catedrales. Con tres puertas al frente correspondiendo a cada una de las naves y varias puertas laterales.
- 4) Plantas no tradicionales. De forma oval existen dos iglesias, la del Pocito en la Villa de Guadalupe y la del Templo de San Francisco de Sombrerete en Zacatecas. De movimiento curvilíneo se encuentra la de San Diego en Guanajuato y por último tenemos la iglesia de la Enseñanza en la ciudad de México, que cuenta con una nave

de cortas dimensiones y posee un espacio amplio bajo la cúpula.

Otro tipo de creación artística que cobró gran importancia dentro del barroco mexicano fue la realización de retablos, esta tienen su origen en Europa durante el periodo románico, en el cual se elaboraban relicarios de varias hojas -poliptycos - eran hechos con pintura, oro, marfiles y esmaltes. Desde el siglo XVIII este tipo de poliptycos empezaron a usarse dentro de los templos. Al correr del tiempo estos fueron realizados con mayores dimensiones. En la etapa del arte gótico, los poliptycos se convirtieron en altares de tipo monumental repletos de ornamentos.

La palabra retablo es de origen latino, se compone de dos palabras, retro que significa atrás y tabula que quiere decir tabla o mesa, juntas significan que está detrás de la mesa. Esta palabra designa a una estructura que se sitúa detrás de la mesa del altar.

Durante el periodo barroco los retablos cumplían funciones didácticas en la evangelización de la Nueva España ya que estos tenían representados pasajes bíblicos.

la vida de algún santo, etc., complementadas con símbolos variados y composiciones de tipo metafónico. De esta forma con los retablos novohispanos se transmitía la moral y los dogmas cristianos gracias a los elementos plásticos que los conformaban... "Desde el punto de vista artístico, su iconografía, sus elementos ornamentales, sus simbolismos y la refulgencia del oro que los cubre intentaba transmitir emociones piadosas intensas, querían estimular el sentimiento religioso, producir asombro, anonadamiento, "sumisión" en el alma de los creyentes.

Construidos en madera de cedro y ciyacahuite, antes de ser forjados con hoja de oro, la madera se cubría con una capa de arcilla roja llamada bol con el fin de que el oro se adhiriera con mayor facilidad. Las hojas eran llamadas de oro volador por su extrema delgadez; el oro era siempre de 25 kilates y era aplicado con pincel. En algunos retablos el oro tiene como fondo colores rojos azules y en algunos casos se usaban varios colores de fondo.

En cuanto a la pintura esta se vio influida por el arte de los pintores españoles, en general y especialmente influenciada por Zurbarán, Murillo y Valdez Leal, así como

del pintor flamenco Rubens, esta es la época barroca del claroscuro que fue implantada por el pintor sevillano Sebastián López de Arteaga, seguidores de este fueron José Juárez y Pedro Ramírez.

A la mitad del siglo XVII se presenta un cambio en la pintura, de ser claroscuro se convierte en luminosa, los pintores crearon obras de gran colorismo dándole más importancia a las luces y con un marcado dinamismo en las formas.

Las obras de Murillo y Valdés Leal, llegaron a la Nueva España impresas en grabados, de esta forma influyeron a los artistas del momento, destacan dentro de esta línea Cristóbal de Villalpando y Juan Correa.

Durante el siglo XVIII coexistieron ambas tendencias pictóricas, sobresalen Juan Rodríguez Juárez, Nicolás Rodríguez Juárez, Antonio de Torres, José de Ibarra, Juan Patricio Morlete Ruiz, Francisco Antonio Vallejo, Joseph de Paez, fray Miguel Herrera, José de Alcívar y Francisco Martínez. Pero el más destacado pintor novohispano es Miguel Cabrera, originario de Oaxaca, llegó a la ciudad de

México en 1719, su protector fue el arzobispo Don Miguel Rubio y Salinas que lo hizo su pintor de cámara, además fue pintor de la Compañía de Jesús de manera casi exclusiva desde 1754. Sus obras más destacadas son: "El martirio de Santa Prisca" y el "Martirio de San Sebastián", lienzos que se encuentran en la nave de la iglesia de Santa Prisca, así como las pinturas de tipo mariano en la sacristía de este mismo templo.

Los primeros signos del barroco en México, están representados por un barroco de tipo similar al que se puede ver en las portadas de la Catedral Metropolitana, este tipo de barroco es más bien sobrio teniendo como características básicas: la alteración en las proporciones de los elementos arquitectónicos, la multiplicación en las formas de los arcos, la abundancia de frontones rotos e irregulares y el uso del arco poligonal. Además de poseer tres principios que son: la riqueza basada en la abundancia de ornamentos, la ascensionalidad que representa la disminución de la anchura de los cuerpos altos y por último el claroscuro mismo que pretende dar la sensación de movimiento y volumen.

Posteriormente el uso de la columna salomónica se desarrolló con abundancia y riqueza a tal grado que es la característica barroca del siglo XVII en México.

Al barroco del siglo XVIII lo identifican rasgos propios principalmente el uso de la pilastra espitite-que sustituye a la salomónica- y el uso de una gran exuberancia en el decorado de las iglesias, así como la creación de retablos fue más exquisita. La aplicación del estípite en nuestro país cobró vida propia como en ninguna parte del mundo: el estilo churrigueresco tuvo gran arraigo y más éxito que en la misma España.

En este periodo barroco se trató de lograr una síntesis de las diversas modalidades barrocas y en algunos casos notorios como en Tepotzotlan, Zacatecas, Taxco y Guanajuato esta corriente sintética se hizo presente y logró culminar en una expresión nacionalista del arte barroco que fue el resultado de una experimentación arquitectónica y plástica de más de cien años.

1.3.1-El barroco en la ciudad de México

A principios del siglo XVII la ciudad de México experimentó un gran cambio en cuanto a sus construcciones ya que aparecieron las primeras bóvedas y cúpulas, gracias a que se logró superar las difíciles condiciones del subsuelo de la ciudad y al uso de materiales como el tezontle que es una piedra volcánica rojiza, en combinación con cantera gris llamada chiluca, ampliamente usados (ambos materiales) para la construcción de todo tipo de edificios religiosos y civiles.

La aplicación de estos materiales relativamente ligeros eran mas adecuados para las condiciones del subsuelo lacustre de la ciudad. La decoración de los edificios se facilito gracias al empleo de la argamasa que es una mezcla de arena, cal, y agua, a la cual en ocasiones se agrega una fibra vegetal. Se puede trabajar tanto a mano como en molde , para pintarla se emplean pigmentos a la cal, fue usada donde escaseaba la piedra y por su bajo costo.

El empleo de este material facilitó la creación de diversas formas tales como

columnas salomónicas, estípites, interestípites, roleos, mascarones, molduras, formas mixtilíneas, ángeles, querubines, follajes, grecas, flores y todo tipo de figuras sagradas.

Las primeras construcciones barrocas en la ciudad de Mexico fueron la iglesia de Jesús edificada por el arquitecto Pedro Briseño en 1621, la portada de la iglesia de la Encarnación que está decorada con azulejos data de 1648, la iglesia de San Lorenzo concluida en 1650, la portada de San José de la Gracia terminada en 1661, la portada de la Balvanera concluida en 1671 que cuenta con un campanario mudéjar , la portada de la capilla Medina Picazzo de la iglesia de Regina Coeli presenta columnas con estriás móviles , y la iglesia de la Profesa de 1650 aproximadamente se caracterizó por ser una de las primeras obras en presentar una fachada muy ornamentada.

En los segundos cuerpos de la portada de la catedral Metropolitana pueden verse columnas salomónicas , al igual que en las del templo de Santa Teresa la Antigua.

1.3.2.-Puebla

La ciudad de Puebla de los Angeles , era la segunda ciudad en importancia de la Nueva España. Se fundó en el año de 1531, ya que se requería de un descanso sobre el camino entre México y Veracruz, en esta ciudad fueron acomodados los españoles que no habían encontrado un sitio para establecerse en la ciudad de México.

El lugar donde se encuentra Puebla fue escogido por los frailes franciscanos dirigidos por el fraile Motolinía , cuenta la leyenda que... "unos ángeles bajaron del cielo para ayudar a construirla de la noche a la mañana".

Durante el siglo XVIII, la arquitectura barroca poblana es sobria, viéndose acentuada por el uso de cantera gris oscura. Esta cantera fue extraída de un yacimiento cercano a la ciudad y se utilizó para la construcción de la misma, en combinación con otros materiales como el ladrillo rojo , las llamadas lozas de Santo Tomas que servían para pavimentos y pisos, el tecalli que es un mármol translucido de tonos lechosos que proviene de una región del mismo nombre, la agamasa, etc.

Pero sin lugar a dudas el elemento que más distingue al barroco poblano es el uso de la cerámica de Talavera cuyo origen se remonta al de la alfarería española de Talavera de la Reina, que fue enseñada a los artesanos poblanos desde el siglo XVI por españoles que procedían de esa región y que se asentaron en esa ciudad de Puebla.

Los muros de los edificios eran recubiertos con azulejeras al estilo del arte mudéjar. Al barroco poblano de azulejos se le llama barroco Talaveresco, una muestra de las construcciones que existen en Puebla son : el templo de Guadalupe, la iglesia del Carmen y la iglesia de San Francisco que contiene en su portada de cantera gris pilastras estípites, el cual es el único caso en que se nota la moda que imperaba en la ciudad de México.

Los palacios que destacan son la Casa del Alféñique obra de un arquitecto de apellido Inchauguerri y la Casa de los Muñecos.

La pilastra estípites era en cambio muy usada en los retablos, destaca sin lugar a dudas el retablo del altar de los Reyes de la catedral de Puebla; esta empezó a construirse en 1575, su arquitecto es

Francisco Becerra y el obrero mayor fue Juan de Cicorgondo, está edificada en cantera gris.

La planta de la catedral es de forma rectangular, consta de cinco naves: una central, dos de capillas y dos procesionales, crucero y cuatro torres, estas son muy altas y fueron realizadas por Rodrigo Díaz de Aguilera y Luis Gómez de Transmonte, no hay certeza en si fue él o su colega Manuel Vallejo quien concluyó los remates barrocos de los cupulines, recubiertos con ladrillo y azulejo que coronan este edificio tan austero y tan clásico.

La ciudad de Puebla era después de México, la región que mas sobresalía en la producción pictórica, destacan Diego de Borgraf de origen flamenco, Antonio Santander, José Rodríguez Carnero que pintó los cuadros de la capilla del Rosario. Los miniaturistas mas famosos de la Nueva España eran los poblanos Luis Lagarto, Luis de la Vega Lagarto y Andrés Lagarto. En general en Puebla gusto mucho la tendencia claroscuro.

El barroco floreció en Puebla a tal grado que en la cocina del convento de Santa

Rosa de Lima la decoración es exuberante a base de cerámica azul. Se dice por tradición que en este convento las monjas dominicas crearon el mas famoso platillo de la región: el mole poblano, otro platillo de origen barroco que ha trascendido por la combinación de ingredientes: chile, nogada y la granada que simbolizan los colores de nuestra bandera, ejemplifican el grado de difusión y aceptación que tuvo el barroco en Puebla.

1.3.3 Otras ciudades barrocas.

1.3.3.1.- Oaxaca

Oaxaca es una ciudad que destaca en el estilo barroco que se dio aquí desde principios del siglo XVII.

El barroco oaxaqueño se distingue por el uso de cantera de color verde y rosa y por la proliferación de hierro forjado con complicados diseños y ornamentos.

Las casas son de uno o dos niveles debido a la alta actividad sísmica de la región. La iglesia de la Soledad que data de 1689 posee una portada en forma de biombo, consta de tres cuerpos, en el tercero destaca

el uso de columna salomónica, el relieve de la Virgen de la Soledad y la representación de Santa Rosa de Lima, primera santa americana. El convento de Santo Domingo destaca por la unidad que guarda en su conjunto.

1.3.3.1-Guanajuato

Guanajuato se distingue por tener dos modalidades de barroco. El primero por el uso de la pilastra estípite, guardando toda su importancia aunque ya aparecen interestípites a sus lados como en la portada del templo de San Francisco de la ciudad de San Miguel de Allende y en la iglesia de Cata. En estos casos las pilastras no se confunden con la ornamentación.

La otra etapa del barroco guanajuatense se ve representada por el adelgazamiento de los estípites cambiando sus secciones y cubos en otros casos las estípites se pierden entre la elevada y prolífica ornamentación, así como predomina el gusto por elementos geométricos, entre estos se encuentra la iglesia de san Diego que además tiene una original planta curvilínea.

La obra más notable del barroco guanajuatense la encontramos en la iglesia de La Valenciana, fue edificada entre 1765 y 1788. En las portadas de este templo los interestípites son más importantes que las estípites y a su vez estos son de una elegante esbeltez.

Así como el empleo de interestípites nicho que sirven de soportes a la composición de la portada lateral. Esta iglesia fue financiada en su totalidad por el conde de Valenciana. Hay que mencionar que los interestípites fueron inventados por Lorenzo Rodríguez y aquí en Guanajuato lograron su mayor desarrollo la iglesia de La Valenciana es una de las construcciones más originales y mejor logradas de todo el país.

1.3.3.3-Querétaro

La ciudad de Santiago de Querétaro cuenta con palacios barrocos de gran calidad, entre ellos está la casa de la Marquesa que posee la portada mejor lograda de la ciudad. La casa de los Perros, debe su nombre a que tiene unos perros sosteniendo sus balcones. Los colegios jesuitas para varones el de San Ignacio y el de San Javier, el colegio para

mujeres que también era convento de nombre Santa Rosa de Viterbo.

En el noroeste del estado de Querétaro existen cinco templos cuyas elaboradas fachadas hechas de argamasa tienen como característica una gran abundancia de formas sagradas y ornamentos, así como una distribución de imágenes de origen franciscano, poseen características propias en cuanto al tallado de las formas que son de origen prehispánico. Estas iglesias son: la de Landa, Jalpa, Canca, Tilaco y Toncoyol.

1.3.3.4.-Zacatecas

Las obras que enmarcadas dentro del barroco sobresalen en la ciudad de Zacatecas son, el hoy palacio de Gobierno que fue construido por el conde Santiago de la Laguna, en general esta edificación es sobria dominando el color rosa de su cantera; el templo de San Francisco de Sombrerete que posee una planta de forma oval.

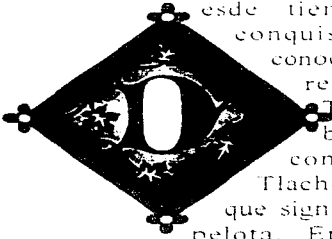
En el año de 1612 comenzó a edificarse la catedral de Zacatecas, se terminó en 1648, en 1717 se reconstruyeron la capilla de

Cristo y la torre. Sin embargo, la construcción de tres naves que hoy existe, se cree que inició su construcción en 1729 y que Domingo Ximenez Hernández fue el maestro alarife. La portada principal se terminó en 1745, la iglesia fue dedicada en 1752. Don José de la Borda costeó la torre sur cuando vivió en Zacatecas y se encontraba muy enfermo. El templo se consagró como catedral en 1864.

Capítulo II:

Taxco y la iglesia de Santa Prisca

2.1.-Taxco



Desde tiempos de la conquista se tiene conocimiento de la región de Taxco, palabra que se compone de Tlachco o Tlachtlí que significa juego de pelota. En la región conocida como Taxco el Viejo, aun se pueden ver actualmente algunos restos de una población prehispánica, sobre cuyos vestigios se edificó un convento Franciscano del cual solo subsisten de manera incompleta los cimientos y parte de la estructura del templo.

Hernán Cortés en su IV Carta de Relación al emperador Carlos V, relata al monarca que habiendo encontrado cobre para fundir dos culebrinas, le hacía falta el estaño por que no se puede hacer sin ello. Ya que el poco que había encontrado provenía de platos y vasijas que los españoles traían

consigo, "comencé a inquirir por todas partes, si en alguna parte lo había, y quiso nuestro Señor, que tiene cuidado y siempre lo ha tenido de proveer en la mayor prisa, que topé entre los naturales de una provincia que se dice Tachco, que está a veintiseis leguas de esta ciudad, y luego supe de las minas y envíe herramientas y españoles y trajéronme muestra de ello"²².

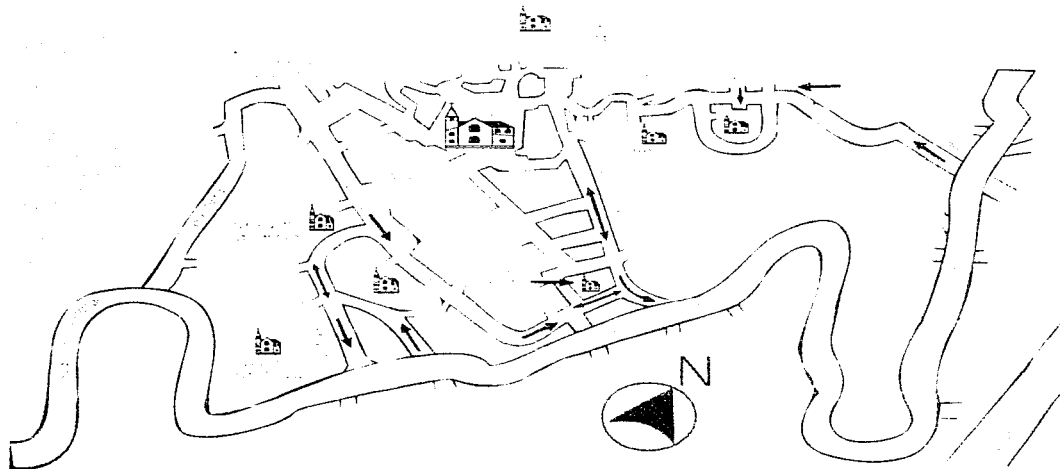
En el área mencionada por Cortés, tenemos los primeros asentamientos de españoles dedicados a la extracción de minerales. Los conquistadores que pacificaron la región fueron: el capitán Rodrigo de Castañeda en 1531 y un poco después Miguel Díaz de Aux. Las minas de plata fueron descubiertas en 1534 los primeros pobladores son Juan de Cabra, Juan Salcedo o Saucedo (conquistadores) y un minero llamado "Muriel".

