



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Una mirada a la Magna Grecia y sus alrededores

Tesina

Que para obtener el título de:

Licenciado en Diseño y Comunicación Visual

Presenta

Asdrúbal Letechipía García

Director de Tesina: Dr. Salvador Salas Zamudio

México, DF, 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A todas las personas que hicieron posible este proyecto
y en especial a mis padres*

Índice:

Introducción	7
Capítulo I Asociación Mexicana de Estudios Clásicos	
1.1. Antecedentes	11
1.1.1. Fundación e Historia	12
1.2. Propósitos de la AMEC	12
1.3. Sus Miembros Perfil y Afiliación	13
1.4. Consejo directivo (2006-210)	14
1.5. Estatutos	18
1.6. Las necesidades de la AMEC	26
Capítulo II La Magna Grecia	
2.1. Roma	29
2.1.1. Coliseo	31
2.1.2. Panteón	36
2.1.3. Estatua Ecuestre de Marco Aurelio	39
2.1.4. Fontana di Trevi	41
2.1.5. La Pirámide de Cayo Cesto	44
2.1.6. Piazza S. Pietro	46
2.1.7. San Pedro	49
2.1.8. Museos Vaticanos	57
2.1.9. Bomarzo	64
2.2. Nápoles	71
2.2.1. Paestum	71
2.2.2. Cumas	78
2.2.3. Pompeya	81
2.3. Sicilia	87
2.3.1. Siracusa	87
2.3.2. Valle de los Templos	92
2.3.3. Selinunte	95
2.3.4. Villa Romana de Casale	99
2.3.5. Segesta	101

2.3.6. Erice	104
2.3.7. Catedral de Monreale	106

Capítulo III Fotografía, material didáctico y medios de difusión

3.1. La fotografía como material didáctico	110
3.1.2. Diferentes tipos de materiales visuales	110
3.1.3. Planificar y hacer click	111
3.1.4. Pasos a seguir	111
3.2. La fotografía como documento	112
3.2.1. El documento fotográfico en la era digital	113
3.3. La fotografía como medio de difusión	114
3.4. Consideraciones generales	117
3.4.1. El objetivo	117
3.4.2. Los filtros	119
3.4.3. La luz	122
3.4.3.1. La luz en la fotografía	123
3.4.3.2. Iluminación natural y artificial	124
3.4.4. La composición	126
3.4.5. Sistema de zonas	132
3.5. Fotografía, paisaje y arquitectura	134
3.6. Fotografía de paisaje	134
3.6.1. Antecedentes	135
3.6.2. Fotografía de paisaje y sus consideraciones	137
3.7. Del paisaje urbano a la fotografía de arquitectura	145
3.8. Fotografía de arquitectura	148
3.8.1. Antecedentes	149
3.8.2. Fotografía de arquitectura y sus consideraciones	152
3.9. El proceso metodológico de producción fotográfica	160
3.10. El equipo	162

Conclusiones	163
---------------------	-----

Anexo fotográfico	165
--------------------------	-----

Fuentes de información	174
-------------------------------	-----



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Introducción

Difundir las culturas clásicas y las lenguas que les dieron origen, es el más importante de los propósitos de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC), de aquí surgió la directriz de este proyecto, crear una serie de imágenes que enseñen, refuercen y clarifiquen, el conocimiento de estas culturas, además de ser atractivas e informativas, apoyando a la difusión de las culturas clásicas y de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC), como material didáctico.

La resolución satisfactoria de dicho proyecto, se sustenta en una serie de búsquedas, tanto documentales como de campo. Buscando entre las palabras los datos más relevantes de los sitios y edificaciones, en algunos casos anecdóticos y en otros tantos técnicos; pero sin un exceso de tecnicismos y detalles rebuscados, que en su conjunto y con una cuidadosa y esmerada investigación de campo se presenta, investigación que se tradujo en fotografías que amplían y enriquecen nuestra visión de los lugares visitados, creando una relación lógica y amigable entre las semblanzas, los sitios de interés y las mismas fotografías.

Los puntos de interés se fijaron basándose en un itinerario que estableció la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC), el cual me guió comenzando por la ciudad de Roma, conociendo sus principales centros culturales y religiosos, pasando por Nápoles y sus majestuosos templos y antiguas ciudades, hasta llegar a Sicilia con sus colosales templos y el impresionante Monte Etna.

El material obtenido, es decir, las fotografías son más que una postal, su uso principal, dado por la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC) y sus miembros, será más útil que un registro o un bonito cuadro en alguna pared, serán utilizadas como documentos que aportarán información, facilitando el conocimiento, el aprendizaje, el

estudio y la difusión de la cultura clásica, apoyándose en el sentido de la vista, ya que gracias a él adquirimos a lo largo de nuestra vida una gran cantidad de experiencias.

Las fotografías realizadas son principalmente de dos temas que se encuentran relacionados entre sí, por un lado la fotografía de paisaje, que nos muestra cómo son los lugares en los que se desarrollaron las culturas clásicas, lugares que por sus características, algunas veces ideales para los emplazamientos y otras tantas no, haciendo que el ingenio y conocimientos de los habitantes los transformaran en sitios adecuados para sus actividades diarias, y por otro lado la fotografía arquitectónica, que nos muestra el esplendor y magnificencia de sus técnicas de construcción, así como de distintos materiales, estilos e influencias que aportaron a culturas posteriores, pasando por la fotografía de paisaje urbano, relatando la vida diaria de las ciudades, la interacción de las personas con su entorno, y también de las construcciones entre sí, siendo ésta el eslabón entre estos dos géneros fotográficos, la fotografía de paisaje y la fotografía de arquitectura.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Capítulo I

AMEC

Asociación Mexicana
de Estudios Clásicos



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

1.1. Antecedentes

Durante algunos años investigadoras y profesoras de la Facultad de Filosofía y Letras, las doctoras Paola Vianello y Lourdes Rojas, animaron a los profesores egresados de la carrera de Letras Clásicas para formar una Asociación, sueño que cristalizó a finales del año 1999. Dicha Asociación se constituyó no solo por egresados de la carrera, sino también por estudiosos e interesados en el Mundo Clásico.

La Asociación Mexicana de Estudios Clásicos, A. C. (AMEC) ya constituida pertenece a la Federación Internacional de Asociaciones de Estudios Clásicos (FIEC).

La FIEC O Federación Internacional de Asociaciones de Estudios Clásicos, se vio constituida en París, en la sede de la UNESCO, los días 28 y 29 de septiembre de 1948¹. Los motivos por los cuales algunos investigadores clásicos de la posguerra decidieron constituir la FIEC, fueron, reestablecer entre los especialistas los lazos rotos por el conflicto internacional, e intentar poner en marcha gran número de publicaciones en su mayoría alemanas.

Entre los principales promotores de la FIEC se encuentran Jules Marouzeau y Juliette Ernst, los cuales habían mantenido un gran número de contactos en el mundo entero gracias a la tentativa de celebración del año Filológico. Esto Junto con la presencia en París de la Aún joven UNESCO, la sede del año Filológico, así como la posición central de esta ciudad ayuda a explicar el por qué fue elegida.

Las quince asociaciones fundadoras de la FIEC y los nombres de las personas que las representaron en París el 28 y 29 de septiembre de 1948 son los siguientes²:

- 1) Société d'Études Latines de Bruxelles (M. Renard)
- 2) American Philological Association (J. P. Elder)
- 3) Association Guillaume Budé (P. Mazon, Ch. Dugas)

- 4) Association pour l'Encouragement des Études Grecques (A. Dain)
- 5) Société des Études Latines (J. Marouzeau)
- 6) Société Internationale de Bibliographie Classique (J. Marouzeau)
- 7) Classical Association (M. A. W. Gomme)
- 8) Society of Hellenic Studies (M. A. W. Gomme)
- 9) Society of Roman Studies (non représentée)
- 10) Classical Association of Scotland (W. K. Smith)
- 11) Nederlands Klassiek Verbond (W. Vollgraff)
- 12) Société Polonaise de Philologie Classique (F. Sokolowski)
- 13) Dansk Selskab for Oldtids-og Middelalderforskning (C. Høg, excusé)
- 14) Filologisk-Historik Samfund (C. Høg, excusé)
- 15) Svenska Klassikerförbundet (non représenté)

La asamblea constitutiva fue abierta por P. Mazon, ella eligió como Presidente de la sesión a J. Marouzeau, y como Secretarios a Ch. Dugas y M. A. W. Romme. Su primera tarea fue darle forma definitiva a un proyecto de estatuto preparado por el comité de iniciativa, los fundadores de la FIEC tuvieron la sabiduría de redactar estatutos concisos; renunciando a la pretensión de un reglamento, dejaron a los siguientes responsables de la Federación un margen de acción que les diera la posibilidad de hacer frente a las situaciones impredecibles.

En América existen varias asociaciones como la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC), fundada en 1999, las cuales fueron fundadas desde hace mucho tiempo: en los Estados Unidos y Canadá se encuentra la American Philological Association con 131 años, en Brasil y Argentina está presente la Sociedad Brasileira de Estudios Clásicos (SBEC) y la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC), las dos con más de veinticinco años, en Bolivia

¹ <http://www.fiecnet.org/en/index.htm>

² idem.

con la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SBEC) fundada en 1998 y la Federación Ibero Latinoamericana de Estudios Clásicos fundada en el 2002.

1.1.1. Fundación e Historia

El día 11 de noviembre de 1999 la comunidad académica y estudiantil de la carrera de Letras Clásicas de la UNAM, reunida en el Instituto Centro Unión, de la Ciudad de México, celebró la Asamblea constitutiva de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC, A.C.)³.

En la ceremonia constitutiva la doctora Martha Patricia Irigoyen del Instituto de Investigaciones Filológicas de esta casa de estudios, comentó que en diferentes países, no solo de Europa, sino de Estados Unidos y Sudamérica, ya existen asociaciones de este tipo con carácter oficial y con reconocimiento internacional, en las que participan los profesores de esta área de estudio.

Por ello, dijo, desde hace varios meses profesores de la Facultad de Filosofía y Letras, del Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas, de la Escuela Nacional Preparatoria, del Colegio de Ciencias y Humanidades, de escuelas incorporadas, así como profesores vinculados con esta área de estudio en provincia, “hemos venido trabajando y nos hemos interesado en constituir esta asociación para unir fuerzas y solidarizarnos en los ámbitos académico y cultural”.

De igual manera se explicó que el patrimonio de la asociación estará constituido por las cuotas de admisión y por las ganancias que por servicio se reciben de los asociados, así como cualquier otro ingreso lícito que ella misma obtenga como donativos.

³ Lugo, Guadalupe, Crean asociación para promover los estudios clásicos grecorromanos y su tradición en México, Gaceta UNAM, Número 3.321, p. 8.

La Asociación Mexicana de Estudios Clásicos contará con asociados fundadores y numerarios; los primeros serán los que firmen la escritura, los segundos deberán cubrir requisitos tales como ser o haber sido profesor o investigador, o tener trabajos escritos en el ámbito de estudios clásicos y de su tradición en México; ser postulado por dos miembros numerarios o por un asociado fundador, presentar solicitud por escrito y obtener la aprobación de su ingreso por asamblea general.

1.2. Propósitos de la AMEC

Entre los principales propósitos de la AMEC hay uno que es el más importante y el responsable de su misma fundación, crear una organización que permitiera a todas aquellas personas que trabajan y estudian las lenguas clásicas y las culturas que les dieron origen, a crecer y fortalecerse, además de difundir dichas culturas de manera constante y programada más allá de las aulas y los recintos académicos del país y vincularse con asociaciones similares en México y el extranjero.