En 1539 Son fundados los barrios de indios de Acoyotla y Tlachcotecapan en 1579 existían en el Real de Tetelcingo dos ermitas: la de San Sebastián y la Santa Veracruz.

La población en estas fechas era de 350 habitantes de los cuales 130 eran esclavos negros. En 1581 Taxco adquiere su

22.-Prado, Ricardo. *Taxco virreinal y sus capillas*, Guerrero, IGC p.5

Mapa de Taxco



Fuente: Mapa del folleto distribuido por la Secretaría de Turismo del Edo. de Gro.

jurisdicción definitiva, tres Reales de minas: Tetelcingo, Tenango y Cantaranas además de contar con diez cabeceras: Taxco el viejo, Tlamacazapa, Atzala, Nochtepec, Pilcayan, Tetiepan, Coatlan, Acuitlapan, Acamistlahueca y Teulistaca.

No obstante el gran desarrollo y el éxito minero de Taxco el viejo, es abandonado a fines del siglo XVI emigrando la población de españoles a Tetelcingo, este hecho pudo haberse dado por varias razones. Las epidemias que arrasaron con los indígenas en la década de los setentas, la falta de azogue, el agotamiento de las vetas o el controlar los reales mineros de una forma más eficaz ya que el Alcalde Mayor vivía en Tetelcingo. En los últimos años del siglo XVI el Real de Minas de Taxco queda formado por tres minerales: Tenango, Tetelcingo y Cantarranas. Rodeado por seis comunidades indígenas Taxco viejo, Huistaca, Atzala, Tenango, Temazcasapan y Acamiztlahuaca²³.

En el siglo XVII la ciudad presenta un incremento en el número de habitantes, esto se debe principalmente a la producción de las minas de Tehuilotépec, especialmente con la veta de San Ignacio en la Lajuela y a

la construcción de la actual parroquia de Santa Prisca, la cual necesitó para su realización de numerosos obreros y artesanos especializados. Don Manuel de la Borda levantó un padrón en 1772, el cual registra: once barrios, seis cuadrillas y veinticinco haciendas o rancherías, todo esto lo formaban 1383 casas y 4368 habitantes de "comunidad".

El nombre de Taxco, no siempre se ha escrito con "X", durante el periodo colonial se escribía con "S" y en algunas ocasiones con "Z" o "X". Por decreto oficial de la legislatura del Estado de Guerrero se fijó el nombre de la región de Taxco con "X" a partir del año de 1872, eso sin ninguna razón aparente, ya que Don Manuel Toussaint afirma que en la lingüística nahuatl se debe escribir con "S" y no con "X"²⁴.

Originalmente el poblado fue fundado sobre siete colinas rodeadas por barrancas, dando por esto una urbanización propia del lugar inconfundible, siguiendo el mandato de Felipe II, referente a "las ordenanzas sobre descubrimiento nuevo y población", conocidos como la Cédula de Felipe II, muchos de los artículos fueron tomados

23.-Prado, Ricardo, *op cit* p.6

24.-Toussaint, Manuel, *Oaxaca y Taxco -- México: FCE, 1967* p 10

cuidando de aplicarlos según el terreno tan abrupto de la región, en especial se tomó en cuenta el Artículo 118 de dicha Cédula que dice: "A trechos de la población, se vayan formando plazas menores en buena proporción a donde se han de edificar los templos de la iglesia Mayor, parroquias y monasterios de manera que todo se reparta en buena proporción por la doctrina"²⁵.

El ordenamiento urbano de Taxco aun conserva en varias de sus capillas, el seguimiento de la Cédula de Felipe II, tal es el caso de la iglesia de Guadalupe que cuenta con su pequeña plaza, la cual está comunicada con lo que actualmente es la plaza Borda. De igual manera, la iglesia de San Miguel presenta una plazuela, misma que también se adecuó a dicho mandato real.

Durante el siglo XIX, Taxco fue el escenario de grandes incidentes bélicos, como la guerra de independencia e intervenciones como la francesa y norteamericana debido a su situación en el camino entre México y Acapulco.

En general, el desarrollo de Taxco se fue dando por la unión de los barrios que se

fueron formando gracias al hallazgo de minerales; el agrupamiento, debido al incremento poblacional va creando al Taxco actual.

En el año de 1927, cuando fue hecha la carretera México-Acapulco, con paso obligado por Taxco, puso al descubierto la atractiva belleza del real minero, tanto para turistas nacionales como extranjeros, lo cual ha traído beneficios materiales para sus habitantes; sin embargo, sus capillas, lugares históricos y principalmente la iglesia de Santa Prisca, han sufrido en algunos casos serios deterioros.

2.2.- José de la Borda

José de la Borda llegó a Taxco a la edad de diecisiete años a trabajar en la mina de su hermano Francisco en Tehulotepec, es ahí donde adquiere el conocimiento sobre las minas y lo relacionado a la explotación de ellas.

Sobre su origen se ha especulado mucho, ya que mucha gente--sobre todo los taxqueños-- consideran a de la Borda como francés. Un hecho notable es el retrato que se encuentra en la sala capitular de la iglesia

25.-Prado, Ricardo. *op.cit.* p.9

de Santa Prisca, va acompañado de un texto que dice: "Verdadero retrato de Don José de la Borda natural de los reinos de Francia...". Ahora bien, el propio José o su hijo Manuel de la Borda permitieron que esta versión del origen de los de la Borda tuviera la difusión necesaria para que el pueblo lo creyera.

Sin embargo, hay algo de cierto en esta versión, Manuel Toussaint, hace referencia a que la familia de la Borda tuvo contacto con la ciudad francesa de Oloron y a que algunos miembros varones se casaron con españolas de la provincia de Jaca, también da testimonio sobre el financiero francés Jean Joseph Laborde, originario de Jaca, este personaje fue decapitado en París en 1774.

Estos testimonios revelan que las familias De La Borda o Laborde eran por razones geográficas franco-españolas, quizás desde varias generaciones atrás. El mismo barón de Humboldt— que visito Taxco a principios del siglo XIX— dejó asentado en sus escritos como algo real el origen francés de los de la Borda. El descubrimiento sobre el verdadero origen de José de la Borda, se lo debemos a Manuel Toussaint que hizo público un documento

localizado por Nicolas Rangel en el archivo General de la Nación en el tomo 1013 del ramo Inquisición. En este documento se procede legalmente en contra de Juan Pablo de Echevoyen al cual José de la Borda había contratado para desaguar las minas de Chontalpa, que eran propiedad de la Borda. En dicho proceso legal, de la Borda hizo juramento de decir la verdad en el nombre de Dios y de la Santa Cruz y dijo: "llamarse Joseph de la Borda, español; minero del Real de Tasco, natural de la jurisdicción de Jaca del Reino de Aragón, con edad de setenta y dos años..."²⁶

Así mismo, en 1720 en su solicitud de matrimonio afirma: "ser español de la Villa de Jaca en el Reino de Aragón"²⁷. Sus padres fueron don Pedro de la Borda y doña Magdalena Sánchez, y dice haber nacido el día 2 de enero de 1669. Es de hacerse notar el hecho de que solo la gente que le ha dedicado estudios a Taxco y a la iglesia de Santa Prisca conozca el origen español de José de la Borda, ya que para el pueblo de Taxco —y esto lo he comprobado al preguntarle a algunos taxqueños— de la Borda es francés y punto.

José de la Borda contrajo matrimonio con Teresa Verdugo Aragonés, cuñada de su

26.-Vargas,Lugo,Elisa. *La iglesia de Santa Prisca*-- México: UNAM, 1974. p.24
27.-Toussaint, Manuel. *Tasco*. -- México: SHCP, 1931. p.88

hermano Francisco, siendo esta miembro de una de las familias de mayor nombre en el mineral de Taxco, dicho enlace tuvo efecto en casa de la novia el día 3 de septiembre de 1720, los padrinos fueron su hermano Francisco y su esposa María Verdugo; José de la Borda tenía entonces veintiún años. De este matrimonio nacieron dos hijos una niña de nombre Ana María y posteriormente un niño, el cual llevó por nombres Manuel José Antonio Vicente. Su esposa doña Teresa murió en abril de 1727. Se tienen pocas noticias de su hija, solo se sabe que se convirtió en monja y que tomó el velo en el Real Convento de Jesús María de la Ciudad de México, se desconocen la fecha de profesión y de su muerte, la cual se afirma ocurrió antes de la de Don José de la Borda²⁸.

Su hijo Manuel Antonio Vicente de la Borda se convirtió en sacerdote, fue licenciado en artes y se doctoró en Filosofía. Cuando se dedicó la parroquia de Taxco, recibió el nombramiento de cura beneficiado de Taxco, hasta que fue enviado a Cuernavaca en 1777.

El hermano de José de la Borda (Francisco) muere en 1744 y le hereda a Don José las

minas de Tehuilotepec. En la mina de la Lajueta, es donde encuentra la veta de San Ignacio, la cual le produce excelentes ganancias, ya que era extraída plata de dicha veta; esta producción exitosa duró nueve años, durante los cuales permitió a José de la Borda reconstruir la parroquia de Santa Prisca. Después de que se agotara la veta de San Ignacio, trabajó en la mina de la Santísima Trinidad, en Real del Monte en combinación con el conde de Regla y en Chontalpa.

A pesar de sus grandes aportaciones para el mejoramiento de iglesias y conventos, aportó también dinero para la construcción de casas, calles e incluso se ocupó del suministro de agua para Taxco.

Cuando Don José se vio en grandes dificultades económicas, no contó con el apoyo de quienes antes había ayudado, dándose el caso de que en algunas ocasiones pidiera pequeños prestamos a la iglesia de Santa Prisca — que él construyó y financió con sus propios recursos — ¡mismos que fueron negados!. El único camino que le quedaba era vender los vasos sagrados de la iglesia de Santa Prisca, los cuales eran su propiedad, debido a que cuando fue dedicada la iglesia, de la Borda supuso que

28.-Toussaint, Manuel, *op.cit.*, p.88

algún día podría sufrir un revés económico, por lo cual decidió conservar los derechos de propiedad sobre las joyas, vasos sagrados y ornamentos con que contaba Santa Prisca.

Ahora para poder venderlos, tuvo que contar con el permiso del Arzobispo de México que era Nuñez de Haro y Peralta. La venta se hizo a la Catedral metropolitana, además de la custodia figuraban en lo ofertado: un viso, un copón, un caliz, seis blandones, tres frontones, cuatro hacheros y tres pedestales para cruz alta y ciriales²⁹. Con la venta de estas obras reunió la cantidad de 110,000 pesos que fueron empleados por Don José para trabajar la mina de la Quebradilla en Zacatecas, en la cual perdió mucho dinero, sin embargo con lo poco que le quedaba emprendió los trabajos de la Veta Grande, logrando encontrar en el Pozo de la Esperanza una gran riqueza. Las minas de Zacatecas le dejaban una ganancia al año de 500,000 marcos. En casi seis años de su estancia en Zacatecas rehizo su fortuna.

Por prescripción medica tuvo que emigrar a Cuernavaca debido al precario estado de salud en el que se encontraba. Estuvo dos

años viviendo allí y murió al sábado 30 de mayo de 1778 a las seis de la tarde aproximadamente, a la edad de 79 años, en esta misma población. Un día después se supo en Taxco de la muerte de Borda ante lo cual se mando extender la noticia por todo el mineral y que todas las campanas de Santa Prisca resonaran. El cura párroco de Santa Prisca, José Antonio Ximenez y Frías escribió a Manuel de la Borda pidiéndole enviar el cuerpo de su padre para sepultarlo en el centro del crucero, bajo la cúpula: a lo que Don Manuel de la Borda se negó:

“Estimo en mucho la pretensión de depositar en esa Parroquial iglesia su difunto cuerpo; mas como me llego esta amorosa suplica a tiempo de que ya estaba su cuerpo en la Parroquial de esta Villa, no había lugar de suspenderse sus fúnebres para ocurrir a mi Ilmo. Prelado por su licencia a fin de conducir su cadáver a ese Real, y no habiendo en mi facultad de poder trasladarlo a el, solo queda en V.M. la diligencia de conseguirlo al tiempo determinado, si fuere del agrado de S.S. Illos”³⁰.

29 - Foussaint, Manuel, *op cit* p.93

30 - Vargas Lugo Elisa, *op cit* p.44

Hay evidencias más recientes sobre el origen de José de la Borda y su severo carácter religioso. En su testamento fechado en 1776, informa sobre un secreto que guardó toda su vida, explica que su hermano Francisco.. "había tomado apellido de su madre Doña Juana de la Borda por cierto incidente que tuvo en la ciudad de Zaragoza, para no ser reconocido en Andalucía a donde pasó..."³¹. Así mismo, reveló que el verdadero apellido de ambos era Goiraux³². Elisa Vargas Lugo supone que la falta cometida por Francisco de la Borda tuvo que ver con "asuntos de la fe", ya que sugiere que salieron de España huyendo del Tribunal de la Inquisición y que..."tal vez por acuerdo familiar se destinó a José para seguir a su hermano, acompañarlo y recordarle su deuda con Dios". Lo seguro es que José de la Borda tomó esta falta cometida por su hermano como suya guardando este secreto casi hasta la muerte.

Fue sepultado en Cuernavaca y el sitio donde descansan sus restos se desconoce.

La fama de José no se vio afectada en México y en España , ya que los datos mencionados no salieron a la vista hasta

fechas recientes. De la Borda fue llamado "El Fénix de los mineros ricos de la América"³³ ya que la leyenda del Ave Fénix hace mención que está podía vivir entre 300 y 500 años, que periódicamente se quemaba para resucitar con nuevos bríos y frescura de juventud. Tal ocurrió con de la Borda, que perdió sus ganancias y volvió a encontrar la fortuna de nuevo.

También le era aplicada la frase: " Dios a darle a Borda y Borda darle a Dios", ya que de la Borda se consideraba solo el depositario del dinero que tenía ya que lo ocupaba para fines de tipo caritativo y comunal. Cuando de la Borda obtenía grandes ganancias, esto significaba beneficios para iglesias y conventos. Se mencionó que además de construir la iglesia de Santa Prisca, regularizo el servicio de aguas de Taxco por medio de una costosa cañería, hizo el camino de Acuitlapan a Acamixtla, el tramo de la antigua carretera de México a Acapulco que se nombra "los carriles de Borda", mandó construir el puente sobre el río que divide Taxco de las poblaciones de Pilacaya, Malinatenango y Coatepec; en las casas de la gente pobre mando techar donde era requerido, así como construyó y reparó aquellas viviendas

31.-Vargas,Lugo Elisa. *Santa Prisca restaurada* -- Chilpancingo: Gobierno de Guerrero, 1990. p.125

32.- Idem. p.125

33.-Idem. p.22

que lo necesitaban, donó una importante suma para reconstruir el convento de San Bernardino. En 1753, había una gran escasez de maíz, tanto en Iguala como en Taxco, de la Borda compro maíz en otras regiones, pagó su transporte a Taxco y lo puso a la venta a como le había costado³⁴.

2.3. La iglesia de Santa Prisca

La primitiva parroquia del Real de Minas de Tasco era una construcción sumamente modesta con techo de tejamanil y una sola torre, este edificio padeció mucho sobre todo en épocas de lluvias; era reparado constantemente sin que se lograra una sólida mejora del mismo.

En la mitad del siglo XVIII el Virrey de la Nueva España era Don Juan Francisco de Güemes y Horcasitas conde de Revillagigedo y el arzobispo de México Don Manuel de Rubio y Salinas; en esta época es cuando Don José de la Borda pide al teniente capitán Don Simón de Vidaurre, vecino de Taxco, que presente el permiso para la construcción de la iglesia ante el Virrey y el Arzobispo. Borda solo puso una condición para llevar a cabo la construcción

de la nueva parroquia: que ninguna persona ya fuera religiosa o seglar interviniera en la obra y en el manejo de los recursos destinados a ella, sino solo el mismo y los empleados designados para tal función, hasta que fuese totalmente terminada. "Por los inconvenientes que traen la diferencia y aun contrariedad de dictámenes la cual es casi necesaria siempre que son muchos y porque el mismo de mi parte es hacer la fabrica con el mayor lucimiento"³⁵. Esta petición fue aceptada tanto por el Virrey como el Arzobispo, gracias a esto el edificio posee una gran homogeneidad en su conjunto.

A cambio, las autoridades le exigieron a Don José de la Borda terminar perfectamente la iglesia, mediante la hipoteca de sus bienes y en el caso de que el muriera antes de concluir la obra quedaban obligados sus herederos directos a continuar con el proyecto hasta entregar el edificio terminado en su totalidad.

Sobre el costo de la iglesia, el párroco Ximénez y Frías declara que Santa Prisca costó en total "... cuatrocientos setenta y un mil quinientos setenta y dos pesos, cinco y medio reales de oro..."³⁶ Antonio Peñafiel

34.-Toussaint, Manuel *op cit* p. 96

35 -Idem p 120

36.-Vargas Lugo, Elisa. *op cit* p.38

al citar textos del párroco Miguel Basurto afirma que: "los nueve colaterales, ambones, púlpitos, confesionarios, diez y ocho pinturas de gran tamaño y el órgano costaron 590.000 pesos"³⁷.