Penetrar en el seno de la sociedad mexicana con sus específicas ofertas culturales, de esta manera encontrar interés, adhesión, voluntad participativa, así como establecer un tejido nacional de relaciones de intercambio científico y de apoyo mutuo con cuanto estudioso y académico, aún de diferentes especialidades, reconozca la valía, la riqueza, la potencial actualidad y la real vigencia de la humanidades clásicas, esto es, de aquellas antiguas culturas de Grecia y Roma que pusieron al hombre como un punto obligado, si no es que central, de la reflexión sobre el mundo y de la acción en la sociedad.

Todas las formas de comunicación y discurso serán experimentadas en la AMEC para lograr sus objetivos, tales como, la construcción de una comunidad participativa, informada e integrada por confluencias recíprocas: conferencias, mesas redondas, cursos, talleres, coloquios, encuentros, congresos, artículos científicos y de difusión, libros, folletos, traducciones, programas de radios, exposiciones, visitas guiadas, viajes y representaciones o funciones culturales.

1.3. Sus Miembros Perfil y Afiliación

Ya al nacer en esta asociación se contaban más de sesenta miembros, ahora se cuentan más de cien, en su mayoría profesores e investigadores, pero sus puertas se encuentran abiertas a todas las personas interesadas en los estudios y actividades de la AMEC.

El consejo directivo fundador de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos lo integraron las doctoras Paola Vianello, presidenta; Lourdes Rojas Álvarez, vicepresidenta; Martha Patricia Irigoyen, tesorera; y la licenciada Elizabeth Raquel García Olmos, secretaria.

Como vocales representantes el maestro Roberto Téllez, de la Escuela Nacional Preparatoria; el licenciado Santiago Zamorano, del Colegio de Ciencias y Humanidades; Carolina Ponce Hernández, de la Facultad de Filosofía y Letras; el doctor Roberto Heredia Correa, del Centro de Estudios Clásicos, y el maestro Manuel Velásquez de la Universidad Autónoma del Estado de México, quién también representa instituciones del interior del país, entre otros.

La AMEC extiende la invitación a formar parte de ella a todos los que han sido o son profesores o investigadores en el ámbito de los

Santa Verónica con el sudario de Cristo
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPIÁ GARCÍA



estudios clásicos y de su tradición en el mundo moderno o bien, a todos aquellos que han publicado trabajos en este campo o a cualquier persona que se encuentre interesada en los estudios clásicos en México, si se cumple con lo anterior se puede ser miembro numerario de la AMEC, sólo necesita ser postulado por dos miembros asociados numerarios o por un miembro fundador, presentar una solicitud por escrito, cubrir la cuota correspondiente y obtener la aprobación de ingreso por parte de la Asamblea General.

1.4. Consejo directivo (2006-210)

PRESIDENTA

Dra. María de Lourdes Rojas Álvarez

VICEPRESIDENTA

Dra. Aurelia Vargas Valencia

SECRETARIO

Dr. Víctor Hugo Méndez Aguirre

TESORERA

Dra. Martha Elena Montemayor Aceves

VOCAL REPRESENTANTE DE LA ENP

Lic. María Elena Jaroma Blanco

VOCAL REPRESENTANTE DEL C.C.H

Lic. Miguel Ángel Gutiérrez López

VOCAL REPRESENTANTE DE LA FFyL

Mtro. David Becerra Islas

VOCAL REPRESENTANTE DEL CEC

Dr. Ricardo Martínez Lacy

VOCAL REPRESENTANTE DE ESCUELAS INCORPORADAS

Lic. Margarita Delgadillo González

VOCAL REPRESENTANTE DEL INTERIOR DEL PAÍS

Lic. Juvenal Cruz Vega

LOURDES ROJAS ÁLVAREZ. Es doctora en Letras Clásicas por la Universidad Nacional Autónoma de México, de la que es catedrática de griego desde 1973. Ha participado en encuentros, coloquios y congresos nacionales e internacionales con ponencias relacionadas con la enseñanza de la lengua griega, con la oratoria y con la novela erótica griega antigua, temas objeto de diversos artículos y reseñas publicados en revistas especializadas. Ha participado en proyectos colectivos de investigación y en los de elaboración de material didáctico (PAPIME). Fue coordinadora del Colegio de Letras Clásicas de la Fac. de Filosofía y Letras y fundadora de la cátedra "Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte". Es autora del Método *Iniciación al griego* (I-III) y de *Principios de acentuación griega*, publicados por la UNAM, y de la *Gramática griega*, en dos volúmenes, publicada por Herder en el 2004. Ha traducido a Lisias, a Longo y a Aquiles Tacio, y está preparando la traducción de la novela de Caritón: *Quéreas y Calírroe*. Miembro fundador de la AMEC, actualmente se desempeña como su presidenta.

AURELIA VARGAS VALENCIA. Doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigadora Titular del Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas. Profesora de *Latín* en la Facultad de Derecho de la UNAM. Ha impartido los cursos *Cultura novohispana, tradición clásica en México* en la Facultad de Filosofía y Letras y *Etimología grecolatina* en la Escuela Nacional Preparatoria, en el Colegio Madrid y en el Colegio Luis Vives. Actual coordinadora del Centro de Estudios Clásicos. Representante del Instituto de Investigaciones Filológicas ante el Comité Académico de la Maestría en Docencia para la Educación Media Superior (MADEMS) de la UNAM. Vicepresidenta de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos. Sus líneas de investigación versan sobre fuentes jurídicas latinas y etimología grecolatina. Es autora de los libros *Consulta de un jurisperito antiguo* (UNAM, 1991), *Derechos humanos. Filosofía y naturaleza* (1996), *Las*

Instituciones de Justiniano en Nueva España (UNAM, 2002), *Latín Jurídico* (Mc Graw Hill, coautora, 2005), y actualmente prepara la edición de los cuatro libros de *Las Instituciones de Justiniano*.

VÍCTOR HUGO MÉNDEZ AGUIRRE. Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Labora en la UNAM como Investigador de tiempo completo, es profesor de historia de la filosofía y actual corresponsable del proyecto DGAPA IN 403500 "Retórica, Política y Sociedad". Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores desde julio de 1998.

MARTHA ELENA MONTEMAYOR ACEVES. Realizó sus estudios de Licenciatura, Maestría y Doctorado en Letras Clásicas, en la Universidad Nacional Autónoma de México. En la Facultad de Filosofía y Letras imparte las asignaturas de Latín III y Latín IV, correspondientes a la licenciatura en Letras Hispánicas, y en la Facultad de Derecho, la asignatura optativa de Latín Jurídico. Es investigadora del Centro de Estudios Clásicos, en el Instituto de Investigaciones Filológicas. Está dedicada a la investigación del Derecho Romano, especialmente de las fuentes jurídicas latinas. Ha publicado, además de diversos artículos y reseñas, los libros *Comparación de leyes mosaicas y romanas*, *Bibliotheca Iuridica Latina Mexicana 5*; *Fragmentos vaticanos*, BILM 8; *Acerca del usufructo*, libro séptimo del Digesto de Justiniano, BILM 10; y en coautoría el libro *Latín jurídico*, Mc Graw Hill. Ha asistido, como ponente, a diversos congresos sobre el estudio del Derecho Romano. Actualmente está trabajando sobre la obra de Suetonio, *Vida de los hombres ilustres*. Es tesorera de la AMEC en el actual Consejo Directivo.

MA. ELENA JAROMA BLANCO. Profesora de Tiempo Completo Asociada "C". Imparte la materia de Etimologías Grecolatinas en

Plantel 6 "Antonio Caso" de la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM. Tiene Licenciatura en Letras Clásicas y en Literatura Modernas Alemanas, Diplomado en "Enseñanza Media Superior" impartido por la FES Zaragoza, forma parte del Comisión para preparar el curso y el material didáctico de Etimología Médica en la Facultad de Medicina de la UNAM. Es autora del libro "Etimologías Grecolatinas" de próxima publicación en la Escuela Nacional Preparatoria. Actualmente, es jefa del Departamento de Letras Clásicas de la Escuela Nacional Preparatoria y Vocal representante de dicha institución en el Consejo Directivo de la AMEC.

MIGUEL ANGEL GUTIÉRREZ LÓPEZ. Estudios de Licenciatura en Letras Clásicas; se tituló con Mención Honorífica (1973); estudios de Maestría, sin grado; 250 horas en Diplomados; aproximadamente 1000 horas de cursos tomados. Ocupó la Cátedra 'Rosario Castellanos durante los años 1992 y 1993.- Actualmente es Profesor de Carrera Titular "C" en el CCH Vallejo con una antigüedad en la UNAM desde 1969. Ha participado en la revisión y actualización de programas y en numerosos eventos académicos. Ha presentado numerosas ponencias y conferencias sobre diversos temas.- Publicaciones: Conocimientos básicos de Etimologías Grecolatinas (ENP. 1994); en el CCH Vallejo: Antología para el Taller de Lectura de Clásicos, autores grecolatinos (1983); Griego I (1985); Latín I (1986); Métodos de autoaprendizaje de Griego y de Latín (1991); Latín - Sintaxis de oraciones (2002); Guías para examen extraordinario de Latín I (2005) y de Latín II (2006). Otros trabajos no publicados: Compendio de raíces y Diccionario etimológico de tecnicismos de origen griego (1988); Evolución política y social de Roma durante la monarquía y la república (2003). Miembro de Comisiones Dictaminadoras y Dirección y organización de grupos de trabajo. Representa al CCH en el Consejo Directivo de la AMEC.

JOSÉ DAVID BECERRA ISLAS. Licenciado y maestro en Letras Clásicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha sido profesor de Griego y Latín, de Literatura mexicana y universal y Etimologías grecolatinas en diversas instituciones privadas y en la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM. Fue becario en el Centro de Estudios Clásicos. Fue profesor de Griego y de Latín I y II en universidades privadas. Actualmente es profesor de carrera en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en donde imparte Griego I a VI. Ha sido integrante de proyectos de investigación y de elaboración de materiales didácticos ambos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Miembro fundador de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos y miembro de la Sección Mexicana de la International Society for the History of Rhetoric. Es Coordinador de la Cátedra Extraordinaria “Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte”, y del Colegio de Letras Clásicas de la UNAM. Sus áreas de investigación son la filosofía neoplatónica, particularmente la de Porfirio de Tiro, de quien es traductor, y el conflicto religioso entre cristianos y paganos de los siglos III y IV.

RICARDO MARTÍNEZ LACY. Licenciado en Historia en 1975 con una tesis sobre *El pensamiento histórico-político de Polibio de Megalópolis* que recibió mención honorífica. Doctor por la Universidad de Cambridge, se recibió en 1988 con la tesis: *Opposition in the Hellenistic world: Non-citizen revolts between 323 and 30 B.C* Ha participado en 32 congresos académicos, diez en México y veintidós en el extranjero. Ha impartido más de 80 materias, casi todas en licenciaturas en historia de la UNAM y también, con Dieter Metzler un seminario sobre Las rebeliones populares en el mundo helenístico en el Instituto para la Enseñanza de la Historia de la Universidad Westfálica Guillermo en Münster, Alemania. Autor de los libros: Plutarco de Queronea, *Vidas de Agis y Cleómenes*, estudio introductorio, traducción y notas, UNAM, 1988; *Dos aproximaciones a la historiografía de la antigüedad clásica*, México, UNAM, 1993,

reeditado en 2003 por el Fondo de Cultura Económica; y *Rebeliones populares en la Grecia helenística*, UNAM, 1995, Ha publicado veintitrés artículos, la mayoría de ellos en *Nova Tellus*; dos en Italia, uno en Alemania y otro en Rusia. Veinticinco capítulos de libro son de su autoría, la mayoría han aparecido en México; uno de ellos en Francia, tres en España y uno en Rusia. Ha escrito once reseñas, de las cuales diez han sido ya publicadas. Es vocal del CEC ante el Consejo Directivo de la AMEC.