Bajo esta atmósfera de condiciones, la licencia de edificación fue otorgada tanto por el virrey como por el arzobispo, los días 12 y 23 de febrero del año de 1751, respectivamente. El principal arquitecto de la iglesia es Cayetano de Sigüenza, el cual vivió en Taxco durante el tiempo que tardó la construcción del templo. El autor de los retablos es Isidoro Vicente de Balbás. Para estas afirmaciones hay documentos que le respaldan ya que en el libro en que se asentaban los bautismos de Taxco, aparecen las constancias de los bautizos de cuatro hijas de Isidoro Vicente de Balbás y de su esposa María de Oribay. En tres de las ceremonias fue padrino Don José de la Borda. Así mismo, de Cayetano de Sigüenza existe un contrato entre José de la Borda y Sigüenza para la edificación del artista en Taxco³⁸.

La biografía de la Borda hecha por el cura párroco Ximenez y Frías, menciona un hecho del trato que este daba a sus obreros

durante la edificación del templo: "... El manda que un solo medio no se les pague en géneros, si no que todo se les de en plata: que (por mas que quieran decir los dueños y administradores de haciendas y obras publicas) es lo mas seguro a la conciencia, el ordena que en la compra de materiales se pague sin bajar un grano de lo que pidieron racionalmente los vendedores, quienes muchas veces, por no volverse con sus efectos, los dan al precio que quieren los compradores injustos: el dispone que en todas las dudas de cuentas, se resuelvan a favor de todos los pobres operarios, siguiendo en ellas la parte mas segura conforme a la regla de Derecho el intima que a los que trabajan a destajo: se les cuenten los días que emplean en concluir aquella pieza, y que si lo que pidieron por ella no corresponde a lo que hubieran ganado trabajando por jornal, se les cubra la falta y se les deje el exceso que se encontrare, el procura, a mas de la paga acostumbrada, dar unos refrescos a los operarios, en cuyo costo gastaria ellos sin duda la mitad de su jornal, a mas de lo que les hacia dar la Noche Buena"³⁹.

La iglesia se termino completamente el 3 de diciembre de 1758 y se consagro el 15

37.-Vargas Lugo, Elisa. *op cit* p.38

38.-Idem. p.37

39.-Toussaint,Manuel. *op cit*. p.98

de marzo de 1759. La consagración del templo fue hecha por Don Manuel Antonio del Río Lubian y Vieyra, arzobispo de Manila, bajo la advocación de la Inmaculada Concepción de María y el patrocinio de los santos mártires, Prisca y Sebastián.

La iglesia de Santa Prisca, por conducto del papa Clemente XII, quedó agregada a la basílica de San Juan de Letran en Roma como consta en la inscripción que se encuentra en la fachada de la iglesia.

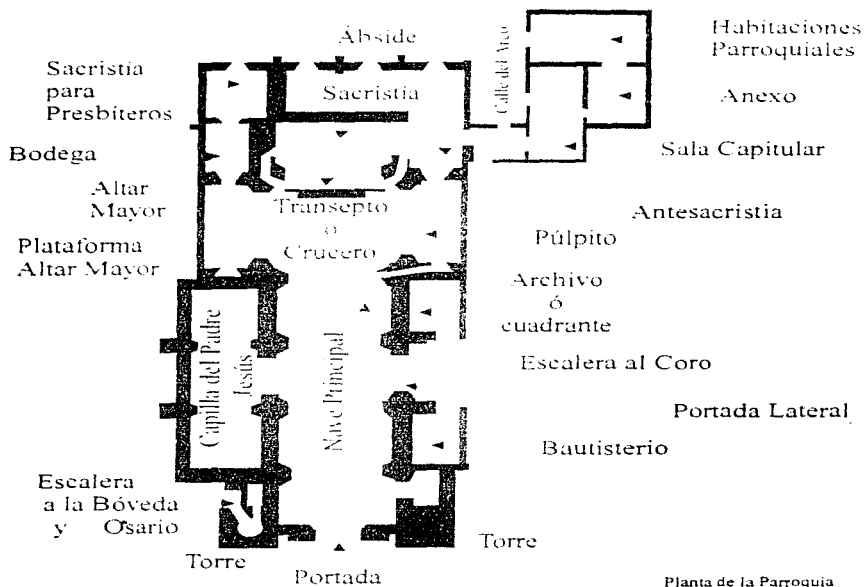
2.3.1 Planta de la iglesia

La planta de la iglesia tiene la forma llamada de cruz latina. Así mismo, cabe mencionar que debido al terreno montañoso fue necesario acondicionar una plataforma lo mas amplia posible. Los propietarios del terreno que actualmente ocupa la capilla de Jesús Nazareno eran los indios de Acayotla, los cuales cedieron el terreno para ampliar el área donde se edificaría la iglesia.

La iglesia se encuentra orientada de oriente a poniente. Encontramos primero la plaza principal, se avanzan unos metros y tenemos la portada principal, a los lados de esta se encuentran las torres; en la torre de

la izquierda se localiza la escalera y el osario que conduce a la bóveda. Siguiendo por la parte izquierda se encuentra la capilla del Padre Jesús o de Jesús Nazareno, frente a esta se encuentra el cuadrante o archivo y el bautisterio. En la parte poniente del archivo está el púlpito, adelante de la capilla del Padre Jesús y el archivo se localiza el brazo más corto de la cruz llamado transepto; la intersección entre este y la nave principal, o brazo mas largo de la cruz, forma el crucero de la iglesia. Enseguidamente encontramos con la plataforma del Altar Mayor, en el costado izquierdo de este una bodega y en el costado derecho tenemos la antesacristía. Adelante de estos, ya en el extremo poniente del templo se localizan la sacristía para presbíteros y por ultimo el ábside. En el costado izquierdo pasando por la calle del Arco, se encuentra un anexo donde esta la sala capitular y las habitaciones parroquiales.

La planta de la iglesia en general, goza de equilibrio y funcionalidad, pese a las condiciones desfavorables del terreno. La distribución de los elementos que la forman fueron seriamente pensados para el mayor aprovechamiento del terreno. A simple vista nos parece un conjunto estático, pero al



Planta de la Parroquia
de Santa Prisca - Taxco, Gro.

Levantamiento de:
Carlos Contreras, Arq.
Juan O'Gorman, Arq.
Justino Fernández

Tomado del Libro "Taxco",
Manuel Toussaint, p. 124

observar detenidamente la planta, advertimos detalles barrocos elegantes y que en su momento representaron serias innovaciones, como ejemplo, la saliente que produce la capilla del Padre Jesús que rompe con la línea recta del edificio, el anexo de la casa cural que esta comunicada al templo por medio de una sala apoyada en un arco de medio punto con bóveda de aristas, el brazo de la nave principal no llega hasta el final del terreno, se acertó para construir la sacristía detrás del ábside.

El templo se encuentra rodeado por el atrio, elevado por cuatro escalones, la parte mas amplia del atrio la encontramos frente a la entrada principal de la iglesia, por el sur solo llega en donde principia la capilla del Padre Jesús, ya que las condiciones del terreno no permiten su continuación, en el norte se amolda al desnivel que presenta la calle del Arco, debido, de igual manera a lo accidentado del terreno⁴⁰.

En el atrio se muestran dos monumentos a ambos lados de la entrada principal, a la derecha una cruz y a la izquierda una imagen de San Miguel, ambos apoyados en altos pedestales.

2.3.2 Portada principal.

La portada principal esta integrada por dos cuerpos, el cuerpo inferior esta formado por una puerta de medio punto, a los lados de esta se encuentran dos pares de columnas tritóstilas; estas columnas sostienen de manera simulada un entablado. Sobre la puerta se encuentra el escudo pontificio, el cual da testimonio de que la iglesia está "Agregada a la Sacrosanta Basílica Lateranense". Incorpora como elemento novedoso el hecho de que el espacio comprendido entre columna y columna es mas ancho que lo normal, a este espacio se le denomina entrecalle, las cuales están ricamente decorados, y no están interrumpidos horizontalmente por cornisas y entablamentos. Al espacio entre cada columna se le denomina intercolumnio. A los lados de la puerta se encuentran en el intercolumnio y colocadas en pilastras las esculturas de San Pedro y San Pablo.

También tiene como principal elemento el bautismo de Cristo y la ventana del coro, los cuales se encuentran en el segundo cuerpo. El centro de la composición es el relieve del bautismo de Cristo, el cual se distingue fácilmente por su tamaño y

40.-Vargas, Lugo Elisa. *op cit.* p.52

ubicación, este se encuentra enmarcado por columnas salomónicas de curva amplia.

En este relieve se encuentra el Padre Eterno, rodeado de querubines. Jesús es asistido por dos ángeles y sobre ellos vuela el Espíritu Santo representado por una paloma. La ventana del coro tiene adornos vegetales y se encuentra coronada por una concha.

Entre cada columna se encuentran pequeños nichos adornados con conchas, las cuales enmarcan a la izquierda la escultura de Santa Prisca y la de San Sebastián a la derecha.

Encima de cada par de columnas salomónicas se localiza un escudo rodeado por angelitos. El escudo del lado derecho es el escudo que representó al arzobispo Rubio Salinas en el tiempo que se construyó esta iglesia. El escudo del lado izquierdo, contiene el águila nacional sin serpiente, el cual conserva irónicamente la corona del escudo Real de España. Esta águila fue colocada después de la guerra de independencia.

En la parte superior del templo está un reloj de carátula circular con una sola manecilla,

dicho reloj está fabricado en Londres y firmado por Isaac Rogers en 1753, la maquinaria esta alojada en el interior de la torre sur.

La construcción donde se encuentra la carátula del reloj y que es parte del remate de la portada, se formó a base de volutas que forman a su vez sostenes o peanas a tres columnas. En el centro del reloj resalta la imagen de la Purísima Concepción, (a cuya advocación se dedico el templo, flanqueada por la figura de dos apóstoles: San Juan a la derecha y San Mateo a la izquierda).

La ascensionalidad del Templo, se percibe claramente debido a los tres ejes verticales que están formados a cada lado de la puerta por las columnas, los intercolumnios y el entrecalle ancho. La Portada de Santa Prisca es considerada como una de las primeras en presentar el Bautismo de Cristo, como el elemento guía en la composición de la portada, así como el tener el entrecalle abierto⁴¹.

41.-Vargas Lugo, Elisa *op cit.* p.72

2.3.3. Torres

Las torres de la iglesia de Santa Prisca son lo que más distingue a todo el conjunto. Están formadas por dos cuerpos que parten de un saliente de las molduras que coronan la parte alta de la portada - a estas molduras se les llama cornisamento.

La estructura del primer cuerpo, cuenta con ocho ménsulas con forma de concha que sostienen dos columnas corintias y en los ángulos se encuentran pilastras de tipo churrigueresco, los cuales son el único elemento de este estilo en toda la obra.

Encontramos un campanario, uno de los cuatro lados tienen forma de balcón. Cada balcón está sostenido por ménsulas, que tienen por figura un mascarón de tipo fantástico. Los sostenes verticales de los balcones, llamados jambas, contienen elementos formales barrocos notables: secciones piramidales invertidas, follajes, impostas denticuladas que sostienen el arco del balcón.

Cada balcón-campanario posee columnas de tipo churrigueresco, como se ha mencionado, en el intercolumnio de las

columnas corintias específicamente en las esquinas de cada torre.

A la mitad de cada estípite localizamos medallones adornados por conchas y molduras, dentro de estos se encuentran tallados bustos de santas, algunos con palmas en la mano izquierda, representando el martirio al que fueron sometidas. Se localizan cuatro medallones en cada torre con sus respectivas santas, de las cuales sólo se distingue en la torre sur a Santa Ursula, en la esquina noroeste a Santa Lucía; en el ángulo occidental de la torre norte a Santa Bárbara y en la esquina noroeste.

El primer y segundo cuerpos de las torres están divididos por un cornisamento. El segundo cuerpo de las torres es más angosto que el primero y descansa sobre un soporte cuadrado no muy alto, tiene al igual que el primero ocho columnas que corresponden a este, se hallan con mayor decoración, tiene medallones ovales con relieves vegetales, pilastras en las esquinas o ángulos que también corresponden a las del primer cuerpo, solo que estas poseen cubos o plintos que sostienen estatuas de apóstoles en cada ángulo de la torre. Cada uno trae consigo un libro en la mano. En total son

ocho, que sumados a los cuatro evangelistas de la portada suman los doce apóstoles de Jesús. Solo es posible reconocer a uno de ellos: Santo Tomás, el cual se localiza al sudoeste de la torre sur.

El segundo cuerpo cuenta con cuatro campaniles que son mas pequeños que los balconescampanario del primer cuerpo y de ornamentación mas complicada que las del inferior. Arriba de estos, a manera de remate, encontramos escudos, en la torre izquierda tienen una luna con doble corona, en la torre derecha se ve al sol con corona almenada.

La forma del conjunto del segundo cuerpo, se asemeja a un cuadrado con las esquinas achaflanadas, formando una especie de octágono⁴².

Los remates de las torres presentan una solución muy original, ya que en lugar de tener pequeñas cúpulas consta de un remate con forma de pies de cirial, sobre los cuales hay una esfera. Están estructurados por cuatro fajas que descienden piramidalmente hasta terminar en volutas. Encontramos molduras que unen las cuatro fajas con medallones y medias figuras que se

encuentran en las cuatro caras. Encima de las esferas existen cruces de hierro. Las torres destacan sobre todo por su esbeltez y elegante decorado.

2.3.4 Cúpulas

La iglesia de Santa Prisca tiene dos cúpulas , las cuales son muy importantes, ya que complementan de manera estupenda al conjunto exterior.

La cúpula mayor corona al templo en el crucero, es de sección octogonal en gajos de media naranja; el muro cilíndrico que sirve de base a la cúpula llamada tambor, aloja ventanas rectangulares en cada una de las ocho caras que lo forman. En los vértices de las secciones del octágono se encuentran pilastras que terminan con forma de ménsula y que suplantán la función de los capiteles.

El tambor está separado de la cúpula por entablamento entre las molduras que funcionan como base a los gajos de la media naranja. Las divisiones de los gajos están señalados por nervaduras rematadas por una forma que recuerda la de un diamante.

42.-Toussaint ,Manuel, *op. cit* p130

Rematando la cúpula se encuentra una construcción denominada linterna o linternilla, la cual también consta de ocho lados, alternando cuatro ventanas y cuatro nichos vacíos separados por columnas de estilo clásico están apoyadas sobre mensulas y rematadas por capiteles corintios, encima de estos existe otro entablamento que repite la estructura y decorados que separan al tambor de la cúpula.

La linterna esta compuesta también por una pequeña cúpula terminada con una base de tipo moldurado, que soporta una poma, y sobre estas una cruz de madera, que antaño era de hierro.

La cúpula cuenta además con un espléndido decorado de azulejos policromados al estilo poblano. En la cúpula se lee la siguiente inscripción "Gloria a dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad", formada con azulejos de color amarillo, blanco y azul- que son los colores representativos de San José y de la Virgen- los cuales forman en el centro de cada gajo una estrella de color blanco sobre fondo azul, que representa a la Purísima Concepción, bajo cuya advocación se encuentra dedicado el templo.

La pequeña cúpula sobre la linterna también esta recubierta por azulejos que dan unidad policroma tanto en la parte alta como en la baja, enriqueciendo y alegrando el color rosa del conjunto.

La capilla del Padre Jesús o de Jesús Nazareno, luce una cúpula ovalada con una linternilla octogonal la cual tiene alternadas nichos y ventanas separadas por columnas tritóstilas.

La cúpula esta ornamentada también con azulejos y se encuentra rematada con un perillón que no esta completo. Esta linternilla por sus formas, es mas dinámica y original en su conformación que la de la cúpula principal. Cabe hacer mención de que las cúpulas de las iglesias mexicanas tienen la influencia del arte cordobés, en las que se nota el toque del estilo mudéjar tanto en los decorados como en la estructura: Santa Prisca no es la excepción⁴³.

43.-Vargas Lugo, Elisa, *op cit* p104

2.3.5 Retablos y pintura

Dentro de la iglesia existen nueve retablos, tres mas se encuentran en el interior de la Capilla del Padre Jesús.

El principal creador de los retablos: Isidoro Vicente de Balbás, fue auxiliado por su hermano Luis de Balbás, José de la Borda en su estancia en la ciudad de México conoció la obra del padre de ambos, Gerónimo de Balbás, nacido en España y que en México realizó el sagrario de la Catedral Metropolitana; así como introdujo con esta obra el uso de la pilastra estípite.

Gerónimo de Balbás, gozó de buena fama en México, y tal vez hubiera realizado también los retablos de Santa Prisca, si no hubiera ocurrido su muerte en 1748, años antes de iniciadas las labores de construcción del templo taxqueño.

Debido a que de la Borda gustaba del estilo balbasiano, contrato a los descendientes de Gerónimo de Balbás. De la Borda no se equivoco en esta decisión, ya que ambos hermanos crearon los grandes retablos que ornamentan y distinguen a la iglesia de Santa Prisca.

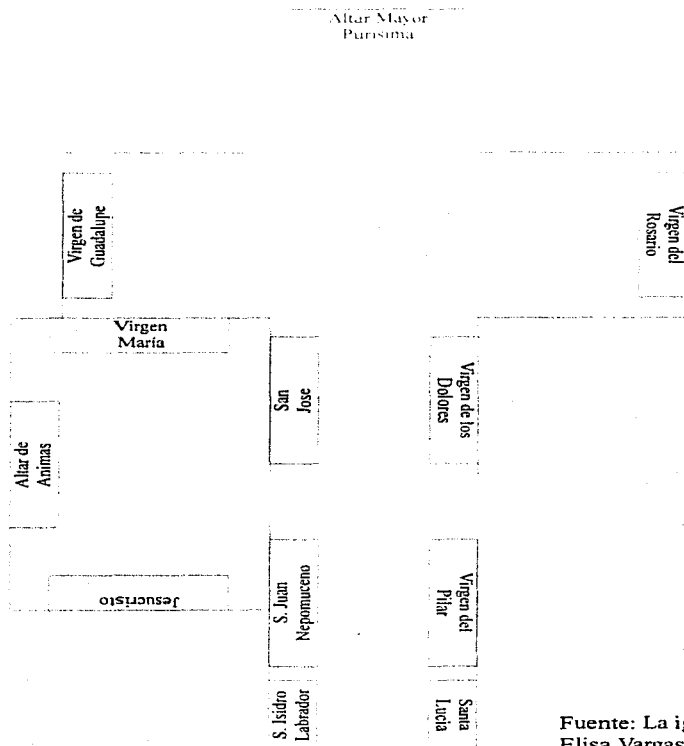
Los retablos se presentan por pares, es decir, cada retablo es igual al que se encuentra enfrente, tanto en formas, tamaño y jerarquía religiosa, lo único que cambia de retablo a retablo es el tema religioso.

La excepción, la presenta el retablo del altar mayor, dedicado a la Purísima Concepción, Santa Prisca y San Sebastián.

En los retablos el tema religioso se puede identificar de manera un poco accesible, no así la identificación individual de los santos que en ellos aparecen, salvo aquellos que conservan la inscripción de su identidad y algunos que poseen elementos que los caracterizan y distinguen.

Entrando a la iglesia nos encontramos a la izquierda con el retablo dedicado a San Isidro Labrador, frente a este se encuentra el de Santa Lucia, aun lado de este retablo tenemos el de la Virgen del Pilar, enfrente se localiza el de San Juan Nepomuceno.

Avanzando por la nave encontramos el de San José, frente al de la Virgen de los Dolores.



Fuente: La iglesia de Santa Prisca,
Elisa Vargas Lugo, p125

A ambos lados del transepto se tienen los retablos de la Virgen de Guadalupe y la Virgen del Rosario y al final de la nave el Altar Mayor⁴⁴

2.3.6. Breve descripción del retablo del altar mayor

El Retablo del Altar Mayor, es el más notable de toda la iglesia por sus dimensiones y exuberancia en ornamentos, diversidad de formas y su marcada originalidad. Se compone de dos cuerpos, el primero de gran tamaño y el segundo constituido como remate.

El primer cuerpo consta de cuatro estípites que debido a la complicada decoración no muestran sus estructuras. Estas estípites se encuentran dos a cada lado de la calle central y están apoyados en basamentos de fondo rojo, al nivel de estos existen pequeñas puertas que dan acceso a la parte posterior del altar y conducen a un pasillo que posee pinturas murales cuyo tema central es la eucaristía.

La calle central está formada por una representación de la Purísima o Inmaculada Concepción de María, arriba de esta se

encuentra san Miguel Arcángel que sirve de preámbulo al Sagrado Corazón de Jesús, traspasado por una cruz, coronado de espinas y dentro de un haz de rayos luminosos simbolizando el martirio de Cristo.

Sobre las puertas que conducen al pasillo con pinturas, tienen origen las interestípites, las cuales contienen en su composición inicial a dos Papas sentados mirando hacia arriba, es necesario hacer notar que ninguno de los Papas representados en los intercolumnios y estípites se conoce su identidad, con la excepción de uno de ellos: San Pedro.⁴⁵

Por detrás de la representación de Papas, continúa la estructura del interestipite, el cual posee un gran medallón oval que sobresale del conjunto por tener un marco adornado con conchas, este medallón contiene figuras de papas barbados, un poco más arriba encontramos peanas que sostienen a los patronos del templo: en el interestipite de la izquierda se encuentra Santa Prisca y a la derecha San Sebastián, arriba de estos prosigue la decoración formada por follajes, volutas y querubines hasta llegar al capitel, donde se encuentran

44.-Vargas Lugo, Elisa . *op cit* .p124

45.-Ortiz Macedo, Luis . *Santa Prisca restaurada*, p95

ángeles llevando consigo ramos de flores y granadas, un poco mas arriba se localiza otro medallón circular con mas figuras de papas.

Exactamente bajo las cornisas que dividen los cuerpos en este sitio se eleva formando un arco de medio punto que ostenta en su centro una gran concha.⁴⁶

Los estípites están apoyados en muy altos basamentos donde se observan cabezas de querubines ligeramente inclinadas. Las bases llevan por decoración follajes, molduraciones y volutas para dar forma a grandes medallones de forma oval, en los cuales se tienen representaciones humanas que adelantan las manos en diversas actitudes. Los estípites continúan hacia arriba ensanchándose a base de volutas y ángeles, hasta formar una peana con querubines en cada uno de sus lados, sobre estas aparecen santos de pie. Un poco más arriba se ven bustos de papas, cuyas largas barbas se encuentran onduladas en varias direcciones. En los cubos de los estípites se observan los doce apóstoles conformados en grupos de tres en cada uno de estos. La columna sigue hacia arriba con mas elementos ornamentales para dar paso al segundo cuerpo o remate.

46.-Vargas Lugo Elisa, *op cit* p174

47.-Vargas Lugo Elisa, *op cit* p174

El segundo cuerpo continúa con características similares a la parte inferior del retablo; en la calle central del remate localizamos la imagen de san Pedro que se encuentra en un nicho ancho y no muy profundo dos ángeles a sus pies llevando sus insignias: una llave y un libro, mas abajo en la cornisa que divide el primer cuerpo del segundo, se ven otros santos papas de talla natural. La figura de San Pedro se encuentra rodeada con paños, sosteniendo en la parte alta por ángeles. Mas arriba de este se localiza la representación del padre eterno, en la actitud de observar hacia abajo, mismo que se apoya en una esfera celeste con estrellas⁴⁷.

Existen dos estípites a ambos lados de el nicho, de San Pedro que parten de peanas adornadas con conchas, a lo largo de la columna vemos decorados similares a los de las estípites de primer cuerpo.

En los cubos hay tres bustos de papas con lo brazos en actitud declamatoria. Las pilastras alcanzan la ultima cornisa por medio de elementos de ornato, a los lados de las estípites se encuentran pilastras peanas, que son la continuación de las

interestipites del primer cuerpo, y dan apoyo a santos Papas que están de pie.

Finalmente encima del cornisamento correspondiendo a las pilastras externas del primer cuerpo, sobresalen remates muy complicados, elaborados a bases de formas mixtas⁴⁸.

2.3.7 Pintura

Dentro del templo existen dos lienzos murales, uno colocado sobre la portada lateral y otra sobre el arco que permite el acceso a la capilla del padre Jesús, estas pinturas son las de mayor tamaño en el templo y narran los martirios de los patronos de la iglesia: San Sebastián y Santa Prisca obras, del pintor oaxaqueño Miguel Cabrera. Tienen como característica principal el uso del claroscuro y el poner a los personajes en una multitud abigarrada que son la prueba de la influencia que tuvo Rubens en México.

En la sacristía para presbíteros hay dos cuadros que representan la presentación de la virgen en el templo y la anunciación, también obra de Miguel Cabrera. Hay dos cuadros firmados por Andrés de Barragán

en los muros de la habitación que comunica a la iglesia con la sala capitular y la sala coral representando a San Gregorio Magno y a San Agustín. La colección mas grande de pinturas del templo se encuentra en la sala capitular, son dieciocho retratos de personajes relacionados con la construcción del templo y con la vida cultural y religiosa de Taxco.

Seis de estos cuadros son obra de Cabrera, cuatro de José De Miranda y uno de Ramón Torres. Por solo mencionar algunos de los personajes representados en estas obras tenemos a Don Manuel José Rubio y Salinas, Don José de la Borda, El Papa Benedicto XIV y el doctor Don Manuel de la Borda y Verdugo⁴⁹.

Hay que hacer notar que a raíz de la reparación reciente en este templo han salido a la luz varias pinturas en diversas partes de las bóvedas, principalmente la que resguarda el altar mayor. Estas pinturas se hicieron evidentes al realizar el raspado del techo de la iglesia con el fin de limpiar las partes manchadas por humedad en la bóveda. Dichas pinturas estas realizadas al temple, representando cintas mixtilíneas adornadas por volutas y motivos florales. Actualmente solo se encuentran restauradas

48.- Ortiz Macedo, Luis, *op cit* p178

49.-Vargas Lugo, Elisa *La iglesia de Santa Prisca--op cit* p 240

las que se localizan en la bóveda del altar mayor y la pintura en la bóveda del segundo cuerpo de la nave principal.

Al quedar restauradas todas las pinturas de la bóveda, esta quedaría armonizada con el interior del templo y no como ocurre ahora que—salvo lo reparado—luce un aspecto plano, y en comparación con toda la elevada decoración de la iglesia, se ven como si se hubieran olvidado de ellas.

Capítulo III:

Estudio fotográfico de la iglesia de Santa Prisca



La realización de un estudio fotográfico de la iglesia de Santa Prisca es importante debido al destacado lugar que ocupa esta construcción dentro de l barroco mexicano. Ese templo posee características propias que la distinguen de otras iglesias, ya que esta al haber sido financiada por un solo hombre-José de la Borda-mantiene una homogeneidad en todo su conjunto que en ningún otra obra pia del siglo XVIII tiene, salvo la iglesia de la Valenciana (patrocinada por el conde de la Valenciana) que sin embargo no tiene la grandeza de la iglesia de Santa Prisca. En este templo es imposible descubrir aisladamente retablos y exterior ya que el primero es consecuencia del segundo debido a que forman una unidad indivisible.

Por otra parte, la fusión de corrientes dentro del barroco mexicano encuentra gracias a los artifices-en la iglesia de Santa Prisca la síntesis de estas, dando lugar a una obra plena que merece un tratamiento especial dentro de cualquier estudio ya sea estético, iconográfico, histórico, o como en este caso de un estudio fotográfico.

3.1 Estudio fotográfico

Se entiende por estudio a...“La aplicación del espíritu para comprender y profundizar trabajos que preparan la ejecución de un proyecto”⁵⁰.

También un estudio significa ... “La aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación especial, ciertamente afanosa”⁵¹.

Estudio es : ...“La denominación con la que se indican los trabajos pictóricos, gráficos o escultóricos, preparatorios para la realización de una obra determinada. No se trata del boceto general , ni de un apunte, ni tampoco de un esbozo sino del análisis de un detalle preciso”.

En el caso particular que nos compete, esto es un estudio fotográfico de una

50.- García-Pelayo, Ramón *Pequeño Larousse en color* --Mexico: Larousse,1995 p.443

51.-Barthes, Roland *La cámara lúcida* --Barcelona:Paídos, 1990 p.64

construcción barroca, hay que tomar en cuenta los orígenes del barroco, el como llegó a nuestro país y la aplicación de este estilo a la iglesia de una región minera, los motivos que existieron para su edificación, su significado religioso, los artistas que la crearon, los materiales usados, etc., es decir, todo aquello que sea útil para comprender y dar el justo valor a la obra o tema que se vaya a tratar.

En el caso de un estudio fotográfico, además de contar con estos elementos previos se debe tomar en cuenta:

perspectiva, líneas, encuadres y composición en general, incluyendo iluminación, color y elementos técnicos como película a usar, cámara, objetivos y equipo fotográfico para su desarrollo.

Entonces, tenemos que un estudio fotográfico es la aplicación de conocimientos aprendidos previamente siendo estos de orden histórico, compositivo y técnico para la realización de un trabajo o proyecto de tomas fotográficas llevadas a cabo con el mayor detalle y análisis posible. Con el fin en este caso de dar un aporte gráfico y exaltar la importancia de la iglesia de Santa Prisca dentro del barroco mexicano.

Hay que añadir, además que un estudio fotográfico requiere de una dedicación especial ya que hay que tomar en cuenta todos los ángulos posibles de toma, distancia, punto de vista del objeto o motivo a fotografiar, saturación de colores y nitidez entre otros. En el caso particular de la iglesia de Santa Prisca se debe de considerar la luz ambiente que en el transcurso del día va cambiando, que por lo tanto nos da posibilidades infinitas de aplicar esta luz a las tomas y tomar en cuenta que la noche nos ofrece otras alternativas de creación fotográfica. Tomando en cuenta todos estos elementos se pueden asegurar resultados positivos durante el proceso de creación fotográfica.

3.2. Composición Fotográfica

La palabra composición es usada-entre los artistas desde el siglo XVIII, antes de ser común se utilizaba el término de invención para denominar la idea preponderante en una obra de carácter artístico⁴².

Composición "... Literal y generalmente hablando, significa reunir o disponer diversas cosas, formando un solo conjunto, de modo que todas ellas contribuyan a

constituir la naturaleza y la bondad del mismo conjunto ..."⁵³.

Para las artes plásticas composición es : "... La distribución equilibrada , formando un conjunto armónico , de los diferentes elementos que figuran en una obra de pintura , escultura o arquitectura ..."⁵⁴.

En fotografía composición es : "... El proceso por el cual el artista maneja la materia del sujeto de que dispone dentro del espacio de la fotografía, de manera que esta exprese el objetivo propuesto..."⁵⁵.

Composición fotográfica es ... "El arte de disponer todos los detalles de un motivo en el visor de la cámara de forma que la imagen acabada responda en lo posible en cuanto a expresión y contenido..."⁵⁶.

Por tanto, tenemos que composición fotográfica se refiere a la forma de estructurar las partes que integran una imagen con el propósito de conseguir una respuesta del espectador ante este mensaje visual. Las partes se organizan con unidad y orden. Los resultados que se obtienen con este orden pueden ser de atracción, belleza y emoción, ahora bien, no solo se pretende

agradar; dependiendo el objetivo se puede molestar, entretener o simplemente instruir. Los elementos a ordenar pueden ser líneas, puntos, luz, color, entre otros; el conocimiento de estas reglas no merma la creación, ni la espontaneidad facilita el proceso creativo ya que nos ayuda a obtener el resultado que se busca o al que se desea llegar.

En el caso especial de este estudio fotográfico, no es documentar solamente sino aprovechar el medio gráfico para resaltar la creación por parte de los artistas que dieron origen a la iglesia de Santa Prisca, ya que ésta por las inovaciones barrocas que presento para su época la hacen una de la edificaciones mas importantes del siglo XVIII.

La importancia de la composición aplicada en fotografía radica en lo expresado anteriormente, la mayoría de las reglas compositivas son aplicables a una imagen fotográfica , sin embargo , solo mencionare las empleadas en la realización de este estudio fotográfico.

53 - S. Azaro de J. *Composicion artistica* - Barcelona LEDA, 1980 p 9

54 -Pariente José Luis *op.cit* p 92

55 -Enciclopedia faceta de fotografia - Barcelona - Omega, 1939 p 299

56 -Schottle, Hugo, *Diccionario de la fotografia* - Barcelona - Blume, 1982 p 367

3.2.1- Punto, línea , plano y forma.

Para la geometría, punto es todo aquello que carece de longitud y anchura; para las artes gráficas , punto es el resultado del choque de un instrumento (lápiz, pincel, gubia,etc.) sobre una superficie (papel, madera, tela, etc.)

El punto puede adquirir diversas formas; una estrella en el cielo es un punto para nosotros sin embargo el punto puede crecer hasta convertirse en el plano.

“El desplazamiento del punto sobre el plano, al igual que el desplazamiento de una fuente de luz por la superficie del material fotosensible , produce un trazo: la línea”⁵⁷.

La línea es el elemento que controla el sentido de dirección en la composición, es una de las partes primarias de la misma, se puede dividir para su comprensión en dos partes:

- a) Como un objeto
- b) Como un esquema estructural

a) La línea como un objeto.

La línea vista como un objeto se aprecia como un elemento unidimensional y a su vez se divide en tres tipos de líneas recta, quebrada, mixta y curva, todas estas tienen la facultad de dotar de dirección a la imagen.

La línea recta horizontal da la sensación de paz, calma, reposo y muerte . La línea recta vertical por el contrario contiene un efecto de ascenso, movimiento, firmeza , equilibrio y vida , puede aparecer sola y no requerir soporte alguno⁵⁸.

En las líneas diagonales es muy importante el ángulo que forman con la línea de horizonte y remite tanto al ascenso como a la caída, las líneas que llevan al ascenso dan una impresión de superación y monumentalidad. Las descendentes, o que caen, crean la sensación de abatimiento o depresión.

La línea quebrada está formada por dos líneas rectas que se oponen, esto en su expresión mas simple. En su expresión compleja se forma gracias a la unión de líneas de diferentes longitudes y diversos ángulos.

57.-Pariente, Jose Luis *op cit* p.107
58.-S'Agaro de J. *op cit* p.13

En la línea curva encontramos que se le asocia con la vida, a las formas naturales y el movimiento. La línea curva es el resultado de tensiones que existen hacia un punto. En la fotografía del cuerpo humano es la más requerida, sobre todo en la fotografía del cuerpo femenino. Compositivamente hablando la línea curva es contraria a la línea recta.

La línea mixta se compone de un segmento de línea recta y de un segmento de línea curva, las cuales se encuentran unidas; esta línea tiene un equilibrio latente ya que posee el dinamismo de la línea curva y la quietud de una línea recta.

b) La línea como un esquema estructural.