MARGARITA DELGADILLO GONZÁLEZ. Licenciada en Letras Clásicas con estudios de posgrado en la misma disciplina, durante los cuales se dedicó especialmente al estudio de la prosa política griega de la segunda mitad del siglo V a.C. Imparte los cursos de Griego I - IV (Cursos de Traducción) desde 1984 en la Fac. de Filosofía y Letras. Laboró en el Instituto de Investigaciones Filológicas de 1980 a 1985 como investigadora a contrato. Pertenece al Sistema Incorporado desde 1976, dedicándose fundamentalmente a la docencia de Etimologías Grecolatinas del Español, área primordial de su trabajo como profesionista. Fungió como Director Técnico por diez años (durante la transición del antiguo Plan 64 de la ENP al Plan 96). En la actualidad, además de su trabajo como profesora (FFyL, y en una Institución del Sistema Incorporado), colabora en la Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estudios (DGIRE) como jefa del claustro IV-Humanidades y Bellas Artes, dedicado a la supervisión de las asignaturas propias del Área. Campos de interés: lengua y cultura griega, docencia y actualización en las técnicas para impartir las asignaturas propias de Letras Clásicas. Representa a la DGIRE ante el Consejo Directivo de la AMEC.

JUVENAL CRUZ VEGA. Nació en el Estado de Puebla el 18 de abril de 1970. Es licenciado en Filosofía, ha sido profesor de materias filosóficas y de lenguas clásicas en la Universidad Popular Autónoma

del Estado de Puebla, en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y en el Seminario Palafoxiano de Puebla; es Fundador y Director de la Academia de Lenguas Clásicas Fray Alonso de la Veracruz en la Ciudad de Puebla. Actualmente es profesor de latín y griego en la Universidad Lasalle, Plantel Benavente Puebla y en la Academia de Lenguas Clásicas. Ha colaborado en revistas de investigación, volúmenes de libros, reseñas en periódicos y actas en congresos: Tiene publicados más de 100 artículos, sobre temas de filosofía, historia y lenguas clásicas. Ha dictado numerosas conferencias sobre su especialidad, ha presentado libros de cultura clásica de investigaciones recientes y sigue promoviendo la cultura y las lenguas griega y latina en los medios de comunicación, específicamente en Periódicos, Revistas, Radio y Televisión.

Amor y Psique
2007, COLISEO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



1.5. Estatutos

CAPÍTULO PRIMERO: Denominación, Nacionalidad, Domicilio, Duración, Objeto

ARTÍCULO PRIMERO.- Denominación.- La Asociación se denominará “Asociación Mexicana de Estudios Clásicos”, la que se usará seguida de las palabras “Asociación Civil”, o de su abreviatura, “A. C.”

ARTÍCULO SEGUNDO.- Régimen Legal.- La Asociación Civil se rige por estos Estatutos y, en lo no previsto en ellos, por el Título Decimoprimer, primera parte del Libro Cuarto del Código Civil para el Distrito Federal.

ARTÍCULO TERCERO.- Nacionalidad.- La Asociación es de nacionalidad mexicana, por lo que todo extranjero que en el acto de la constitución o en cualquier tiempo ulterior adquiera un interés o participación social en la Asociación, se considerará por ese simple hecho como mexicano, respecto de uno y otra, y se entenderá que conviene en no invocar la protección de su gobierno, bajo la pena, en caso de faltar a su convenio, de perder dicho interés o participación en beneficio de la Nación Mexicana.

ARTÍCULO CUARTO.- Domicilio.- La Asociación tiene su domicilio en la Ciudad de México, sin perjuicio de que pueda establecer representaciones o corresponsalías en cualquier otro lugar de la República Mexicana o del extranjero.

ARTÍCULO QUINTO.- Duración.- La duración de la Asociación es indefinida.

ARTÍCULO SEXTO.- Objeto.- El objeto de la Asociación será:

Agrupar a profesores, investigadores, estudiosos, difusores y promotores del mundo clásico grecorromano y de su tradición en México. Promover y difundir los estudios clásicos en todos sus aspectos.

- a. Organizar un coloquio nacional por lo menos una vez al año, así como cursos, cursillos y conferencias.
- b. Publicar boletines periódicos y una revista anual, en la que se difundirán los resultados de las actividades científicas y culturales de la Asociación.
- c. Promover la colaboración de instituciones nacionales y extranjeras relacionadas con estos estudios.
- d. Difundir entre los asociados la información relativa a oportunidades de trabajo y becas en el ámbito de los estudios clásicos.
- e. Celebrar y ejecutar todos los actos, operaciones, convenios y contratos, así como otorgar y suscribir toda clase de títulos y documentos, que sean necesarios o convenientes para la realización de los objetos de la Asociación, siempre que los mismos no tengan finalidad de lucro.

CAPÍTULO SEGUNDO: Patrimonio

ARTÍCULO SÉPTIMO.- El patrimonio de la Asociación lo constituirán las cuotas de admisión y las que por servicios se reciban de los asociados, así como cualquier otro ingreso lícito que la misma obtenga, de acuerdo a los presupuestos de ingresos y egresos que la Asamblea General de Asociados apruebe anualmente, el que se dedicará exclusivamente a los fines propios de su objeto social, no pudiendo otorgar beneficio sobre el remanente distribuible a persona alguna o a sus integrantes. Este artículo es irrevocable.

CAPÍTULO TERCERO: De los Asociados y los Miembros

ARTÍCULO OCTAVO.- Esta Asociación contará con asociados fundadores, numerarios y vitalicios, con miembros patrocinadores, correspondientes, honorarios y estudiantes.

ARTÍCULO NOVENO.- Tienen carácter de asociados fundadores las personas que firman esta escritura, y las que con tal carácter sean admitidos con posterioridad, quienes a su vez serán asociados numerarios mientras permanezcan dentro de la Asociación.

ARTÍCULO DÉCIMO.- Serán asociados numerarios todas las personas que ingresen a la Asociación llenando los requisitos que se enumeran a continuación, quienes gozarán de todas las prerrogativas y tendrán todas las obligaciones señaladas por los mismos:

- a.** Ser o haber sido profesor o investigador en el ámbito de los estudios clásicos y de su tradición en el mundo moderno, o bien haber publicado trabajos en este campo, o estar interesado en fomentar los estudios clásicos en México.
- b.** Ser postulado por dos asociados numerarios o un asociado fundador.
- c.** Presentar una solicitud por escrito.
- d.** Obtener la aprobación de su ingreso por parte de la Asamblea General.

ARTÍCULO DECIMOPRIMERO.- Serán asociados vitalicios aquellas personas que hagan a la Asociación una aportación equivalente a veinte años de cuota anual. Disfrutarán vitaliciamente de los mismos derechos que los asociados numerarios.

ARTÍCULO DECIMOSEGUNDO.- Serán miembros patrocinadores las personas físicas o morales de cualquier nacionalidad a quienes la Asamblea General, a propuesta del Consejo Directivo, confiera tal

calidad en vista de la ayuda material y/o cultural que provean para el logro de los fines de la Asociación.

ARTÍCULO DÉCIMO TERCERO.- Serán miembros correspondientes aquellas personas extranjeras que ayuden a la Asociación a realizar sus fines o faciliten su relación con otras entidades semejantes del extranjero. Serán propuestos por el Consejo Directivo y ratificados por la Asamblea General.

ARTÍCULO DÉCIMO CUARTO.- Serán miembros honorarios aquellas personas que, por sus méritos científicos o culturales, se hagan acreedores a esta distinción. Serán nombrados por la Asamblea General a propuesta de cualquier miembro de la Asociación ante el Consejo Directivo.

ARTÍCULO DÉCIMO QUINTO.- Serán miembros estudiantes los alumnos inscritos en cursos de bachillerato, licenciatura y/o posgrado, que deseen formar parte de la Asociación.

ARTÍCULO DÉCIMO SEXTO.- Serán derechos exclusivos de los asociados numerarios, mientras se encuentren al corriente en el pago de sus cuotas:

- a.** Asistir a las Asambleas con derecho a voz y voto.
- b.** Ser votados para todos los cargos de elección y nombrados para cualquier actividad o comisión.
- c.** Vigilar que las cuotas se dediquen al fin que se propone la Asociación y con ese objeto poder examinar los libros de contabilidad.
- d.** Recibir una identificación que lo acredite como miembro de la Asociación.
- e.** Gozar de las demás prerrogativas y derechos que otorguen estos Estatutos y los reglamentos respectivos.

ARTÍCULO DÉCIMO SÉPTIMO.- Los miembros patrocinadores, correspondientes, honorarios y estudiantes podrán asistir a las Asambleas con derecho a voz solamente.

ARTÍCULO DÉCIMO OCTAVO.- Serán obligaciones de los asociados:

- a.** Desempeñar los cargos de elección y las actividades y comisiones a que fueran designados.
- b.** Cumplir y hacer cumplir lo dispuesto en estos Estatutos y en los reglamentos interiores de la Asociación.
- c.** Cubrir con puntualidad las cuotas respectivas, ya sean de admisión, ordinarias y extraordinarias que se fijen en términos de estos Estatutos.
- d.** Acatar las decisiones que por mayoría de votos acuerde la Asamblea General de Asociados, y los demás órganos de la Asociación.
- e.** Las demás que establezcan las disposiciones internas.

CAPÍTULO CUARTO: De las Asambleas

ARTÍCULO DÉCIMO NOVENO.- La Asamblea General de Asociados es el órgano Supremo de la Asociación y sus resoluciones son obligatorias, aun para los ausentes y disidentes. Los acuerdos de la Asamblea serán ejecutados por el Consejo Directivo.

ARTÍCULO VIGÉSIMO.- Las Asambleas se reunirán por lo menos una vez al año en el domicilio de la Asociación.

ARTÍCULO VIGÉSIMO PRIMERO.- La convocatoria para las Asambleas se hará por el Consejo Directivo y se mencionará la fecha, hora y lugar de la reunión, contendrá la Orden del Día y deberá hacerse por medio de convocatoria que se fijará en el domicilio de la Asociación, cuando menos con quince días de anticipación a la fecha de la

celebración de la Asamblea. La convocatoria será firmada por el Presidente, el Vicepresidente o el Secretario del Consejo Directivo.

ARTÍCULO VIGÉSIMO SEGUNDO.- Para la celebración de las Asambleas Ordinarias de Asociados se requerirá la presencia de por lo menos el cincuenta por ciento de los asociados, pero si no la hubiere a la hora señalada para la Asamblea, se concederá una espera de media hora y, transcurrida ésta, se celebrará la Asamblea con el número de asociados que estuvieron representados. Todas las decisiones se tomarán por mayoría de votos.