La línea, cuando es usada en la estructura de una composición puede establecerse fácilmente en forma de letras, símbolos o por la combinación de diversas líneas que originan otras estructuras.

Un esquema lineal estructural muy usado en la composición es el de la pirámide o triángulo que dota a la imagen de equilibrio, estabilidad y monumentalidad.

El peso de la imagen se encuentra equitativamente repartido en la base de dicho triángulo.

Otra forma estructural es la llamada de cruz, la cual fue muy usada en el renacimiento, transmite sensación de aplomo y estabilidad.

Las letras del alfabeto son utilizadas como recursos compositivos de estructura lineal para la organización de los elementos que forman la imagen. Una estructura muy utilizada en fotografía es la composición en "s" aplicable en composiciones de paisaje, de movimiento sugiriendo gracia, usada de manera vertical, nos remite a vida y acción. En "L" o "J" sirve para crear un ambiente semi-cerrado e íntimo. Otras letras que son usadas regularmente son la "O", "Y", la "Z", la "H", la "F", la "G", los números "2, 6, 7, 9" y los signos de interrogación.

Para poder aplicar la línea o una estructura lineal a la composición de una imagen, es importante señalar que esta estructura no debe ser muy evidente ya que pueden hacer que la imagen se aprecie falsa, rebuscada y sin interés, hay que evitar las líneas que salgan sobrando o que resulten ajenas a la composición de una imagen.

3.2.2 El plano

El plano es el resultado del desplazamiento de una línea, su trazo da origen a este. El plano es bidimensional e implica a un soporte, es decir, la superficie donde se va a presentar la obra o imagen. El plano por tanto, en este caso puede ser el material fotosensible ya se trate de película negativa, diapositiva o papel no importando el tamaño o formato de dicha superficie.

El plano adquiere condición de forma dependiendo el como se halle limitado por las líneas que lo constituyen, puede ser rectangular, ovalado, circular, romboide, entre otros.

En el plano son fundamentales las posiciones arriba-abajo y las direcciones izquierda-derecha. El colocar elementos arriba del plano nos remite a ligereza, liviandad, etc: en cambio la parte de abajo del plano es propia de elementos pesados, terrenal, etc., en cuanto a la distribución izquierda- derecha se refieren al recorrido visual o lectura de imagen que trataré a fondo mas adelante.

3.2.3 Forma

Se entiende por forma al contorno o figura exterior de los cuerpos, objetos o figuras. Todo objeto posee una forma la cual identificamos fácilmente gracias a nuestra visión binocular.

La forma se clasifica en natural y cultural. Por natural se entiende a todas aquellas formas que se encuentran libres de la acción del hombre, es decir, aquellas que son creadas por la naturaleza.

La forma cultural es aquella creada por el hombre: el ejemplo mas claro lo constituyen las formas geométricas.

Las tres dimensiones las podemos reconocer con facilidad debido a líneas en perspectiva y variaciones en la luz y sombra en la superficie de los cuerpos u objetos, ya que los elementos referido nos dan el sentido de su forma⁵⁹.

Compositivamente hablando, la forma se relaciona con las figuras geométricas primarias elementales que son: el círculo, triángulo y el cuadrado.⁶⁰

59.- S'Agaro de J. *op cit* ,p.16-17

60.-Pariente, Jose Luis *op cit* ,p.111

3.2.4.- Recorrido Visual

Nuestro ojo se encuentra en constante movimiento percibiendo todo cuanto nos rodea. Por lo tanto es muy importante que las imágenes creadas por el hombre no resulten estáticas al ojo ya que pueden producir respuestas de cansancio y aburrimiento. Para evitar este tipo de respuestas hay que orientar y guiar la mirada por medio de la organización adecuada de los elementos que forman la imagen para poder mantener la atención de aquel que mira a esta. El movimiento del ojo se da en forma circular, y se detiene al encontrar algo que ha sido de su interés, posteriormente se le guía hacia otros elementos por medio de líneas o sistemas de triángulos, letras, etc. al primer elemento que se observa se le llama punto de interés. Para tener acceso a este punto de interés se usa comúnmente la línea y la forma y enseguida se deja que el ojo recorra (siempre guiado) el resto de la imagen.

Hay que hacer notar que el recorrido visual esta controlado por las características culturales de cada pueblo, en nuestro caso, la lectura empieza de izquierda a derecha y de arriba a abajo como el sentido en que se

lee un libro. En otras culturas puede darse esta lectura de derecha a izquierda y de abajo a arriba, según se trate de la cultura.

En todo caso, la trayectoria visual mas simple, es la que mejor resultado nos da "... Como en todo, lo que mejor se acepta es lo que menos cuesta comprender".

Una trayectoria interesante es aquella que nos guía a pasar varias veces por el punto de interés ya que hace resaltar aun mas a este.

Sin embargo, hay que mantener el centro de interés lejos de los bordes de la fotografía, ya que estando cerca de alguno de estos habrá dificultad para llenar el resto del espacio sin quitarle importancia al objeto tratado. Así mismo, se debe mantener alejado del centro geométrico al objeto fotografiado ya que de aparecer en el centro tendrá un gran énfasis, pero resultara incomodo y pesado.

3.2.5 Formato

Se entiende por formato a la forma que tiene el soporte donde se va a plasmar una obra gráfica, esta forma puede ser rectangular.

cuadrada, triangular, circular, por mencionar algunas.

El formato en fotografía esta condicionado a la proporción que mantienen los lados del plano en que se encuentra contenida la imagen ya sea en película negativa, positiva o en papel. Esta relación se encuentra expresada de forma numérica, tomando en cuenta las medidas del lado vertical en comparación con las del lado horizontal. Para una mejor comprensión tenemos el siguiente ejemplo: "una relación 1:1.5 indica que el lado vertical vale una unidad, mientras que el horizontal mide 1.5

unidades. La relación 1:1 indica un formato cuadrado"⁶². Los papeles y películas son fabricados en formatos fijos que nos condicionan a elegir un formato específico para nuestra composición.

A continuación se reproducen dos listados especificando el formato, dimensiones y relación existentes de papeles y películas; dichos listados fueron extraídos del libro Composición Fotográfica, de José Luis Pariente. A excepción de la marcada con asterisco que se refiere al nuevo sistema fotográfico denominado Advanced Photo System (APS)*.

Formato	Dimensiones	Relación
6.35 x 8.9		1: 1.40
12.7 x 17.8	5 x 7	1:1.40
20.3 x 25.4	8 x 10	1:1.25
28.0 x 35.6	11 x 14	1:1.27
40.6 x 50.8	16 x 20	1:1.25
50.8 x 60.9	20 x 24	1:1.20

62.-Enciclopedia focal de fotografía op cit – p.300.

*.Lopez, Manuel. Revista Foto noviembre 1995:55

Formato, Sec	Módulo del Formato	Relación	Relación
	cm x cm	cm x cm	
110	12.7 x 17.0		1:1
126	26.5 x 26.5		1:1
35	24 x 36	1 x 1 1/2	1:1.50
127	40 x 40	1 5/8 x 1 5/8	1:1
127	40 x 60	1 5/8 x 2 1/2	1:1
120	45 x 60		1:1.33
120	60 x 60	2 1/2 x 2 1/2	1:1
120	60 x 70		1:1.17
120	60 x 90		1:1.50
Placa	102 x 127	4 x 5	1:1.25
Placa	127 x 178	5 x 7	1:1.40
Placa	203 x 254	8 x 10	1:1.25
Rollo	235 x 235	9 1/4 x 9 1/4	1:1
APS	302 x 167		1:1.8*

En formato rectangular tenemos dos posibilidades: horizontal y vertical. El horizontal es el que se nos presenta de una manera más natural, ya que nuestra visión percibe al mundo de forma horizontal, de izquierda a derecha y de derecha a izquierda. El formato horizontal es el ideal para retratos de grupos, paisaje y para cualquier imagen que requiera de este tipo

de formato sobre todo cuando se desea dar la sensación de que un objeto entra o sale de la escena representada.

En el formato rectangular vertical nuestro ojo tiende a recorrer la imagen de arriba hacia abajo o viceversa, no atendiendo los objetos que se encuentran a la izquierda o derecha de la fotografía. El formato rectan-

gular vertical es complementario-en su espacio compositivo-al horizontal en sus proporciones y dota a la fotografía de un carácter contrario al del horizontal por la dominante vertical del formato.

El formato vertical es ideal para el retrato individual y para toda imagen que requiere de este tipo de recorrido visual que proporciona el formato vertical.

Otro tipo de formato usado en fotografía es el cuadrado que por su simetría y tener igual longitud de líneas horizontales y verticales es el más neutro y equilibrado de todos los formatos. En ese tipo de formatos cada esquina tiende a alejarse del área que comprende el centro de la imagen.

En general, el formato cuadrado se utiliza en fotografía con fines descriptivos, especialmente cuando se precisa de un acercamiento.

A pesar de ser un formato neutro puede dar por resultado una imagen fría y estática que no produzca una sensación favorable en quien la mire. Se puede apreciar equilibrada pero sin interés. En cambio, una imagen rectangular ya sea horizontal o vertical,

puede proyectar más fácilmente dinamismo y fuerza que el cuadrado.

Los demás formatos, ya sean ovalados o redondos, se usan principalmente para enmarcar alguna imagen que así los requiera con el fin de reafirmar el esquema compositivo de esta imagen basado en esta y otras figuras geométricas con las que se puede enmarcar imágenes, en todo caso ayudan para captar la atención hacia el centro de la imagen o hacer resaltar un elemento de la misma.

3.2.6 Punto de toma

El punto de toma se refiere a la posición que mantiene el fotógrafo con relación al objeto que desea fotografiar.

El punto de toma es un elemento muy importante en la realización de tomas ya que repercute directamente en la composición de la imagen.

Cuando se fotografía se debe observar el objeto desde diversos ángulos y posiciones con el fin de encontrar el punto de toma adecuado; por ejemplo los siguientes casos:

en un punto de toma bajo se pueden enfatizar la altura y majestuosidad del objeto, hacer una comparación de tamaños, etc. En general nos ayuda comprimir los planos horizontales del primer termino, así como al acercarnos o alejarnos se puede cambiar el tamaño aparente de los objetos, sobre todo de los cercanos, ya que la escala distorsionada es mas notoria en estos que en los alejados.

En cambio, un punto de toma alto nos ayuda a minimizar la importancia del objeto, así como enfatiza la superficie horizontal de la toma.

Así mismo, deberá considerarse la adecuada elección del objetivo así como su distancia focal ya que si no tomamos en cuenta esta disposición técnica podemos alterar la perspectiva.

3.2.7 Perspectiva

"Perspectiva es un dispositivo gráfico que se utiliza para reproducir el aspecto de escenas y objetos sólidos sobre una superficie plana, es decir, para representar una escena de tres dimensiones en dos solamente".⁶³

63 -Enciclopedia focal de fotografía-- op cit. p. 1101
64.-S Agaro de . J op cit. p29-30

Por medio de la perspectiva se expresan la variación en el tamaño y forma de las cosas, según su distancia, desde un punto de vista determinado. En el caso de dos líneas paralelas vistas de frente (como las vías del ferrocarril) estas nos dan la impresión-al alejarse del observador- que se unen en un punto llamado de convergencia. Gracias a la perspectiva podemos crear la sensación de distancia por medio del tamaño, por ejemplo, un objeto situado al inicio de las vías del tren se encuentra cercano a nosotros y según su tamaño y posición dentro de la imagen podemos hacer una escala de valores tamaño-distancia para poder interpretar la perspectiva. De tal manera , haciendo una toma desde un punto de vista bajo -por ejemplo un edificio alto podemos crear la sensación de que dicho edificio es mas lato de lo que en realidad es, esto gracias a la perspectiva⁶⁴.

3.2.8 Regla de los tercios

La regla de los tercios constituye una de las herramientas de composición mas útiles para el medio fotográfico. Esta regla deriva de la división de un rectángulo en 9 partes iguales por medio de cuatro líneas horizontales y dos verticales, en los puntos

donde se cruzan estas líneas se recomienda colocar el centro de interés ya que en estos puntos es donde se concentra la visión del espectador.

Como ejemplo de una de sus múltiples aplicaciones, tenemos que facilita la ubicación del horizonte en nuestra toma ya que el horizonte no debe separar la imagen en dos partes iguales (pues crea inmovilidad y hace que se corra el peligro de que ningún elemento cobre interés en particular). Se debe por el contrario, tomar un horizonte bajo o alto dependiendo si lo que queremos destacar se encuentra arriba del horizonte o debajo de este. De cualquier forma la regla de los tercios nos ayuda a obtener mejores resultados en su calidad de esquema compositivo⁶³.

3.2.9 Proporción aurea

"La proporción aurea es solamente la parte probable del arte"⁶⁴, por medios matemáticos es posible encontrar la composición perfecta para así poder plasmar una obra. La proporción aurea sirve para ..."producir equilibrio armonico de proporciones perpetuas"⁶⁵.

Proporción aurea se refiere a la relación que existe entre una parte de un objeto y a todo el conjunto del objeto mismo. Los estudios de la proporción áurea (o sección áurea) se remontan desde la antigua Grecia y continúan hoy en día.

La proporción áurea se determina ... "seccionando una línea o superficie en dos partes desiguales, de manera tal, que la relación entre la mayor y la menor sea igual a la relación entre el todo y la parte mayor"⁶⁶.

Gráficamente la sección áurea se puede determinar de la manera siguiente: tomando como base un cuadrado al que llamaremos "z", "x", "s", "w", "y" que tendrá dos unidades por lado, al que dividiremos en dos partes iguales de forma vertical. En el punto formado por la división entre "s" y "w" obtendremos el punto "a", trazamos una diagonal hacia "x" este punto se llamara "m". Esta línea diagonal, según el teorema de Pitágoras tendrá una medida de $1^2 + 2^2$ o sea raíz cuadrada de 5 ($\sqrt{5}$). Ahora bien desde a tomamos la medida con compás hasta el punto m y trazamos una línea curva hasta la base del cuadrado, a este punto lo llamaremos "k".

63 - *Pequeña enciclopedia de la fotografía*, Barcelona, El País, 1991 p 64-65

64 - Tosto Pablo *La composición aurea en las artes plásticas* — Buenos Aires, Pablo Tosto, 1969 p 11

65 - *Idem* p 14

66 - Parente, José Luis *Op art* p 100

Desde este punto trazamos una vertical hasta la altura original del cuadrado y tenemos el punto "h".

El rectángulo "z", "h", "s", "k" esta formado con proporción áurea. Sus medidas son dos unidades de alto y $1 + \sqrt{5}$ de largo, por lo tanto su relación es de $(1 + \sqrt{5}) / 2 = 1.618$.

Esta cifra 1.618 es el numero llamado "de oro", para obtener una relación áurea hay que multiplicar cualquier medida por este numero, ya sea una línea o superficie.

Como ejemplo tenemos que una imagen que mide 15 cm de base, si queremos obtener su altura en proporción áurea solo debemos multiplicar los 15 cm por 1.618 lo que nos da por resultado un formato de 15 por 24.27cm.



De esta forma obtenemos un rectángulo armónico**.

Otra forma de obtener rectángulos armónicos es por medio de quebrados en orden creciente.

Esto es, se suma el primer elemento $1/1$ mas $1/2$ (segundo elemento) tomando en cuenta que el segundo elemento conserva el mismo numerador y que el denominador de este elemento es 2 por orden creciente y por la serie de Fibonacci.

Para su comprension usare letras

$$\frac{1}{1} + \frac{1}{2} = \frac{2}{3}$$

$$\frac{1}{2} + \frac{2}{3} = \frac{3}{5}$$

$$\frac{2}{3} + \frac{3}{5} = \frac{5}{8}$$

$$\frac{3}{5} + \frac{5}{8} = \frac{8}{13}$$

$$\frac{5}{8} + \frac{8}{13} = \frac{13}{21}$$

$$\frac{8}{13} + \frac{13}{21} = \frac{21}{34}$$

$$\frac{1}{1} + \frac{1}{2} = \frac{2}{3}$$

$$a + b = c$$

$$b + c = d$$

$c + d = e$ y así sucesivamente

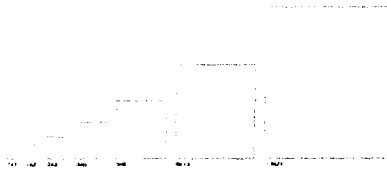
** Esquema similar al presentado por Jose Luis Pariente en su libro *Composicion fotografica* p.101

El número de oro se obtiene dividiendo denominador entre numerador, ejemplo:
 $8/13$, $13 \div 8=1.618$

Ahora bien, se puede dividir al revés:

$8 \div 13=0.618$ que para cuestiones de proporción es equivalente.

3.2.9 Encuadre



Rectángulos Aureos
de Relación : 0.618

Fuente: Pablo Toledo, La proporción Aurea en las artes Plásticas p 23

El encuadre es uno de los recursos más naturales y sencillos en fotografía, se pueden usar detalles arquitectónicos como puertas o ventanas, es decir, nos sirve para todo aquel motivo que funcione como marco a nuestra toma.

Ahora bien, el marco no tiene por qué ser de contorno duro, puede ser difuso, degradado. Con un buen encuadre nuestra toma puede tener una mayor profundidad, si se los utiliza en primer plano, en cambio, con un marco en el fondo aislaremos al objeto principal del resto de la composición.

3.3 Fotografía de arquitectura

La fotografía de arquitectura comprende como temas restos de edificaciones antiguas así como construcciones de más reciente creación, ya sea de interiores o exteriores. En el caso de construcciones antiguas e requiere de este tipo de fotografía para fines documentales, históricos, turísticos, reproducción de postales, revistas o para información gráfica que sirva tanto a constructores, arqueólogos, etc.

Por otro lado, la fotografía de edificios recientes es usada principalmente para mantener un registro gráfico del avance de una construcción, como documento de archivo que sirva para futuras edificaciones, este tipo de registro se lleva a cabo bajo la realización de tomas a intervalos durante el tiempo en que se edifica la obra.

En el caso específico de este estudio, la fotografía se aplicará a un edificio histórico como es la iglesia de Santa Prisca, este tipo de fotografía debe ser realizado bajo detalladas condiciones que estén lo mejor controladas, la obra que es objeto de este estudio esta enmarcada en el barroco y presenta una bella proporción en su conjunto; al admirar sus detalles podemos observar como la luz va creando sugestivos efectos a través de su recorrido por la cantera de que está construida la iglesia.

Para la realización de este tipo de estudios fotográficos es de mucha utilidad tener los suficientes conocimientos sobre el estilo de la obra que va a ser fotografiada, la persona que maneja la cámara debe saber reconocer las características propias que identificarán la obra para poder plasmar gráficamente la escénica de la construcción, así estará en condiciones de saber con antelación en qué lugar y ubicación encontrara el mejor punto de toma e introducir deliberadamente un efecto de distorsión, suprimir un detalle, enfatizar ciertas zonas, o resaltar alguna característica de la construcción, así como considerar aspectos como la profundidad de campo, la perspectiva, etc. que ayudaran a lograr un resultado final exitoso, es decir, buenas tomas fotográficas.

3.3.1 La Luz en la fotografía de arquitectura

Uno de los aspectos más delicados en la fotografía de arquitectura es la iluminación. Debido a que la luz del sol no es constante durante el día, de un mes a otro y durante todo el año no es siempre la misma. Estos cambios de luz se deben a que la distancia entre el sol y la tierra no son siempre iguales, gracias al movimiento de rotación y traslación de la tierra. La luz va cambiando de dirección y color.

La dirección de la luz precisa de una atención especial; cuando tenemos una luz frontal esta nos proporciona una imagen plana sin sombras y no es adecuada para la realización de tomas en edificios, ya que esta clase de luz no presenta relieves. Cuando la luz llega desde la parte posterior del edificio (en contraluz) tampoco produce relieves en el edificio a fotografiar, no es recomendable ya que no obtendremos ningún buen detalle y solo conseguiremos siluetas de líneas duras que no producirían un efecto agradable. En general la luz más adecuada para fotografía de construcciones es aquella que llega en una dirección de 45° , lo que nos producirá buen detalle y realizará

la textura de la superficie del edificio. Ahora bien, la luz óptima es aquella que viene en dirección de 60° a 80° y dará unas sombras suaves, realce un gran detalle en cuanto a texturas y motivos del edificio, para darnos una idea de la angulación, hay que observar detenidamente que la luz venga lateralmente tocando ligeramente la superficie del edificio⁶⁷.

Pero no solo hay que vigilar la dirección de la luz si no su calidad, ya que la mejor iluminación para fotografía de construcción es aquella que se ve suavizada por ligeras nubes que proporcionan gran reflexión de luz (sobre todo si son nubes), la luz del sol llegara directa al motivo y dará por resultado una imagen de líneas y tonos duros. En un día muy nublado la fotografía que se obtendrá será una imagen sin sombras, sin detalles y perderá todo relieve y textura de la superficie del motivo⁶⁸.

Para poder lograr que la luz provenga en la dirección adecuada debemos observar el movimiento del sol durante el día para conocer la hora exacta en que podemos obtener buenos resultados, así mismo es recomendable hacer tomas durante todo el día de varios aspectos del edificio; esto con

el fin de ahorrar tiempo ya que no solo se observara la luz cambiante en el transcurso del día, sino que al tener las fotografías positivas el análisis de la luz, tendrá la referencia física, que facilitara la labor de las tomas posteriores, que tendrán mayor calidad, debido a la experiencia obtenida.

Sin embargo, es recomendable no hacer tomas cuando el sol se encuentra en el cenit, es decir, al medio día, ya que en este momento la luz es mas intensa; dura y produce mas brillos, que en otras horas del día. El cambio de color durante el día no siempre es apreciado por nuestro ojo, pero si por el material fotosensible.

En el inicio y final del día se pueden obtener fotografías en colores muy especiales ya que los colores cálidos dominan la escena proporcionando un fondo muy atractivo, así mismo, se pueden obtener en algunos momentos colores azules o púrpuras muy agradables. Sin embargo, para la realización de este tipo de tomas por lo general, deben ser realizadas apoyando la cámara en un trípode ya que por la débil luz del entorno se requieren exposiciones largas⁶⁹.

67 -Enciclopedia focal de fotografía-- op cit p 46-47

68 -Pequeña enciclopedia de la fotografía --op cit p98-99

69 -Enciclopedia focal de fotografía-- op cit p 899-900

Durante el medio día la luz del sol contiene una mezcla de colores mas intensa y variada, sin embargo, esta no es útil debido a los altos brillos que proporciona. La luz del sol antes o después de una tormenta crea condiciones de iluminación muy favorables ya que los colores son captados con mayor intensidad, sobre todo después de la tormenta, debido a que la lluvia limpia la atmósfera y la deja libre de impurezas⁷⁰.

Durante la noche la realización de tomas debe llevarse a cabo bajo ciertas condiciones muy controladas: uso de trípode, cable disparador, etc.; esto debido a que la ausencia de luz obliga a realizar exposiciones largas. En el caso de que el edificio a fotografiar se encuentre iluminado esta luz debe ser aprovechada ya que aparte de reducir un poco los tiempos de exposición dotaran a la imagen de color adicional (dependiendo de la fuente de luz con la que se encuentre iluminado el edificio), en este caso deberá además tenerse cuidado de usar un diafragma cerrado y colocar un parasol sobre el objetivo con el fin de evitar reflejos que afectarían a la imagen.

En el caso de la realización de tomas en el interior de edificios, iglesias o construcciones, el principal problema con el que nos enfrentamos sera el de la iluminación, en particular con los elementos situados cerca de una ventana y pared, lo mejor para evitar posibles fallas en la exposición es hacer las tomas con las ventanas detrás de la cámara de tal forma que la luz sea lo mas uniforme posible.

Asi mismo, no hay que olvidar el uso de trípode, cable disparador y un objetivo gran angular si se desea captar una vista completa del interior, al usar este objetivo hay que cuidar que las líneas que formen la imagen no se caigan esto se logra manteniendo la cámara recta.

Cuando el edificio se encuentra iluminado con luz artificial se debe observar el tipo de iluminación con que cuenta la construcción ya que dependiendo de esta será la dominante de color (la iluminación con bombillas de tungsteno nos da una dominante amarilla y la fluorescente nos proporciona una dominante verde) en el caso de que se desee tener un equilibrio de color sin dominantes se deberá usar un filtro corrector de color para conseguirlo.

Por el contrario, si lo que se desea es mantener la atmósfera de la construcción en algunas iglesias y edificios importantes existe un sistema de iluminación especial que se usa solo en eventos y festividades no se usará ningún filtro corrector de color para conservar dicha atmósfera aprovechando la fuente de luz existente. Cuando en el interior de un edificio esté permitido y podamos usar un flash este hay que suavizarlo con un difusor o rebotarlo de tal manera que nos de una luz suave pues de lo contrario obtendremos una imagen de líneas duras y sombras muy marcadas, también hay que tener en cuenta que el uso del flash puede hacer desaparecer la atmósfera particular que posea el interior del edificio⁷¹.

3.4 Las tomas fotográficas

La realización de las tomas fotográficas en la iglesia de Santa Prisca, se realizaron en tres etapas: la primera, toma en exteriores durante el día, mientras la luz del día lo permitiera; la segunda, en el exterior de la iglesia; y por último fotografía nocturna del exterior del edificio.

Cada una de estas etapas del trabajo fotográfico estuvieron previamente planeadas: primero, gracias a la investigación histórico-teórica y segundo por el análisis de campo en la iglesia de Santa Prisca ya que fue necesario reconocer cada uno de los puntos de interés y elementos que caracterizan a la construcción y la definen para así considerarlos en las tomas. De igual forma había que tomar en cuenta los lugares desde donde se realizarían las tomas, así como angulando y que tipo de equipo fotográfico a usar (cámara, película, objetivos, etc.). Otro factor de importancia fue el observar detenidamente como la luz del sol iba cayendo en el edificio y variando el contraste entre luz y sombra.

Dentro de la iglesia el factor luz es muy importante ya que la que entra a la construcción procede de las escasas ventanas que existen, otra fuente de luz en el interior son algunas velas, cirios y veladoras que se encuentran encendidas, sin embargo, el uso del trípode y cable disparador es imprescindible debido a las velocidades de obturación lentas que se requieren. Durante la noche también era menester observar el tipo de luz con el que

71.-Pequeña enciclopedia de la fotografía --op cit. p.144-145

es iluminada la iglesia , los lugares desde donde se iban a realizar las tomas , así como el uso de tripode para las tomas fotográficas ya que serian exposiciones de varios segundos y se requiere evitar movimientos indeseados.

3.4.1. Tomas exteriores

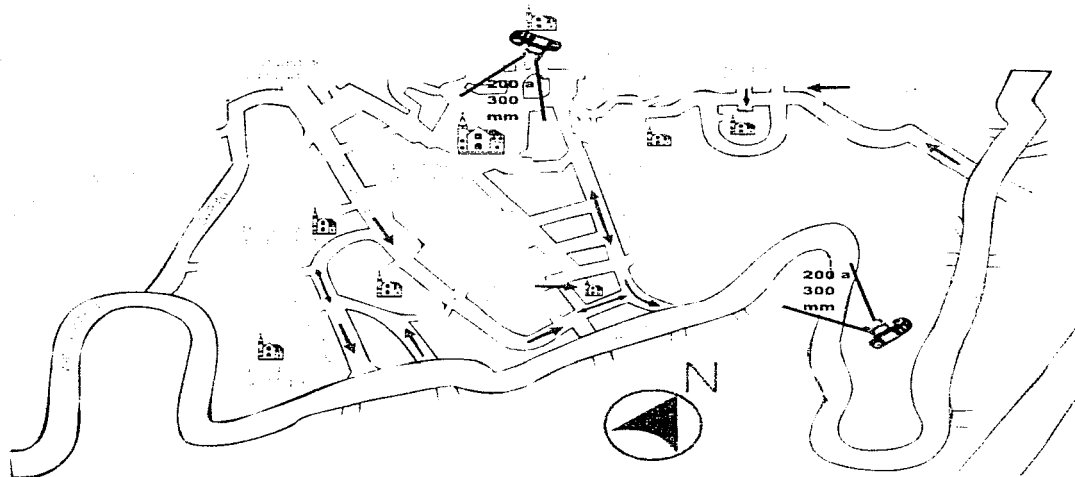
Para la realización de las tomas fotográficas usé película diapositiva en color del tipo Ektachrome ISO 64 calibrada para luz de día , profesional en formato de 35 mm. la elección de éste tipo de película se debió a que la Ektachrome 64 profesional posee características específicas que la hacen una película diapositiva de gran calidad , ya que su finura de grano, amplio índice de latitud, gran reproducción de colores y excelente resistencia a cambios de temperatura , decidí emplearla para las tomas de la iglesia de Santa Prisca. La película diapositiva (o reversible), ofrece la máxima calidad de definición debido a que su proceso es directo , es decir , se obtiene el positivo en un solo paso; en la película negativa solo podemos obtener el positivo cuando los negativos son impresos en papel con lo que tenemos pérdida de calidad en finura de grano y definición, ya que se trata de dos

pasos : es obtención de negativos + papel = positivo.

En tanto a la elección del formato obedece a razones practicas ya que de 35 mm guarda una relación 1:1.5. al tener un formato rectangular es mas factible aplicar las reglas de composición por sudinamismo que guarda este formato ya que se puede hacer uso de él tanto vertical como horizontalmente, otra razón es la gran difusión, aceptación y calidad que se puede encontrar en películas , cámaras y accesorios, para este formato, sobre todo que es considerado como de " paso universal".

Las primeras tomas las realice a primeros minutos del amanecer (para así aprovechar estos especiales rayos solares) desde la plaza de la iglesia de Guadalupe usando un objetivo con focal de 105 mm, sobre el frente de éste coloque un filtro Skylight para corregir los rayos solares y evitar velos azulados en la imagen así como tripode para dar estabilidad a la cámara, evitando el horizonte caído y posibles vibraciones de la cámara. Desde este punto se puede observar tanto la fachada, torres, cúpula y todo el costado izquierdo de la iglesia de Santa Prisca.

Mapa de Ubicación de Tomas



Fuente: Mapa del folleto distribuido por la Secretaría de Turismo del Edo. de Gro.

En la Plaza Borda se encuentra un busto de Don José de la Borda, justo arriba de este se forma un balcón (gracias a una calle por la que se puede llegar a él). Desde este punto se observa majestuosamente la fachada y torres de la iglesia, es idea tomarla con un focal de 28 mm para captar una imagen completa de la iglesia y diafragar lo mas que se pueda para así obtener una buena profundidad de campo y por consiguiente el mayor detalle posible.

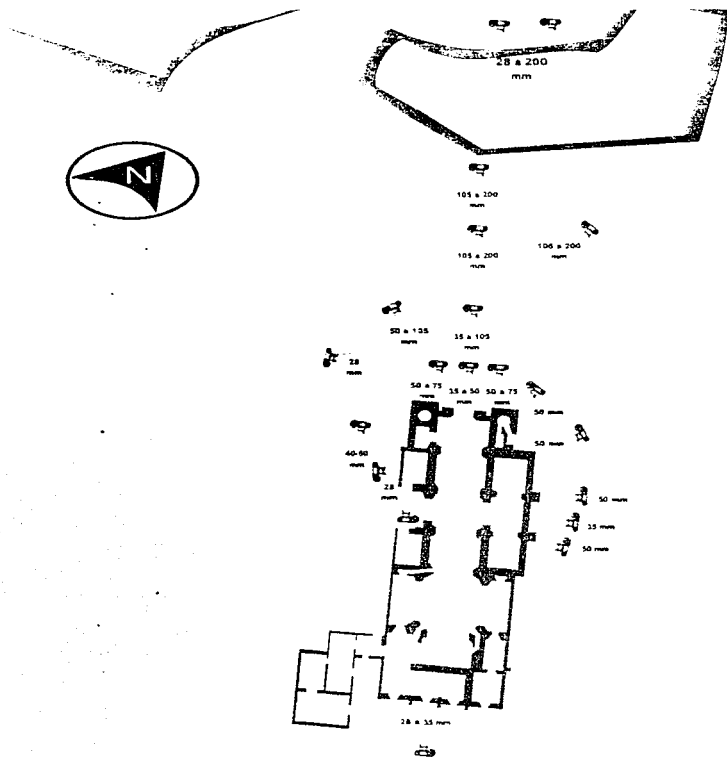
Las mejores fotos se pueden lograr entre 7 :30 y 9 :30 a.m. Para detalles de la fachada (desde este punto se pueden tomar fotografías con focales de 105 a 300 mm) frente a la iglesia (en la plaza Borda). Las fotografías de los diversos cuerpos que forman la fachada (así como detalles de los mismos) son accesibles usando focales de 105 a 200 mm y sobre todo variando el punto de toma, lo cual nos ayuda a sacar el mayor partido posible al exuberante decorado de la portada.

Para tomar fotografías de las torres (ya sea desde el pequeño balcón o desde la Plaza Borda) se requiere especial atención al cielo ya que puede aparecer pálido, para esto se puede recurrir al uso de un filtro degradado

azul para enfatizar el azul de cielo, sin embargo, es preferible que tal efecto no sea muy marcado por lo que se debe abrir el diafragma de la cámara entre los pasos 5,6 y 8 para lograr el efecto esperado. Otro punto especial a considerar son las nubes que nos pueden ayudar a crear un dinamismo genial 8 (gracias al contraste entre estas y la cantera del edificio) por lo cual es recomendable hacer uso de ellas.

Para lograr las mejores tomas de la cúpula, lo mejor es subir a la torre izquierda, desde el balcón campanario se puede observar una magnífica vista de Taxco, así mismo se pueden tomar fotografías de la torre derecha, así como excelentes detalles del balcón campanario de esta torre. La hora del día preferible para estas tomas es entre las 9:30 y 10:30 por la mañana y por la tarde entre las 16:30 a 17:00.

Entre las 11 :30 a.m. y las 14 :00 hrs es preferible tomar un descanso ya que las condiciones de luz son muy desfavorables, el sol cae directo creando formas duras y poco contrastadas, así mismo entre estas horas la cantidad de turistas se incrementa por lo que no es aconsejable realizar tomas fotográficas.



Desde la azotea de un hotel cercano a la entrada de la ciudad se pueden realizar excelentes tomas de la iglesia, se observa todo su costado izquierdo, así como se aprecia espléndidamente la cúpula, desde este lugar fotografíe con focal de 200 mm a f. 4.5 y 2.50 seg. de exposición. Los mejores resultados se obtienen entre las 14:30 y 15:00 hrs.

Para fotografiar el ábside de la iglesia, lo mejor es hacerlo por la tarde, entre las 15:30 y 16:00hrs., usando si es necesario un filtro degradado azul. La focal recomendada es de 35mm.