ARTÍCULO VIGÉSIMO TERCERO.- En las Asambleas cada asociado numerario tendrá derecho a un voto y lo ejercerá directamente o por medio de un mandatario, quien acreditará debidamente su representación mediante carta poder o poder notarial. De cada Asamblea se levantará un acta en un Libro especial, que autorizarán quienes hubieren fungido como Presidente, Secretario y Escrutadores.

ARTÍCULO VIGÉSIMO CUARTO.- Ordinariamente las votaciones se realizarán a mano alzada, y por escrutinio secreto cuando la Asamblea así lo decida.

ARTÍCULO VIGÉSIMO QUINTO.- Actuará como Presidente en las Asambleas quien tuviere tal carácter en el Consejo Directivo y, en su defecto, el Vicepresidente que debe sustituirlo, en orden de su nombramiento, y en defecto de éstos, el Asociado presente que nombren los asistentes. El Secretario será el que lo fuere del mismo Consejo o, en su defecto, el que nombraron los presentes. Asimismo, para que de vea válida la asamblea, los presentes designarán a dos Escrutadores que verifiquen que esté presente el suficiente número

de asociados y posteriormente certifiquen los resultados de las votaciones.

ARTÍCULO VIGÉSIMO SEXTO.- La Asamblea General tendrá las siguientes facultades que en forma enunciativa y no limitativa se enumeran a continuación:

- a.** Hacer cualquier proposición que sea de utilidad para la realización de los fines de la Asociación.
- b.** Elegir a los miembros del Consejo Directivo y de los Comités Permanentes y Especiales.
- c.** Conocer y aprobar, en su caso, los planes e informes de trabajo del Consejo Directivo.
- d.** Aprobar todo lo relativo a la inversión y uso de los fondos de la Asociación.
- e.** Aprobar, en su caso, el balance anual que deberá ser sometido a la consideración de los asociados, dentro de los treinta días siguientes al cierre del ejercicio.
- f.** Decidir todos los asuntos relacionados con la administración de la Asociación y revocar o modificar estas decisiones.
- g.** Resolver en definitiva sobre la admisión y expulsión de los asociados y conocer los casos de renuncia.
- h.** Las demás que conforman los Estatutos que resulten.

ARTÍCULO VIGESIMO SEPTIMO.- Para la celebración de las Asambleas Extraordinarias de Asociados se requerirá la presencia de por lo menos el setenta y cinco por ciento de los asociados, en primera y segunda convocatoria. Todas las decisiones se tomarán por mayoría de votos de los presentes.

ARTÍCULO VIGÉSIMO OCTAVO.- Las Asambleas Ordinarias de Asociados conocerán y resolverán de todos los asuntos, excepto de aquellos que correspondan a la Asamblea Extraordinaria y que son:

- a.** Reformas a los Estatutos de la Asociación.
- b.** Disolución anticipada y liquidación de la Asociación.
- c.** Exclusión de Asociados.

CAPÍTULO QUINTO: De la Administración

ARTÍCULO VIGÉSIMO NOVENO.- La Asociación será dirigida y administrada por un Consejo Directivo compuesto por un Presidente, un Vicepresidente, un Tesorero, un Secretario y vocales representantes de:

- a.** La Escuela Nacional Preparatoria.
- b.** El Colegio de Ciencias y Humanidades.
- c.** La Facultad de Filosofía y letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- d.** El Centro de Estudios Clásicos de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- e.** Escuelas Incorporadas o Instituciones del interior del país.

Asimismo podrán nombrarse Consejeros Suplentes para sustituir en sus funciones a los vocales que se ausenten en forma temporal o definitiva. Podrán designarse por la Asamblea Ordinaria de Asociados o por el Consejo Directivo todos los Comités Permanentes y Especiales que se estimen convenientes para el funcionamiento de la Asociación.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO.- las elecciones se realizarán cada cuatro años, en forma libre, secreta e informada en la Asamblea General Ordinaria. Tendrán derecho a votar los asociados activos, al corriente en el pago de sus cuotas, y que no se encuentren suspendidos por medidas disciplinarias. No podrá el elector marcar o señalar más de una preferencia por candidato, ni repetir un nombre. Se proclamarán

elegidos los candidatos que en una elección resulten con el mayor número de votos hasta completar los diez miembros del Consejo Directivo. No completándose el número necesario de Consejeros, o existiendo empate entre dos o más candidatos que ocupen el último lugar entre las más altas mayorías respectivas, se procederá a efectuar tantas elecciones como sea necesario. El recuento de votos siempre será público.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO PRIMERO.- los miembros del Consejo Directivo y de los Comités no recibirán remuneración alguna.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO SEGUNDO.- los miembros del Consejo Directivo durarán en su cargo cuatro años y no podrán ser reelectos consecutivamente para el mismo cargo. los vocales podrán ser libremente removidos por la Asamblea Ordinaria de Asociados. los miembros de los Comités podrán ser libremente removidos por el Consejo Directivo.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO TERCERO.- El Consejo Directivo deberá reunirse en Junta de Consejo por lo menos trimestralmente en sesión ordinaria, previa convocatoria de su Presidente, y en sesión extraordinaria cuando lo estime necesario el Presidente o tres de sus miembros integrantes. Se levantarán actas en el libro respectivo y las decisiones se tomarán por simple mayoría de sus miembros. En caso de empate, el Presidente tendrá voto de calidad.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO CUARTO.- El Consejo Directivo tendrá la plena representación de la Asociación gozando de todas las facultades necesarias, y para ello se mencionan en forma enunciativa y no limitativa las siguientes:

- a. Presentar a la Asamblea Ordinaria de Asociados un proyecto de trabajo al inicio de su gestión.
- b. Ejecutar los acuerdos que se tomen en las Asambleas.
- c. Presentar anualmente y por escrito un informe de su trabajo y someterlo a la Asamblea Ordinaria de Asociados. d. Someter a la aprobación de la Asamblea Ordinaria de Asociados el balance anual de la Asociación.
- d. Designar al personal administrativo que fuere necesario, señalándoles funciones, facultades y remuneración, así como despedirlo en su caso.
- e. Resolver, como la máxima autoridad, cualquier controversia o problema relacionado con los objetos de la Asociación.
- f. Promover relaciones con entidades similares del país o del extranjero.
- g. Tener poder para pleitos y cobranzas, para administración de bienes y para ejercitar actos de dominio, con todas las facultades generales y las que requieran cláusulas especiales conforme a la ley, en los términos de los tres primeros párrafos del artículo dos mil quinientos cincuenta y cuatro del Código Civil para el Distrito Federal, así como del artículo dos mil quinientos ochenta y siete del mismo ordenamiento.
- h. Nombrar empleados y mandatarios, señalándose sus facultades, y revocarlos.
- i. Suscribir y emitir títulos de crédito, en los términos que dispone el artículo noveno de la ley General de Títulos y Operaciones de Crédito.
- j. En general, realizar toda clase de actos, operaciones y contratos y firmar toda clase de documentos que fueren necesarios para la realización de los objetos y fines de la Asociación.
- k. Expedir los reglamentos necesarios para el funcionamiento de la Asociación.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO QUINTO.- Serán atribuciones del Presidente del Consejo Directivo:



Escultura del Dios Nilo
2007, MUSEOS VATICANOS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

- a.** Dirigir y vigilar el fiel cumplimiento de estos Estatutos, reglamentos y resoluciones de la Asociación.
- b.** Representar al Consejo y a la Asociación en sus relaciones con otras instituciones públicas y privadas, incluyendo la representación jurídica de la Asociación, con facultad de otorgar poderes y revocarlos.
- c.** Presidir y dirigir la Asamblea General y las sesiones del Consejo.
- d.** Coordinar el trabajo de las Comités Permanentes.
- e.** Acordar con el Secretario y firmar la correspondencia, nombramientos y credenciales de los asociados y todos aquellos documentos que no sean de la competencia de otro órgano de la Asociación.
- f.** Autorizar, en unión del Tesorero, todas las erogaciones que tengan que realizarse, así como lo relativo a los movimientos de fondos.
- g.** Convocar a sesiones ordinarias y extraordinarias del Consejo.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO SEXTO.- Serán atribuciones del Vicepresidente:

- a.** Colaborar con el Presidente en todas las tareas relacionadas con la Asociación.
- b.** Asumir, en ausencia del Presidente, las funciones que a éste atañen.
- c.** Coordinar las tareas de los Comités Especiales.
- d.** Las demás funciones inherentes a su cargo que le señalen estos Estatutos o la Asamblea General.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO SÉPTIMO.- Serán atribuciones del Tesorero:

- a.** Recibir las cuotas de los asociados y llevar la relación correspondiente de pagos.
- b.** Recibir las aportaciones que se hagan a la Asociación y firmar todos los documentos y recibos relativos al manejo de fondos.
- c.** Administrar el patrimonio de la Asociación, conforme a las decisiones y acuerdos de la Asamblea General o del Consejo Directivo y mantener en orden y al corriente el inventario de bienes y la contabilidad de la Asociación.

- d.** las demás funciones inherentes a su cargo que le señalen estos Estatutos o la Asamblea General.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO OCTAVO.- Serán atribuciones del Secretario:

- a.** Redactar toda clase de documentos que la Asociación requiera.
- b.** Formular el Orden del día de la Asamblea General, así como los del Consejo Directivo, previo acuerdo con el Presidente.
- c.** Presentar el acta de la Asamblea General para la aprobación del Presidente, Secretario y Escrutadores de la misma.
- d.** Atender la correspondencia de la Asociación.
- e.** Las demás funciones inherentes a su cargo que le señalen estos Estatutos o la Asamblea General.

ARTÍCULO TRIGÉSIMO NOVENO.- Serán atribuciones de los Vocales:

- a.** Representar a la propia Institución, en el seno del Consejo Directivo.
- b.** Comunicar oportunamente a , sus representados las decisiones tomadas por el Consejo Directivo.
- c.** Participar, si así lo desean, en alguno de los Comités Permanentes o Especiales.
- d.** Las demás funciones inherentes a , su cargo que le señalen estos Estatutos o la Asamblea General.

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO.- La Asociación contará con los Comités Permanentes que sean necesarios para el buen funcionamiento de la misma, entre los cuales se encuentran los siguientes:

- a.** Comité de Publicaciones.
- b.** Comité de Relaciones Públicas.
- c.** Comité de Asuntos Culturales.

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO PRIMERO.- Serán atribuciones del Comité de Publicaciones:

- a.** La elaboración y publicación trimestral de un boletín informativo de la Asociación.
- b.** La realización y publicación de una revista anual de la Asociación.
- c.** Las demás que le otorguen el Consejo Directivo y la Asamblea de Asociados. . .

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO SEGUNDO.- Serán atribuciones del Comité de Relaciones Públicas:

- a.** Crear y sostener convenios con instituciones culturales afines, tanto mexicanos como extranjeras.
- b.** Fomentar el intercambio académico entre los miembros de la Asociación y otras instituciones culturales.
- c.** Establecer y mantener contacto con las delegaciones del interior de la República.
- d.** Distribuir las publicaciones de la Asociación.
- e.** Organizar un convivio anual entre asociados.
- f.** Todas las demás que le confieran el Consejo Directivo y la Asamblea de Asociados.

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO TERCERO.- Serán atribuciones del Comité de Asuntos culturales:

- a.** Organizar, por lo menos una vez al año, un coloquio nacional además de conferencias, mesas redondas y otros eventos culturales.
- b.** Cuidar la formación, funcionamiento e incremento de la Biblioteca de la Asociación, y
- c.** Todas las demás que le confieran el Consejo Directivo y la Asamblea de Asociados.