Los detalles del atrio como son la cruz (a la derecha) y San Miguel (a la izquierda), así como los óculos de los costados y demás imágenes de los muros de la iglesia son objetos de mejores resultados por la tarde sobre todo entre las 16:30 y 17:00 hrs. Usando focales desde los 35 a 105 mm.

3.4.2 Tomas interiores

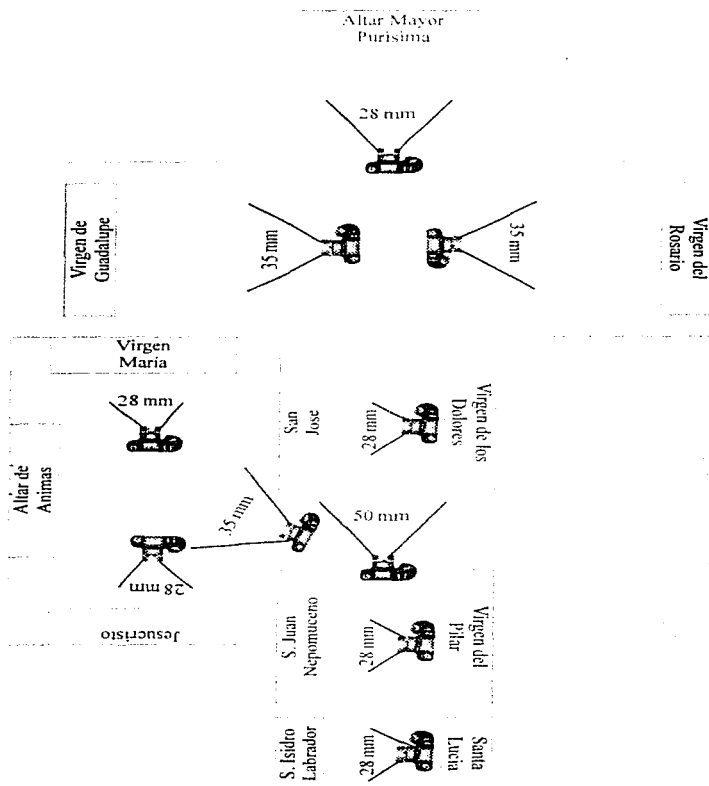
Las tomas del interior se realizaron por la tarde a partir de las 14:30 hrs. esto debido a que durante la mañana entra la luz a través de las ventanas de la cúpula; tanto los

retablos del transepto y el retablo mayor se ven iluminados de una forma bastante desigual ya que las áreas de luz tienen la forma de las ventanas, así mismo la afluencia de turistas imposibilita la toma de fotografía, por lo que recomiendo tomarlas a partir de la hora indicada. Es menester considerar que para fotografiar las pinturas que se encuentran en la iglesia de Santa Prisca se ven iluminadas por ventanas que se encuentran arriba de dichas obras.

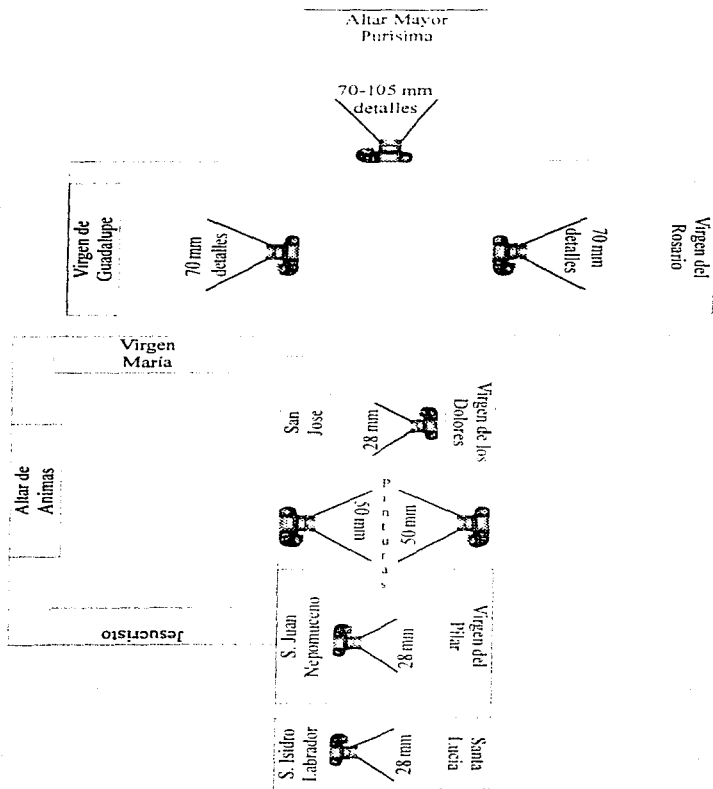
Para fotografiar los retablos el punto ideal es a mitad del crucero de forma perpendicular a los retablos con una focal de 28 mm., con esta focal se obtiene una fotografía de todo el retablo, para detalles del mismo con una focal de 70 a 105 mm se obtienen excelentes tomas.

Ahora bien, es indispensable el uso del trípode y el cable disparador ya que se requieren velocidades de obturación muy lentas ente 15 y 30 segundos con diafragmas de entre 8 y 22. El uso de estos diafragmas es debido a que se requiere una buena profundidad de campo dado que los retablos están construidos en varios planos por lo que se dificulta el enfoque.

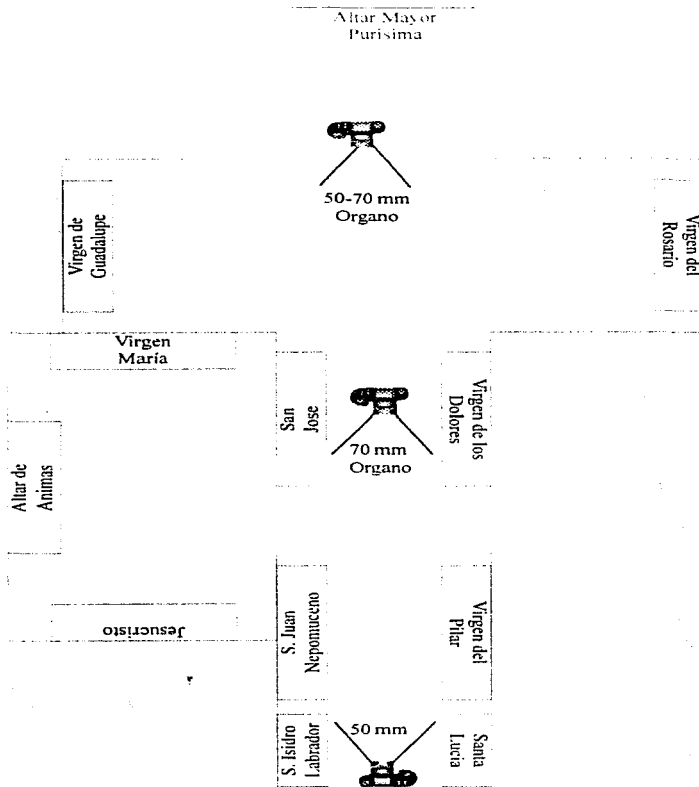
MAPA DE UBICACION DE TOMAS INTERIORES I



MAPA DE UBICACION DE TOMAS INTERIORES II



MAPA DE UBICACION DE TOMAS INTERIORES III



No es posible hacer uso del flash ya que el reglamento de la iglesia no lo permite. En ocasiones especiales como una boda, quince años, entre otras, la iglesia se ve iluminada por candiles que dan una atmósfera espectacular a la iglesia, sin embargo es muy difícil obtener fotografías en estas festividades debido a la gran cantidad de gente que se encuentra en la iglesia.

La cúpula se puede fotografiar subiendo por las escaleras de la torre izquierda, desde el balcón campanario se obtiene una buena toma de la cúpula completa con una focal de 50 mm, para detalles con focales de 70 a 105.

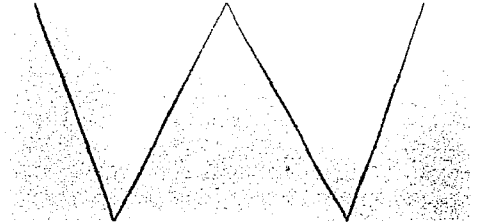
3.4.3 Tomas nocturnas

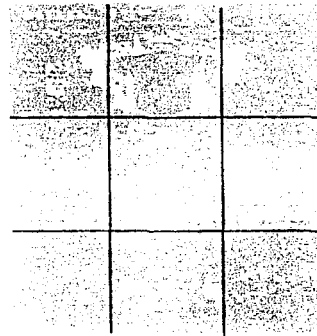
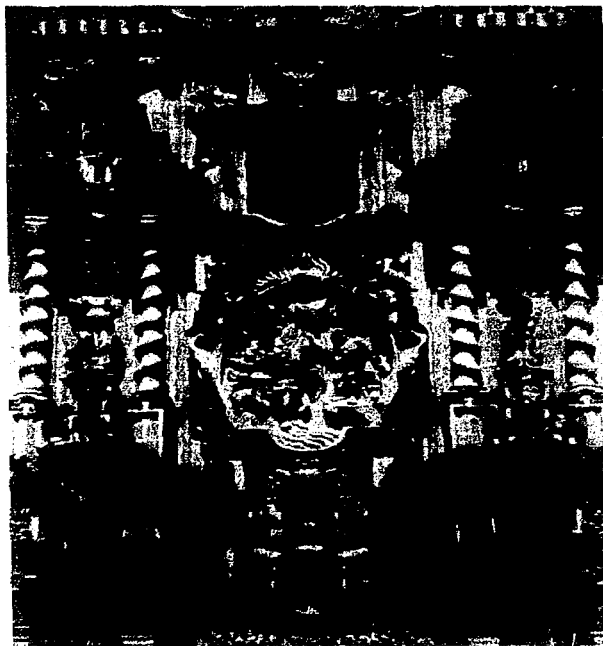
Para la realización de tomas nocturnas son válidos los mismos puntos desde donde se realizaron las tomas exteriores, a excepción de la azotea del hotel, ya que existen muchos focos que vician las imágenes que se puedan obtener. Es también imprescindible el trípode y el cable disparador puesto que las velocidades de obturación son entre 20 y 40 segundos, con diafragma de 22 para poder tener un enfoque mas seguro, ya que en condiciones de luz escasa el enfoque es

muy crítico, así mismo desde la plaza Borda se puede utilizar la luz ambiente que existe ya que nos da una tonalidad amarilla muy atractiva; en el caso de que usar un filtro corrector de color eliminamos el tono amarillo provocando una imagen insípida y plana.

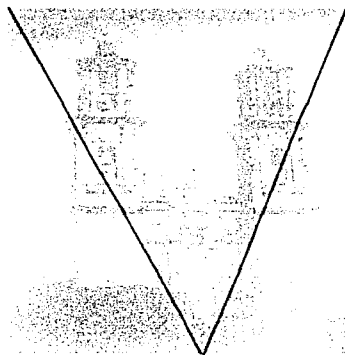


Esta fotografía fue tomada desde la plataforma del altar mayor, a una velocidad de obturación de 1/5 segundos y con un diafragma de 22; además fue necesario el uso de una focal de 70 mm. Esta tomada desde un punto de vista bajo, destacando la magnificencia del órgano consiguiéndose una poderosa composición marcada por las diagonales en "W" lo que la hace una imagen equilibrada y tiene un recorrido visual de arriba hacia abajo. Así mismo la iluminación que viene de atrás del órgano refuerza a éste como centro de interés dando una suave atmósfera de calidez.



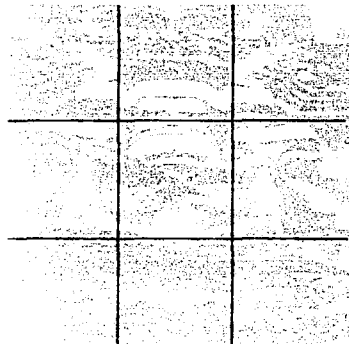


Esta fotografía fue tomada desde el balcón que se forma en la Plaza Borda con una focal de 105 mm, una velocidad de obturación de 125 y con un diafragma de 11, es una clásica composición por regla de los tercios, encontrándose el punto de interés al centro provocando que el ojo tenga un recorrido visual del centro hacia afuera. Así como es equilibrada y simétrica. En esta fotografía se aprecian claramente los detalles principales de la portada, las columnas salomónicas así como Santa Prisca, a la izquierda y San Sebastián a la derecha. Al centro hay un medallón que reproduce el Bautismo de Cristo. En la parte superior se puede ver la ventana del coro. La iluminación óptima para esta toma es la que llega a unos 45° del motivo ya que da unas sombras suaves resultando aún más los detalles ornamentales.



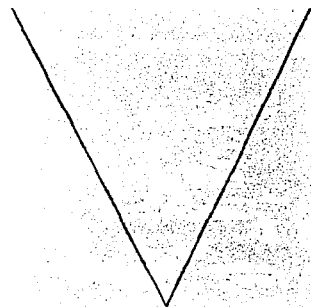
Esta imagen de la iglesia de Santa Prisca fue tomada también desde el balcón de la Plaza Borda: con una focal de 28 mm., diafragma de 22 y una velocidad de 60; muestra en su totalidad a la fachada de la iglesia destacando las torres de la misma. El esquema compositivo está marcado por dos líneas diagonales en "V", proporcionado por ser el esquema en el que se basaron para construir la portada y las torres de Santa Prisca.

Debido al formato que compone a esta imagen y a la organización del motivo el ojo se ve orientado a realizar una lectura de arriba hacia abajo deteniéndose al encontrar algo que capte su interés. El aspecto más delicado en la realización de esta toma fue el buscar la luz adecuada para la creación de sombras suaves que permitieran una mejor visualización de los detalles y una atmósfera de calidez.



Esta fotografía se tomó desde la Plaza , con una focal de 135 mm, diafragma 16 velocidad 250 representa el escudo Pontificio y posee un listón en el que se halla la leyenda que hace constar que la iglesia de Santa Prisca quedó agregada a la Basílica de San Juan de Letrán.

Tiene un esquema compositivo en regla de los tercios ya que era menester armonizar el escudo con los detalles que lo complementan, siendo esta una imagen simétrica, el recorrido visual es muy dinámico por el ornamento compuesto de roleos, volutas y demás caracteres que lo conforman. El punto de interés se localiza en el centro del motivo, la gama de valores lumínicos juega un papel importante al crear una serie de sombras duras y suaves provocando la exaltación de los detalles ornamentales.



En esta fotografía se pueden ver con gran claridad todos los detalles de un balconcampanario ubicado en el segundo cuerpo de la torre derecha. Esta imagen fue tomada desde el campanario de la torre izquierda con una focal de 70 mm., un diafragma de 16 y una velocidad de 125. Posee un esquema compositivo en "V", que lo hace bastante equilibrado, simétrico y dinámico.

El follaje alrededor del angelito "balbasiano" dota a la imagen de un toque de color especial ya que la piedra se ve contrastada por el color verde del follaje. Hay que hacer notar que la cantera se ve más oscura de lo normal, debido a la humedad dado que minutos antes había dejado de llover.

La iluminación ambiente impregna a ésta foto de una atmósfera misteriosa enfatizada principalmente por las sombras.

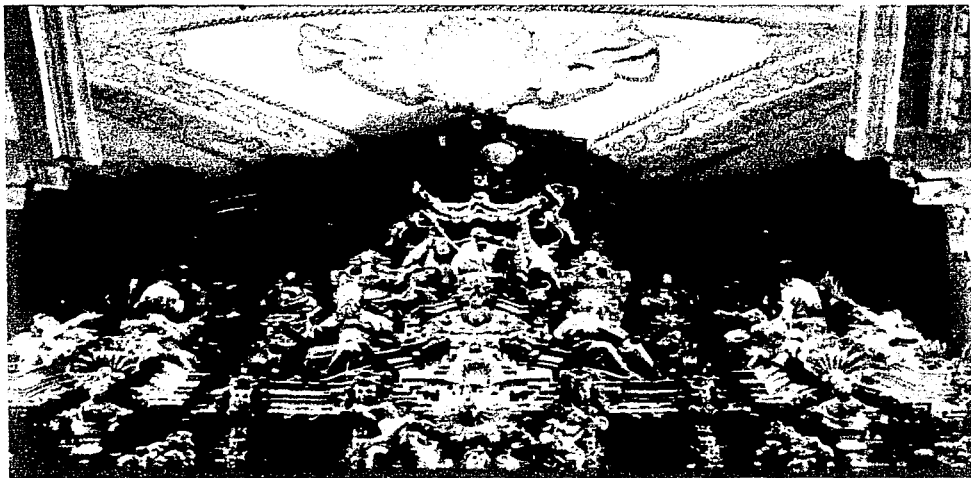


Esta imagen nos muestra un efecto generado por la presencia de los edificios de Cuauhtlilco, los cuales al estar iluminados, se convierten en un segundo nivel de exposición.

El tono amarillo que predomina en la imagen es el que cuenta y se ve en contraste con el negro que la predomina. Se encuentra iluminada la zona central, se ve un efecto de compresión y de entre los numerosos edificios que se ven en el centro de la noche.

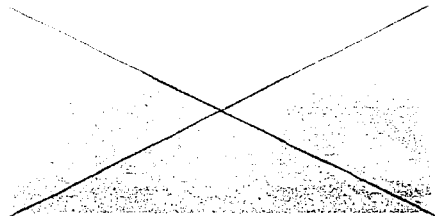
Tiene un esquema compositivo en "3" invertida, lo que da una sensación de equilibrio y estabilidad. El recorrido visual está margado por todos los puntos de "3" que parten desde la iglesia y vuelven a ella, en forma oval.