CAPÍTULO SEXTO: De los Ejercicios Sociales

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO CUARTO.- El ejercicio anual de la Asociación abarcará doce meses y normalmente transcurrirá del primero de enero al treinta y uno de diciembre de cada año.

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO QUINTO.- Los ingresos que se obtuvieren formarán parte del patrimonio de la Asociación en forma indefinida, el cual quedará afecto a los fines de la misma Asociación, sin que ninguno de los Asociados tenga derecho al haber social, puesto que la Asociación no persigue ninguna finalidad lucrativa.

CAPÍTULO SÉPTIMO: De la Liquidación de la Asociación

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO SEXTO.- La Asociación se disolverá por cualquiera de las siguientes causas:

- a.** Por acuerdo tomado en la Asamblea General Extraordinaria convocada especialmente para ese efecto. Para que haya quórum, tienen que estar presentes tres cuartas partes de los Asociados al corriente en el pago de sus cuotas. Para que la decisión de disolución sea válida deberán votar en ese sentido las tres cuartas partes de los asociados presentes. En este caso no es válido el voto de los asociados representados por apoderados.
- b.** Por haber concluido el término fijado para su duración.
- c.** Por resolución dictada por autoridad competente.

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO SÉPTIMO.- Disuelta la Asociación, se pondrá en liquidación y la Asamblea nombrará uno o varios liquidadores, quienes gozarán de las mismas facultades que en estos Estatutos se confieren al Consejo Directivo.

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO OCTAVO.- En caso de liquidación, una vez pagadas todas las deudas de la Asociación, el activo líquido que resultara se aplicará en la forma y términos que resuelva la Asamblea de Asociados a favor de otra institución o asociación con fines análogos, siempre de conformidad con lo dispuesto por el artículo dos mil seiscientos ochenta y seis del Código Civil para el Distrito Federal y sus correlativos en el Código Civil para los demás Estados. Este artículo es irrevocable.

ARTÍCULO CUADRAGÉSIMO NOVENO.- Para la interpretación y cumplimiento de los presentes Estatutos, todos los asociados se someten a las leyes y Tribunales de la Ciudad de México, Distrito Federal, renunciando expresa y claramente, según el artículo ciento cincuenta y dos del Código de Procedimientos Civiles, al fuero que pudiere corresponderles por razones de domicilio.

1.6. Las necesidades de la AMEC

Entre los principales propósitos de la AMEC hay uno que es el más importante y el responsable de su misma fundación, crear una organización que permitiera a todas aquellas personas que trabajan y estudian las lenguas clásicas y las culturas que les dieron origen, a crecer y fortalecerse, además de difundir dichas culturas de manera constante y programada más allá de las aulas y los recintos académicos del país y vincularse con asociaciones similares en México y el extranjero.

El artículo sexto en sus distintos incisos menciona las actividades que se llevarán a cabo para que la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC) cumpla satisfactoriamente con sus propósitos

ARTÍCULO SEXTO.- Objeto.- El objeto de la Asociación será:

- a. Agrupar a profesores, investigadores, estudiosos, difusores y promotores del mundo clásico grecorromano y de su tradición en México.
- b. Promover y difundir los estudios clásicos en todos sus aspectos.
- c. Organizar un coloquio nacional por lo menos una vez al año, así como cursos, cursillos y conferencias.
- d. Publicar boletines periódicos y una revista anual, en la que se difundirán los resultados de las actividades científicas y culturales de la Asociación.
- e. Promover la colaboración de instituciones nacionales y extranjeras relacionadas con estos estudios.
- f. Difundir entre los asociados la información relativa a oportunidades de trabajo y becas en el ámbito de los estudios clásicos.
- g. Celebrar y ejecutar todos los actos, operaciones, convenios y contratos, así como otorgar y suscribir toda clase de títulos y documentos, que sean necesarios o convenientes para la realización de los objetos de la Asociación, siempre que los mismos no tengan finalidad de lucro.

Tomando en cuenta los propósitos de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC) y a su artículo sexto, las necesidades de la AMEC son dos:

Promover y difundir la cultura clásica a través de las imágenes de este proyecto.

Material visual de apoyo para las publicaciones de la amec.



Capítulo II

La Magna Grecia
y sus Alrededores, Roma,
Nápoles y Sicilia



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.

2.1. Roma

Roma capital de la República Italiana es una ciudad del sur de Europa, ubicada en la península Itálica, fue capital de la Monarquía, la República y el Imperio Romano, en la época de la Antigua Roma.

Se ubica en el centro de la península, en la región del Lacio, emplazada a orillas del río Tíber, a unos 20 km de su desembocadura en el mar Tirreno, en el centro del mar mediterráneo, fuente de sus riquezas. De gran importancia histórica, es considerada una de las cunas de la civilización occidental.

Interior del Coliseo
2007, COLISEO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA







2.1.1. Coliseo

*“Mientras exista el Coliseo,
también existirá Roma;
cuando caiga el coliseo también caera Roma”,*

Beda el Venerable
en el siglo VIII

Hasta el siglo pasado, la hoy plaza del Coliseo era un valle rodeado por cinco colinas: el Palatino, la Velia, el Fagutale, el Oppio y el Celio. El valle del coliseo fue parte de la liga del *septimontium* –antigua organización urbana-. Llegando al siglo IV a.C. todo el valle fue drenado y la zona colonizada, dando pie a zonas habitacionales, sufriendo una gran transformación en el 64 d.C.⁴ luego que un gran incendio arrasara las laderas de las colinas, el emperador Nerón transformo toda esta zona en su gran y fastuosa *Domus Aurea* , a su entrada Nerón mado a construir una gran estatua -de 32 metros aproximadamente-, inspirada en el coloso de Rodas, la cual le dio el nombre de coliseo al Anfiteatro Flavio. En esta zona, en la que se encontraba la *Domus aurea* se construyó el Anfiteatro Flavio; mejor conocido como el Coliseo desde el siglo XI⁵; nombre que se le dio gracias al coloso de Nerón, el cual se encontraba cerca de éste.

⁴ Gabucci, Ada, Guía a la Roma antigua, Electa, Milan, 2006, p. 6.

⁵ Pescarin, Sofia, Guía de arqueología Roma, Diana, México, 2005, p. 126.

El Coliseo, emblema de Roma, ha sufrido incendios, sismos y saqueos desde que se encuentra en pie, en su interior se llevaban a cabo luchas de gladiadores, la caza de animales y las naumaquias (luchas de barcos).

Su construcción comenzó en el año 72 d.c.⁶, en lo que fuera el lago artificial perteneciente a la Domus Aurea, el palacio imperial de Nerón. Su construcción tardó cinco años y fue completamente inaugurado en el 80 d.c., con una fiesta que duró 100 días, período en el que se sacrificaron a 5 mil bestias⁷.

En el 404 d.c. Honorio logró abolir las luchas de gladiadores, practicándose solamente la caza, dando por terminada toda actividad lúdica en el 523 d.c.⁸ durante el reinado de Teodorico.

Después del siglo VI y con las gradas vacías se construyeron viviendas y se comenzó a utilizar como cantera. En los siglos XII y XIII fue englobado en la fortaleza de los Frangipanis. El Papa Benedicto XIV consagró el Coliseo a la pasión de Cristo, situando 14 estaciones del viacrucis en su interior. En los siglos XVII y XVIII dejó de ser utilizado como cantera y en el XIX se realizaron las primeras excavaciones sacando a la luz las estructuras subterráneas de la arena, al tiempo que comenzaron obras de restauración⁹.

⁶ Hintzen-Bohlen, Brigitte, *Arte y Arquitectura Roma*, Könemann, Alemania, 2005, p. 98.

⁷ Gabucci, Ada, *Guía a la Roma antigua*, Electa, Milan, 2006, p. 8.

⁸ Pescarin, Sofia, *Guía de arqueología Roma*, Diana, México, 2005, p. 126.

⁹ Gabucci, Ada, *Op. cit.*, p. 9.

Santa Verónica con el sudario de Cristo
DE FRANCESCO MOCCHI
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





Coliseo
2007, COLISEO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Coliseo
2007, COLISEO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Su exterior posee con una planta oval, que cuenta con 188 metros en su eje longitudinal y 156 metros en su eje transversal. Su altura total es de 52 metros –altura que solo ha conservado el anillo exterior en su lado norte-, divididos en cuatro plantas, cada una de las tres plantas inferiores se encuentran compuestas por 80 arcadas, las cuales presentan adosadas semicolumnas de distintos órdenes, en la primera planta dóricas, en la segunda planta jónicas, en la tercera planta corintias, su cuarta planta posee forma de atico¹⁰.

¹⁰ Hintzen-Bohlen, Brigitte, Arte y Arquitectura Roma, Könemann, 2005, Alemania, p.p. 98,99.

Coliseo

2007, COLISEOPOR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





Escaleras del Coliseo
2007, COLISEO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Coliseo
2007, COLISEO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

2.1.2. Panteón

"M.AGRIPPA.L.F.COS.TERTIVM.FECIT"

Marco Agrippa,
hijo de Lucio, cónsul por tercera vez, (lo) hizo

Inscripción que puede leerse en el friso del pórtico, y que atribuye su construcción a Marco Vipsanio Agripa¹¹. Por siglos se pensó que dicha inscripción hacía referencia al actual monumento, pero investigaciones realizadas en el siglo XIX nos dicen que el templo construido por Agripa fue destruido y que el actual es una reconstrucción hecha en tiempos de Adriano¹².

¹¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Panteón_de_Agripa

¹² Ibidem.



El Panteón de Agripa o Panteón de Roma, ubicado en la Piazza della Rotonda es un Recinto que cuenta con una sencillez monumental y gran e innegable armonía, cualidades atribuidas a sus cuidadas dimensiones, ya que la distancia que se encuentra entre el suelo y la cúpula es la misma que su diámetro, el Panteón fue un paso a la consolidación y a la búsqueda de una identidad común para todas las regiones del imperio con el objeto de una unión duradera. Se encuentra ubicado entre las Termas de Agripa y las Termas de Nerón, es un templo de forma circular, el cual fue construido por Marco Vispasiano Agripa entre los años 27 y 25 a.C.¹³. Dedicado a las doce deidades celestes, por lo cual recibe el nombre de Panteón, del gr. πα'ν [pán]=todo y θεοῦ [theós]=dios; pero sobre todo a Marte y a Venus, deidades protectoras de la "gens julia"¹⁴.

Posteriormente Adriano realizó varios cambios en este templo modificando su orientación y apariencia general, dichas modificaciones se pueden fechar entre los años 118 y 125 d.c., gracias a las marcas de fábrica impresas en los ladrillos.

Fue salvado de la destrucción gracias a que el emperador bizantino Foca lo regaló al papa Bonifacio IV el cual lo convirtió en la iglesia de *Santa Maria ad Martyres*¹⁵.

¹³ Gabucci, Ada, Guía a la Roma antigua, Electa, Milan, 2006, p. 84.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Hintzen-Bohlen, Brigitte, Arte y Arquitectura Roma, Könemann, Alemania, 2005



Domo del Panteón
2007, PANTEÓN
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

La cúpula se encuentra adornada por cinco hileras concentricas, con un artesonado de 28 cuadrículas cada una, dichas cuadrículas disminuyen de tamaño conforme se van acercando hacia la clave de la bóveda, la luz llega al recinto mediante una abertura circular de 9 metros de diámetro, abertura que se encuentra en el centro de la cúpula¹⁶.

El Panteón es uno de los edificios mejor conservados e interesantes de la antigua Roma. Su gran cúpula hace referencia a la bóveda celeste con una abertura central para el sol.

¹⁶ Ibid, p. 191.



Domo del Panteón
2007, PANTEÓN
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

La estructura del panteón se puede clasificar como autosostenedora, ya que reposa completamente en el cilindro de la base que posee 16 nichos que sirven para distribuir la presión, los cuales se encuentran tallados en los muros, sus espacios vacíos actúan como si fuesen pilares y están conectados por medio de arcos de seguridad, su cúpula se encuentra a media altura, la cual incluye un anillo de refuerzo que se encarga de soportar las presiones oblicuas. El artesanado de la bóveda no solo la decora, también ayuda a aligerarla, así como el uso de materiales livianos como lo son, las capas alternativas de hormigón, toba y escoria volcánica que se encuentra en su sección superior¹⁷.

¹⁷ Pescarin, Sofía, Guía de arqueología Roma, Diana, México, 2005, p. 64.

2.1.3. Estatua Ecuestre de Marco Aurelio

Marco Aurelio Antonino Augusto, apodado el Sabio (26 de abril de 121-17 de marzo de 180), emperador Romano desde el año 161 hasta el día de su muerte en el 180. El último de los llamados cinco buenos emperadores¹⁸.

No se sabe realmente el motivo de su construcción, ni el lugar de su exposición en la antigüedad clásica. Se piensa que pudo haber sido levantada en el año 176 d.C., como uno más de los honores de los honores recibidos después de su victoria sobre las poblaciones germanas, o en el 180 d.C., después de su muerte¹⁹. Es de gran relevancia en la historia del arte occidental y considerada como prototipo de todas las esculturas ecuestres hechas posteriormente.

Es la única estatua de bronce existente hasta nuestros días de un emperador romano de la época pre-cristiana, la razón por la cual se cree que sobrevivió a la conversión de Roma al cristianismo, época en que las estatuas de bronce de los emperadores se fundieron para hacer estatuas destinadas a las nuevas iglesias cristianas, es que se pensó que dicha estatua representaba al emperador Constantino I el Grande, quien cristianizó a Roma.

Fue una de las pocas estatuas romanas que se encontraba a la vista del público durante la edad media, ubicada en el Palacio de Letrán en Roma, fue trasladada en 1538 a la plaza del Campidoglio, ubicada en la Colina Capitolina, donde actualmente se exhibe una copia de la original²⁰.

¹⁸ Giustozzi, Nunzio, Museos Capitolinos Guía, Electa, 2006, Milan, p.p., 124, 125.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.





Representa al emperador y filósofo Marco Aurelio (121-180), vestido con túnica y *paludamentum*, la capa de los generales, a ciencia cierta no se sabe si alza la mano derecha para saludar a sus tropas, o para mostrar clemencia ante un enemigo caído a los pies de su caballo, lo cierto es que esta estatua de Marco Aurelio nos transmite más una imagen de paz que la de un héroe militar²¹.

El 19 de abril de 1979 se determinó que la estatua ecuestre de Marco Aurelio, se encontraba en un grave proceso de deterioro, ya que presentaba procesos corrosivos y fisuras en el caballo, el 8 de enero de 1981 fue retirado de su base, en el centro de la plaza del Capitolio, para ser trasladado al laboratorio del Instituto central de Restauración, concluyendo los procesos de restauración en 1988, En 1997 los técnicos de la casa de la Moneda del Estado lograron completar la copia bronceada, la cual fue colocada en su sitio, –la plaza del Capitolio– ya que el deseo de volver a contemplar la estatua en su espacio original era unánime. La estatua original se colocó en un nuevo pabellón en el jardín Romano en el primer piso del Palacio de los Conservadores²².

La estatua es la imagen de la moneda de 0,50€ italiana, diseñada por Roberto Mauri²³.

Entorno a esta escultura existen dos leyendas; una de ellas nos dice que el día del juicio llegará cuando haya desaparecido todo el oro del bronce y la otra enuncia que cuando jinete y caballo vuelvan a estar cubiertos de oro, Roma será nuevamente dueña del mundo²⁴.

²¹ Hintzen-Bohlen, Brigitte, Arte y Arquitectura Roma, Könemann, 2005, Alemania, p. 57.

²² Giustozzi, Nunzio, Museos Capitolinos Guía, Electa, 2006, Milan, p.p., 124, 125.

²³ http://es.wikipedia.org/wiki/Estatua_ecuestre_de_Marco_Aurelio

²⁴ Hintzen-Bohlen, Brigitte, Op.Cit, p. 57.

2.1.4. Fontana di Trevi

Es la más grande y la más famosa de todas las fuentes de la ciudad, se trata de una *mostra*, una fuente monumental construida para marcar el final de un acueducto. La leyenda nos dice que si se quiere volver a Roma hay que lanzar una moneda en ella, costumbre que se extendió a partir de la película Tres monedas en la fuente. Tirar una moneda nos asegura volver a Roma, el ritual nos exige que esto se haga de espaldas a la fuente, con la mano derecha y por encima del hombro izquierdo, tirar dos monedas enamorarnos de un romano(a) y finalmente tirar tres monedas asegura que te casarás con ese romano(a). Se encuentra en el cruce de tres calles y al final del Aqua Virgo, uno de los acueductos que suministraba agua a Roma, el lugar de donde proviene el agua fue localizado por técnicos romanos a solo 22 kilómetros de la ciudad y se dice que con ayuda de una virgen.

Esta famosa fuente a compartido créditos en la pantalla grande con actrices como Anita Ekberg (*La dolce vita 1960*), también ha sido protagonista en películas como tres monedas en la fuente o Vacaciones en Roma, la dolce vita, entre otras²⁵.

Es una fuente de estilo barroco con 20 metros de ancho por 26 metros de alto, en forma de arco del triunfo y con un imponente ático; se construyó entre 1732 y 1762 por Nicola Salvi. Nicola murió en 1751 con su obra a medias, siendo terminada en 1762 por Giuseppe Pannini²⁶.

²⁵ Barragán, Carmen G., Guías Visuales Roma, El País Aguilar, 2006, China, p. 54.

²⁶ Hintzen-Bohlen, Brigitte, Op.Cit, p. 285.

En su nicho principal se encuentra Océano rey del mar, de Pietro Brucci, sobre un carro en forma de concha tirado por imponentes caballos marinos y rodeado por conchas y tritones. En los nichos y hornacinas laterales se encuentran la abundancia a la izquierda vertiendo agua de su urna y la salud a la derecha sosteniendo una copa de la que bebe una serpiente, de Filippo Valle. Los relieves superiores representan a Agripa aprobando la construcción del *Aqua Virgo* y la leyenda de su origen.

Fuente de Trevi
2007, FUENTE DE TREVI
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Fuente de Trevi
2007, FUENTE DE TREVI
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



2.1.5. La Pirámide de Cayo Cesto

<<C[aius] Cestius L [uci] F[ilus] Epuli, Pob[liliatribu], praetor, tribunis plebis, [septem] vir epolonum>>

(Cayo Cesto Epulo, hijo de Lucio, de la tribu Poblilia, pretor, tribuno de la plebe, septemvirato responsable de los banquetes sagrados)²⁷.

Esta inscripción forma parte de un monumento piramidal, el cual se localiza en la *Piazza Ostiense*. Fue Añadido a la muralla de Aureliano en el siglo III y conocido en la edad media como *Meta Remi*, y es un monumento funerario construido por Cesto.

Cayo Cesto fue un adinerado *praetor*, es decir un magistrado romano y como en aquel entonces Egipto y lo egipcio se encontraba en boga, Cayo decidió hacerse una pirámide como tumba. Actualmente forma parte de la muralla Aureliana (se encuentra encajada a ella), cerca de la Puerta San Paolo, según una inscripción tardó en construirse 330 días en el año 12 a.C.²⁸.

Originalmente la pirámide se encontraba rodeada por cuatro columnas y se basó en ejemplos del Egipto ptolemaico, como las pirámides de Meroe. Monumento hecho de *opus caementicium* -es el hormigón compuesto de un mortero de cal y arena con guijarros o trozos irregulares de piedra. Con el paso del tiempo estos materiales "fraguan", reaccionando entre sí, y adquieren una consistencia y solidez extraordinarias.

Su gran plasticidad y baratura difundieron extraordinariamente su uso, de tal forma que lo encontramos formando el núcleo de gran parte de los muros y bóvedas romanas. Como su apariencia es pobre,

suele estar cubierto por paramentos más vistosos. Es frecuente que, ya en la propia construcción, se realicen las cajas del hormigón (el encofrado) con los sillares o ladrillos que han de aparecer al exterior. Se rellenaría el hueco con el cascote o piedra picada (*caementum*) y por fin se vertería el mortero de cal que rellenaría los intersticios y haría fraguar el conjunto. Como este proceso es lento, se va haciendo por capas o tongadas, que suelen apreciarse cuando queda al descubierto el núcleo de hormigón en los restos de monumentos romanos., y recubierto de losas de mármol, posee dimensiones de casi 30 metros en la base y 36.40 metros de altura²⁹.

Se puede acceder a la cámara interior mediante una puerta moderna, la cámara es rectangular y posee una bóveda de cañón. Recubierta de ladrillo, es uno de los ejemplos más antiguos de esta técnica, *opus latericium* -es el realizado a base de ladrillos (a junta encontrada), compactados con mortero de cal- que se ha conservado hasta nuestros días.

²⁹ Ibidem.

²⁷ Pescarin, Sofia, Guía de arqueología Roma, Diana, México, 2005, p. 102.

²⁸ Ibidem.

Pirámide de Cayo Cesto
2007, PIAZZA OSTIENSE
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





Pirámide de Cayo cesto
2007, *PIAZZA OSTIENSE*
POR ÁSDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



2.1.6. Piazza S. Pietro

La plaza de San Pedro, ubicada en la Ciudad del Vaticano, es una de las creaciones más perfectas de Bernini. Los visitantes acceden a ella por la Via della Conciliazione, la cual inicia en el castillo de Sant'Angelo junto al río Tiber, pasando por la plaza pío XII.

En 1656 el papa Alejandro VII le encargó a Bernini dar a la plaza situada frente a la Basílica de San Pedro una forma digna³⁰. En aquel entonces la plaza era un patio rectangular, en su mayor parte sin pavimentar y carecía de ornamentaciones, excepto por una fuente y el obelisco egipcio alzado por Domenico Fontana en 1586, los cuales debían conservarse, así mismo los peregrinos deberían contemplar sin problema alguno la loggia desde la cual el Papa impartía hasta nuestros días la bendición *urbi et orbi*.

Así de la unión de dos plazas surgió esta obra maestra de Bernini, la primera Piazza Oblicua tiene forma de elipse y en sus curvas más marcadas se encuentra enmarcada por cuatro filas de columnas dóricas, a modo de brazos extendidos simbolizando a la Madre Iglesia. Al centro de la plaza se encuentra un obelisco, apoyado en las espaldas de cuatro leones de bronce, según la tradición, este obelisco es el eslabón que une la antigüedad con la cristiandad, esto debido a que a sus pies se encuentran cenizas del César y en su cima una reliquia de la cruz, y en los flancos de este se encuentran situadas dos enormes fuentes marcando los focos de la elipse, este obelisco es poseedor de grandes dimensiones, contando con 25 metros de altura y pesando 327 toneladas. En 1586 el Papa Sixto V decidió colocarlo frente a la Basílica de San Pedro, en memoria al martirio de San Pedro en el circo de Nerón³¹.