Esta imagen muestra el mismo templo, a través del punto del altar mayor esta tomada desde un punto de vista lateral con una focal de 80 mm, alatragma 22 y una exposición de 1/8 seg. También se aprecian unos muros de caliza blanca que fueron descubiertas a partir de las restauraciones que fue objeto la iglesia. Son muros realizados al temple y se consideran una prolongación pictórica del retablo.

La imagen esta formada por un esquema compositivo en "X" por lo que resulta equilibrada y armónica. El punto de interés se localiza en la convergencia de las líneas.

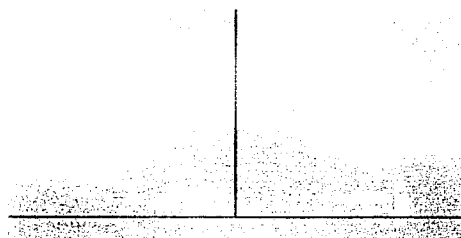


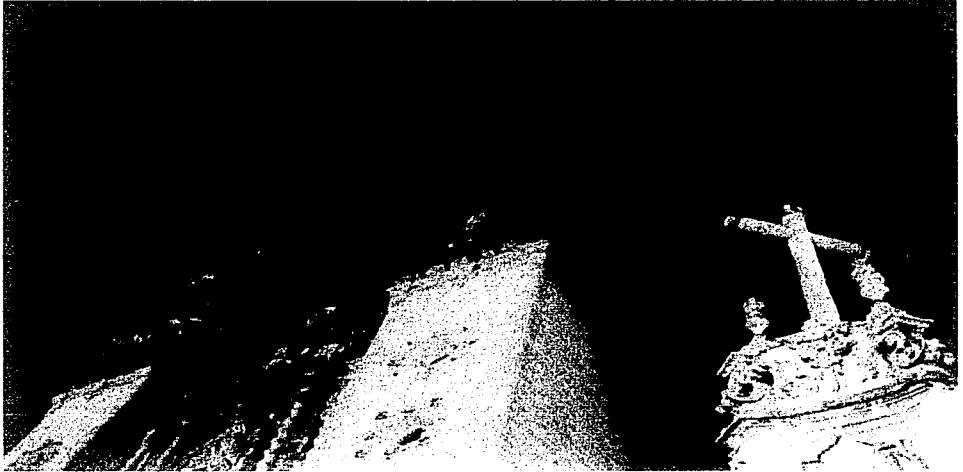


La imagen fue obtenida desde la azotea de un hotel con una focal de 200 mm., diafragma 22 y velocidad de 250.

Desde este punto de toma se observa a pie de la iglesia, así como las grandes masa de nubes que sirvieron, por su reflectancia, para iluminar de una forma semidifusa la iglesia, y que esta se pudiera captar de una forma equilibrada de contraste entre luces y sombras.

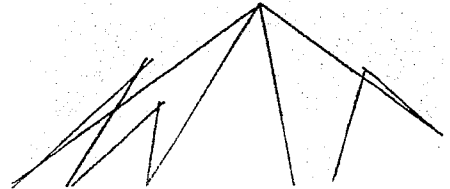
El recorrido visual de la toma está en forma de "C". El esquema compositivo se encuentra determinado por dos líneas perpendiculares que dan rigidez y equilibrio, complementando la imagen con el alto contraste del cielo y el color de la roca de la iglesia.

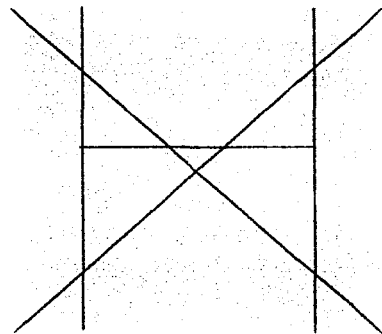
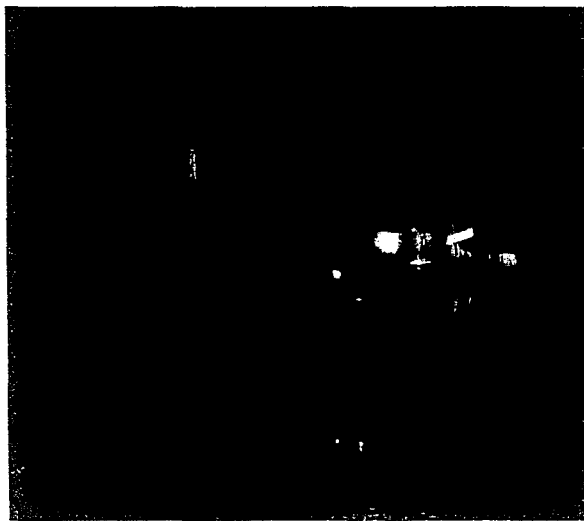




Esta toma nocturna fue obtenida desde el costado derecho de la Plaza Honda a unos metros de la esquina de la iglesia con una focal de 28 mm desde un punto de vista muy bajo a unos 45° del suelo con un diafragma de 22 y 30 segundos de exposición. Se aprecia la cruz del atrio enmarcada con gran parte del conjunto de la iglesia. Así, toma también la perspectiva distorsionada que crea una imagen de gran fuerza visual.

Está formada por una composición multitriangular, y un recorrido visual de izquierda a derecha y de arriba a abajo. El tono amarillo se debe al tipo de luz con el que está iluminada la iglesia.





En esta imagen se observa la Calle del Arco, debe su nombre a que entre la iglesia (a la izquierda) hubo necesidad de construir la casa cural en otro terreno por falta de espacio (la casa cural esta a la derecha de la imagen). Para unir la iglesia con la casa cural se edificó un arco que es el que le da nombre a la calle.

Fue tomada después de hoover, a las 11:30 pm con una focal de 50 mm., 30 segundos de exposición con un diafragma de 22 , tiene un esquema compositivo en "11", y un recorrido visual en "X" localizándose el punto de interés en la convergencia de las líneas.

Además el punto de toma desde donde se realizó esta imagen proporciona una perspectiva de profundidad a la fotografía conjugándose con la suave iluminación que enmarca a la toma.

3.6 Esquema de producción fotográfica

Todo proyecto de investigación comprende el seguimiento de una metodología misma que determinará e influirá de manera decisiva en los resultados del trabajo. Por lo que este trabajo de tesis se encaminó por un proceso metodológico de técnicas de investigación para que no resultara un proyecto meramente intuitivo, el cual se basó en la metodología propuesta por Fallon⁷² cuyo esquema se determina de la manera siguiente:

- 1) Preparación
- 2) Información
- 3) Valoración
- 4) Creatividad
- 5) Selección
- 6) Proyecto

Cabe hacer mención que este trabajo se ajustó al esquema de Fallon por ser muy semejante el desarrollo que se llevó a cabo para llegar a la realización adecuada de este trabajo. Siendo necesarios unos cambios. En razón del anterior se elaboró un plan de trabajo que consta de cinco etapas en lugar de las seis establecidas por Fallon:

- 1) Preparación
- 2) Información
- 3) Valoración
- 4) Aplicación
- 5) Proyecto de creatividad que se extiende a la realización de tomas, selección y análisis de las mismas.

El esquema anterior no presenta variación en las tres primeras etapas, sin embargo las etapas de creatividad, selección y proyecto se fusionan formando así la quinta etapa ya expuesta, además surge una nueva etapa: la de aplicación.

Ahora bien, el punto de partida al desarrollo de este trabajo fue la preparación, la cual se refiere al proceso de decisiones, la planeación de una adecuada estructuración que permitió organizar las actividades propicias, al desarrollo del proyecto, las cuales determinaron de forma simultánea la secuencia y contenido del tema a tratar. Además la localización de posibles fuentes de información así como la preparación de todo aquel material útil para la realización de las tomas como son: cámara fotográfica, objetivos, película, filtros, trípode entre otros elementos, mismos que de manera definitiva influyeron en los resultados.

Con base en lo anterior, se dio inicio a la

⁷² - Michis Esquivel, Luz del Carmen. Tesis de Análisis General de los Fundamentos Teóricos de la Metodología del Diseño. Maestría en Orientación en Comunicación y Diseño. Academia de San Carlos, UNAM. h232

segunda etapa, la investigación siendo esta de marcada importancia por ser una actividad que se desarrolla en la práctica del registro e indagación de material documental histórico y que permitió posteriormente observar, analizar, describir y explicar la información encontrada.

Para llevar a cabo esta etapa, las fuentes de consulta a las que se recurrió fueron: documental bibliográfico (libros, diccionarios y enciclopedias), documental hemerográfico (revistas y folletos), documental gráfico, que consistió en la observación detallada de la iglesia para posteriormente realizar tomas fotográficas, las cuales se analizaron después, así como también de conocimientos memorizados y contenidos en lo que suele denominarse como archivo mental, que es el resultado de los conocimientos aprendidos a lo largo de la vida.

Una vez concluida la etapa de investigación, en donde se realizó la recopilación de material documental, se precede a la selección, análisis y ordenación de los datos en forma lógica y coherente, siendo esta etapa la de valoración, misma que comprende una división analítica, distinguiendo y jerarquizando las partes que comprende el tema. Para tal desarrollo se hizo uso del

método deductivo que parte de lo general a lo particular.

La valoración comprende así mismo, el no caer en apriorismos, es decir, nada debe admitirse o negarse sin una investigación y conocimientos previos, además de una evaluación detallada y concisa de toda aquella información que nos sea útil desechando toda aquella que resulte inapropiada.

Finalizada la evaluación, la aplicación constituye la etapa siguiente, la cual corresponde al vaciado de la información, actividad orientada a la aplicación coherente, sintetizada y organizada de los datos en base a las etapas anteriores.

Como punto final, tenemos la etapa que corresponde al proyecto de creatividad, que se extiende a la realización de tomas, selección y análisis de las mismas; mismo que se llevo a cabo en su parte inicial tomando como base toda la información adquirida durante todo el proceso de investigación.

Las tomas fotográficas, parte primaria de este proyecto, marcan la apertura hacia el enfoque creativo y documental de este estudio fotográfico, permitiendo así visualizar gráficamente lo ya descrito en teoría.

Las tomas elegidas pasaron por un estricto proceso de selección, basado este en la calidad, material y gráfica de las tomas. Esta selección tuvo como apoyo también el análisis detallado de los elementos compositivos que enmarcan dichas tomas para así obtener resultados satisfactorios con el fin de lograr la conclusión de este estudio fotográfico.

Conclusiones:

Este trabajo de tesis resulta una fuente de referencia para aquel que desea hacer tomas fotográficas, cuando se trate de un edificio u obra arquitectónica cada uno de lo puntos detallados en el dan la pauta para poder realizar satisfactoriamente un estudio fotográfico, aplicando todo a los conocimientos expuestos durante el trabajo sobre todo aquellos que no se pueden predecir fácilmente como son: el enfrentarse a un cielo nublado, a la lluvia o a los turistas que generalmente están cerca de un edificio o sitio de interés.

En todo caso siempre que se trate de un lugar de interés histórico será una tarea bastante afanosa pero siempre satisfactoria, si se tienen en cuenta los elementos necesarios para la realización de una toma fotográfica.

Una de las áreas de la fotografía donde es mas difícil actuar es en la de arquitectura , los aspectos que se deben tomar en cuenta son sobre todo considerar el punto de vista, desde el que se va abordar el proceso de tomas fotográficas ya que de el dependerá la aplicación y uso que pueda darse al material obtenido. En el caso particular de este estudio las tomas fotográficas fueron hechas con la finalidad de resaltarlas características barrocas que identifican y hacen única a la iglesia de Santa Prisca, cada una de las fotografías fue realizada tratando de destacar estos elementos que dan personalidad a la iglesia ya que esta ocupa un lugar privilegiado dentro del barroco mexicano. No solo se buscaba obtener fotografías con valor documental sino que aunado a este el valor gráfico de una buena imagen en cuestiones de composición y técnica.

Este trabajo puede ser la fuente de partida para futuras investigaciones ampliando con ello el marco de acción sobre este tema y sirviendo de referencia en el ámbito de la historia del arte (del barroco en particular) del diseño y la fotografía ya que por las características versátiles del esquema de trabajo dentro del cual se desarrolló esta tesis permite la aplicación del mismo tanto a otras construcciones; a otros edificios, como pueden ser zonas arqueológicas, zonas coloniales, concentraciones urbanas entre otras.

Obras consultadas :

- ABRABEN, E. *Point of view the art of architectural photography* / E. Abraben - Nueva York : Van Nostrand Reinhold, 1994
- BARTHES, Roland . *La cámara lúcida* Roland Barthes. Barcelona:Paidós,1990.
- BERCHEZ, Joaquín . *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII* Joaquín Berche—México:Grupo Azabache, 1992 —(Colec. Arte Novohispano)
- BIRBAUM, Hubert . *La fotografía con luz ambiente* / Hubert Birbaun—Barcelona : Folio, 1993—(Kodak Cuadernos prácticos de fotografía)
- BOTTINEAU, Yves *El arte barroco* Yves Bottineau. Madrid:Akal,1990.
- BRADSHAW, Ian *La mirada fotográfica* Ian Bradshaw - Barcelona : Plaza & Janes , 1986.
- BURKE, Markus. *Pintura y escultura en Nueva España / El Barroco* Markus Burke.México:Grupo Azabache, 1992. — (Colec. Arte Novohispano)
- COSTA, Joan *La fotografía entre sumisión y subversión* Joan Costa. México:Trillas,1991
- DE LA MAZA, Francisco *El churrigueresco en la ciudad de México* Francisco De la Maza. México : FCE, 1985
- Diccionario enciclopédico / Lexis 22-Vix* Bibliograf Barcelona :Círculo de lectores , 1979.
- DOEFFINGER, Derek *El arte de ver* Derek Doeffinger. Barcelona : Folio,1993.(Kodak, cuadernos prácticos de fotografía)
- Enciclopedia completa de la fotografía* Michael Landford . Madrid Blume,1990.
- Enciclopedia focal de fotografía* Frederick Purves .Barcelona :Omega,1939.
- Enciclopedia ilustrada de fotografía amateur* Leonard Gaunt .Barcelona:Omega , 1975.
- FERNANDEZ, Martha *Artíficos del barroco . México y Puebla en el siglo XVII* / Martha Fernández . México:UNAM , 1990
- FONTCUBERTA, Joan *Fotografía conceptos y procedimientos* / Joan Fontcuberta - Barcelona:GG,1990.

- FREUND, Gisele *La fotografía como documento social* : Gisele Freund. México :GG,1993.
- GARCIA-PELAYO, Ramon *Pequeño Larousse en color* : Ramón Garcia Pelayo. México:Larousse , 1995
- GARZA ,ARIO *Manual de técnicas de investigación* Ario Garza – México :El Colegio de México, 1979.
- HULBURT, Allen *Diseño fotográfico* : Allen Hulburt – Barcelona : GG , 1995.
- KANDINSKY, Vassily *Punto y línea sobre el plano* : Vassily Kandinsky. México-Premià,1988.
- KAUFMANN, Emil *La arquitectura de la ilustración* : barroco y posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia : Emil Kaufmann – Barcelona :GG ,1974
- LLOVET, Jordi *Ideología y metodología del diseño* : Jordi Llovet. Barcelona GG,1981.
- OROZCO, Emilio *Manierismo y barroco* : Emilio Orozco. Madrid : Catedra, 1975
- PARIENTE, José Luis *Composición fotográfica* : José Luis Pariente—México : Sociedad Mexicana de Fotografía A.C. ,1990
- PARAMON, Jose Maria *Así se compone un cuadro* : Jose Maria Parramon. Barcelona:LEDA,1978.
- Pequeña enciclopedia de la fotografía* : Michael Landford. Barcelona: El País,1991
- PRADO, Ricardo *Taxco virreinal y sus capillus* : Ricardo Prado—Chilpancingo, Gro. : IGC, 1991.
- Revista Foto* : Manuel López - Madrid :FOTO :Noviembre de 1995.
- REYES, Constantino *Trilogía barroca* : Constantino Reyes. México:INAH,1960.
- Santa Prisca restaurada* : Rene Taylor ... et al – Chilpancingo,Gro:Gobierno del estado,1990.
- S'AGARO, J.de *Composición artística* : J. de Sagaro Barcelona : LEDA,1980.
- SCHOTTLE, Hugo *Diccionario de la fotografía* : Hugo Schottle. Barcelona:Blume,1982.
- The complete encyclopedia of photography* : Mark Edwards. Londres:Prion,1994.
- TOSTO, Pablo *La composición áurea en las artes plásticas* : Pablo Tosto—Buenos Aires:Pablo Tosto,1969

- TOUSSAINT ,Manuel *Arte colonial en México* : Manuel Toussaint. México :UNAM,1990.
- TOUSSAINT ,Manuel *La catedral y las iglesias de Puebla*. Manuel Toussaint . México :Porrua,1954.
- TOUSSAINT ,Manuel *Oaxaca y Taxco* Manuel Toussaint – México :FCE. 1967—(Lecturas mexicanas)
- TOUSSAINT , A. *Resumen gráfico de la historia del arte en México* A. Toussaint. México:GG,1986.
- TOUSSAINT ,Manuel *Taxco* Manuel Toussaint - México:SHCP,1931.
- VARGAS,Lugo , Elisa *La iglesia de Santa Prisca de Taxco* Elisa Vargas Lugo –México:UNAM,1974.
- VARGAS, Lugo , Elisa *México barroco* Elisa Vargas Lugo. México: Salvat, 1993.
- VILCHIS Esquivel , Luz del Carmen . *Tesis de análisis general de los fundamentos teóricos de la metodología del diseño* Maestría en Orientación y Diseño : Academia de San Carlos , UNAM.