³⁰ Hintzen-Bohlen, Brigitte, *Arte y Arquitectura Roma*, Könemann, 2005, Alemania, p. 466.

³¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Plaza_de_San_Pedro

Plaza de San Pedro

2007, CIUDAD DEL VATICANO

POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Conocido también como el testigo mudo ya que junto a este coloso de piedra San Pedro fue crucificado, La esfera de la cuspide del obelisco -en la cual se dice que se encontraban los restos de Julio César- se reemplazo por una reliquia de la cruz de Cristo. La segunda Piazza Retta se encuentra delimitada por los edificios laterales obteniendo así una forma trapezoidal aminorando ópticamente la gran anchura de la fachada.

San Pedro es una plaza en la que el Papa celebra algunas liturgias solemnes, reuniendo enormes multitudes de fieles, asi como audiencias públicas.

En París encontramos la Plaza de la Concordia, la cual es una copia de la Paza de san Pedro, ya que cuenta con un obelisco y fuentes con una distribución idéntica a San Pedro.

Plaza de San Pedro
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





IN HONOREM PRINCIPIS APOSTOLI PAVLVS V BVRGHESIVS ROMANVS PONT MAX AN MD CXLII PONT VII

2.1.7. San Pedro

La basílica de San Pedro no es solamente la iglesia más grande del mundo, también es la matriz de la cristiandad católica y el más celebre y visitado templo del mundo.

Es una cración del Renacimiento y del Barroco pero con una gran historia arquitectonica, la cual inicia en el año 319, cuando el emperador Constantino ordenó erigir sobre la tumba del apóstol Pedro una monumento en su memoria³². Monumento con una amplia plataforma sobre la cual se alzó una basílica de cinco naves ricamente ornamentada, delante de ella se extendia un gran atrio rodeado de columnas, el edificio constaniano se ,antuvo en pie hasta el siglo XV. Con el cautiverio de los papas en Aviñón inicio su ruina perdiendo gran parrte de su esplendor y grandeza.

³² Hintzen-Bohlen, Brigitte, Arte y Arquitectura Roma, Könemann, Alemania, 2005, p. 468.



Basílica de San Pedro
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Basílica de San Pedro
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Fachada de la Basílica de San Pedro
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Basilica de San Pedro
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Basilica de San Pedro
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Basilica de San Pedro
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Basilica de San Pedro
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Bajo Nicolás V (pontificado 1447-1455) comenzó la reconstrucción del coro y de la sección transversal, pero los trabajos no tuvieron continuidad y fue el papa Julio II (pontificado 1503-1513) quien tomó la decisión de derribar la antigua basílica y el 18 de abril de 1506 encomendó a Bramante la construcción de una nueva planta³³. Los planos proyectaban una edificación centralizada de tres naves cubierta por cúpulas sobre una planta de cruz griega, el ideal del renacimiento y retomando el concepto del antiguo mausoleo.

³³ Hintzen-Bohlen, Brigitte, *Arte y Arquitectura Roma*, Könemann, Alemania, 2005, p. 468.

Pero transcurrió más de un siglo, colaboraron muchos célebres arquitectos y numerosos proyectos fueron creados, modificados y desechados hasta que la basílica de San Pedro alcanzó su forma actual.

A Bramante le sucedieron los maestros de obra Rafael, Fra Giocondo, Giuliano de Sangallo, Baldassare Peruzzi y Antonio de Sangallo. Finalmente Paulo III (pontificado 1534-1549) encomendó en el año de 1547 las obras a Miguel Ángel, el cual concentró sus esfuerzos en la cúpula, cuyo tambor fue concluido el año de su muerte,



en 1564, Vignola, Pirro Ligorio y Giacomo della Porta contunuron con su trabajo³⁴.

Por encargo de Paulo V (1605-1612) Carlo Maderno Amplio la edificación hacia el este mediante una prolongación de la sección longitudinal, otorgamdole así forma de cruz latina y en 1614 finalmente se terminó la fachada. 1,300 años después de la dedicación del primer templo Urbano VIII consagraba el nuevo templo el 18 de noviembre de 1626.

En 1629 Bernini fue nombrado arquitecto principal del templo, iniciando la construcción de los campanarios, los trabajos se suspendieron cuando una de las torres se colapso y 30 años despues el artista finalizo la remodelación de la fachada de la plaza de San Pedro y de la cúpula de la iglesia consiguiendo unidad en el conjunto. Pero las obras de remodelación terminaron finalmente hasta el siglo XVIII, bajo las ordenes del papa Pío VI (pontificado 1775-1799) añadiendo la sacristía en el ala meridional³⁵.

³⁴ Hintzen-Bohlen, Brigitte, *Arte y Arquitectura Roma*, Könemann, Alemania, 2005, p. 468., p. 469.

³⁵ Ibid, p. 468.



Basilica de San Pedro
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ÁSDRÚBAL LETECHIPIÁ GARCÍA



La Píeta

2007, BASÍLICA DE SAN PEDRO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

San Longino
2007, BASÍLICA DE SAN PEDRO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

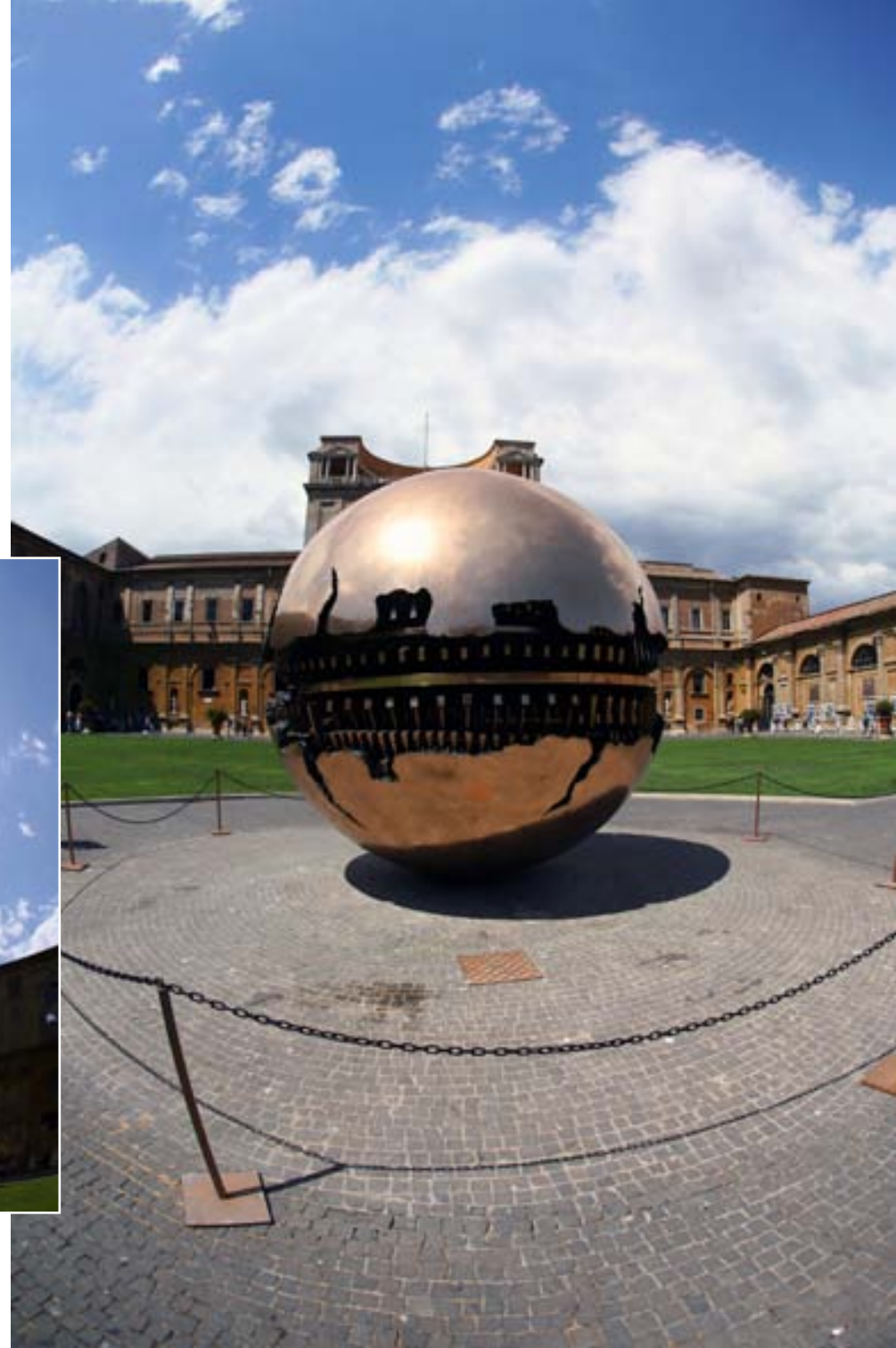




Santa Verónica con el sudario de Cristo
2007, BASILICA DE SAN PEDRO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

2.1.8. Museos Vaticanos

*"Me pierdo en estos Museos Vaticanos
con sus once mil estancias y dieciocho mil ventanas
¡Qué soledad de obras maestras!"*
Chateaubriand





Cortile della Pigna
2007, MUSEOS VATICANOS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Los Museos Vaticanos son un amplio complejo museístico instalado en distintas secciones del Palacio Vaticano y en algunos otros edificios construidos con este fin.

Originalmente todos estos edificios que ahora forman el complejo de los Museos Vaticanos fueron concebidos como palacios de los papas del renacimiento como Sixto IV, Inocencio XVIII y Julio II.

Pasillo de los Museos Vaticanos
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

En ellos se puede apreciar una de las colecciones artísticas más copiosas y exquisitas de mundo, formados al correr de los siglos por las ambiciones artísticas y religiosas de los papas.

Los Museos Vaticanos además de exponer cantidad de las más grandes obras, es un reflejo de las ideas e ideales que les dieron vida.

Los patios y galerías que unen el palacio de Belvedere a los otros edificios se debe a Donato Bramante, los cuales fueron encargados por Julio II en 1503. La gran mayoría de las adiciones posteriores datan del siglo XVIII³⁶.

³⁶ Hintzen-Bohlen, Brigitte, *Arte y Arquitectura Roma*, Könemann, Alemania, 2005, p. 493.

Pasillo de los Museos Vaticanos
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Al Papa Julio II se le reconoce como el genuino fundador de este gran complejo museístico, instalando por vez primera en un patio para estatuas, siguiendo los modelos de la antigüedad clásica, en el Cortille del palacio del Belvedere, en el estuvieron expuestas esculturas como el Apolo de Belvedere, el Laoconte y el Torso del Belvedere. Siendo este Cortille el primer museo arqueológico al aire libre, siendo una de las principales atracciones de viajeros, artistas y amantes de la antigüedad clásica. Pero fue hasta el siglo XVIII que las grandes compilaciones de obras se transformaron en museos públicos³⁷.

³⁷ Hintzen-Bohlen, Brigitte, Arte y Arquitectura Roma, Könemann, Alemania, 2005, p. 493.

Domo
2007, CIUDAD DEL VATICANO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





Capilla Sixtina
2007, MUSEOS VATICANOS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

La capilla sixtina es una de las obras más grandes y más importantes, artística e históricamente de este complejo.

Como parte de los Museos Vaticanos la Cortille della Pigna tiene su nombre debido a la colosal piña de bronce (*la pigna*), la cual fue trasladada desde el atrio de la antigua Basílica de san pedro a este lugar. Adorna la escalera doble de Miguel Ángel, por la cual se acciende al *Nicchione* (hornacina monumental de tres pisos de pirro Ligorio). Probablemente el origen de la piña es algún santuario de Isis, ya que en el culto de esta divinidad egipcia la piña simboliza la inmortalidad.

Capilla Sixtina
2007, MUSEOS VATICANOS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





Grupo de Laocoonte
2007, MUSEOS VATICANOS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Algunas de sus esculturas de mayor importancia son el Laocoonte y el torso del Belvedere.

El grupo de Laocoonte, fue hallado en 1506, admirando a todos, por el gran tratamiento del marmol y la gran expresividad que posee. La escena muestra al sacerdote troyano y a sus dos hijos en una batalla contra dos serpientes que los atacan. Según la inscripción de la roca su creador fue el escultor ateniense Apolonio.

Grupo de Laocoonte
2007, MUSEOS VATICANOS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Escultura del Dios Nilo
2007, MUSEOS VATICANOS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



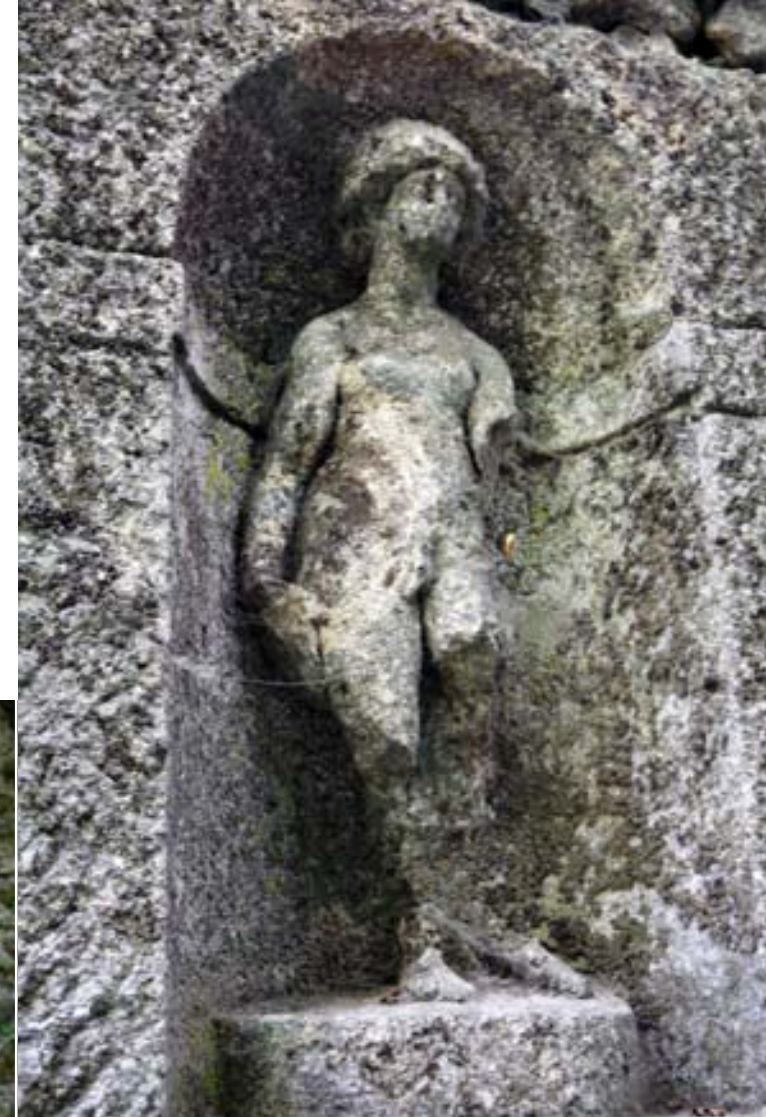
Gabinetto del Apoxyomenos
2007, MUSEOS VATICANOS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

2.1.9. Bomarzo

“Algunos lugares de la tierra poseen la impenetrable aureola del misterio. Su historia, su arte, su arquitectura, su razón de ser, yacen sepultados ante las preguntas que quedan sin respuesta y, celosos guardianes de su enigmático por qué, nos invitan a pasear por sus senderos, a contemplar sus piedras y a fascinarnos... Indudablemente el parque de los monstruos de Bomarzo es uno de esos lugares.”³⁸

Víctor Vilar

³⁸ http://www.mundosophia.com/ms_arti_bomarzo.html



El Ninfeo
2007, BOMARZO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



El Dragón
2007, BOMARZO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Bomarzo localidad del Lacio ubicada 70 km al norte de Roma, entre montañas y bosques. Su naturaleza, la vegetación y arroyos, hicieron de esta, la zona de Viterbo durante la Edad Media residencia de verano de los Papas. Y conocida en estos tiempos por un jardín del siglo XVI único en todos sus aspectos, la Villa de las Maravillas o Bosque Sagrado. Fue mandado construir en 1552 por el príncipe Pier Francesco Orsini, apodado Vicino Orsini, descendiente de una de las familias más poderosas de Roma³⁹. El encargado del proyecto fue Pirro Liborio y entre ambos crearon lo increíble. El jardín fue abandonado durante más de 400 años.

³⁹ Bettini, Giovanni, Bomarzo Parque de los Monstruos, Plurigraf, Roma, 1988, p.3.



Capilla
2007, BOMARZO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Capilla
2007, BOMARZO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

El musgo se hizo presente en el terreno, esculturas, con el tiempo el jardín se envolvió en leyendas y miedos, cambiando su nombre al Parque de los Monstruos de Bomarzo. A mediados del siglo XX los Bettini, y en especial a tina Severi Bettini, ella tiene el merito de haber encontrado, restaurado y salvado do una segura destrucción, otorgandole asi su nuevo esplendor, prestigio y reconocimiento⁴⁰.

⁴⁰ Bettini, Giovanni, Bomarzo Parque de los Monstruos, Plurigraf, Roma, 1988, p.4.





El Ogro
2007, BOMARZO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

En este jardín tan insolito como unico podemos encontrar algunas de las esculturas mas maravillosas o mas aterradoras, eso depende de nosotros, entre las que aquí se encuentran mencionare algunas, las quemás me impresionaron; como:

Proteo-Glauco, cabeza colosal de un monstruo marino, donde nos muestra su naturaleza acuatica en sus cejas mejillas y labios que terminan en largas olas. Proteo, hijo y pastor de Neptuno, representando la materia prima encarnando todas las formas del mundo, es el principio creador agua y fuego. Enormemente poderoso que sobre su cabeza soporta al globo terraqueo, cabeza que también es la de Glauco, el pescador convertido en dios por probar una hierba mágica.

Proteo-Glauco
2007, BOMARZO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





La Lucha Entre Gigantes, la lucha entre el bien y el mal, Hercules desgarrando a Caco, uno defensor de los débiles, el otro le roba el sustento a los indefensos. Más que una imagen de expresión brutal es el acto de un heroe que triunfa sobre el mal.

La casa inclinada, construida sobre una roca inclinada, se cuenta que Vicino Orsini invitaba a sus amigos a tomar la siesta en ella y ellos salian inmediatamente por la impresión de que su cabeza les daba vueltas.

Neptuno, hijo mayor de Saturno y Ops, hermano de Jupiter, gobernante de todas las aguas y los mares. Eligio el fondo del mar como su morada, reinado de castillos dorados y poseedor de un tridente capaz de agitar las olas y hacer brotar manantiales, pero aquí en Bomarzo solo es el rey de un pequeño estanque y sosteniendo a un pequeño delfin como su único subdito.

La Lucha Estre Gigantes
2007, BOMARZO
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



La Casa Inclinada
2007, Bomarzo
POR ÁSDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Neptuno

2007, BOMARZO

POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

2.2.Nápoles

Nápoles (en napolitano Napule, en italiano Napoli) es la ciudad más poblada del sur de Italia, capital de la región de Campania y de la provincia de Nápoles. Sus habitantes reciben el gentilicio de napolitanos. Está situada a medio camino entre el monte Vesubio y otra área volcánica, los Campos Flegreos.

Debido a su riqueza riqueza histórica, artística, cultural y gastronómica la Unesco declaró su centro histórico como Patrimonio de la Humanidad.

2.2.1. Paestum

Fundada a las orillas de río Sele por colonos griegos de Sybaris hacia el 600 a.C. aproximadamente. En su primer periodo se le dio el nombre de Posidonia, ya que estaba consagrada a Poseidón, Neptuno para los romanos, Dios del mar. Los Lucanos la ocuparon en el 400 a.C., y su dominación se prolongó hasta el año 273 a.C. cuando los romanos la colonizaron y le dieron el nombre de Paestum⁴¹.

⁴¹ Pennino, Luciano, Paestum y Velia, Matonti, Italia, 1999, p. 5.

Paestum
2007, NÁPOLES
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





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.



El fin del Imperio Romano coincide con el fin de la ciudad, alrededor del 500 a.C., debido a la obstrucción de los ríos por la acumulación de arena en sus desembocaduras, esto agravó las condiciones de insalubridad del territorio, la malaria hizo su aparición y los aguazales se filtraron invadiendo la ciudad, lo que provocó que finalmente los habitantes la abandonaran.

Paestum vió la luz en 1752 de manera casual, mientras se llevaban a cabo las obras de construcción de la carretera, la cual atraviesa y corta en dos a la ciudad antigua. Cuando se redescubrió en el siglo XVIII, toda Europa se volcó apasionadamente sobre la antigüedad clásica, dando pie a las excavaciones de Pompeya y Herculano⁴².

En Paestum existen varias construcciones entre las que destacan la Basílica, el Templo de Poseidón y el Templo de Ceres.

La Basílica es el más antiguo de los tres templos de Paestum, construida alrededor del 540-530 a.C., imponente construcción de estilo dórico arcaico. Su pórtico cuenta con 50 columnas, 9 a lo ancho y 16 a lo largo⁴³, además tiene una columnata que divide al naos en dos naves iguales. A finales del siglo XVIII se le dio el nombre de Basílica por error, ya que los arqueólogos pensaron que se trataba de una construcción romana⁴⁴. El descubrimiento posterior del altar, el cual se encontraba fuera del templo, desmintió lo anterior y permitió establecer que la pensada Basílica realmente era un templo arcaico dedicado a Hera, Juno para los romanos, venerada como diosa de la fertilidad y de la maternidad.

⁴² Pennino, Luciano, Paestum y Velia, Matonti, Italia, 1999, p. 5.

⁴³ Stierlin, Henri, Grecia de Micenas al Partenón, Numen, China, 2004, p. 72.

⁴⁴ Pennino, Luciano, Op.Cit, p. 5.



La Basilica
2007, PAESTUM
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

El segundo templo de Hera fue atribuido durante mucho tiempo a Poseidón. Consagrado a Hera Argiva –protectora de los argonautas, es decir los navegantes-. Es el más reciente de los templos de Paestum, construido alrededor del 440 a.C. De la misma época que el Partenón de Atenas y del mismo estilo, dórico clásico⁴⁵.

⁴⁵ Stierlin, Henri, Grecia de Micenas al Partenón, Numen, China, 2004, p. 79.

Templo de Poseidón

2007, PAESTUM

POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Llamado templo de Poseidón por tradición, se ha comprobado que dicho templo fue consagrado a Hera, la Juno romana, puesto que se han encontrado cantidad de estatuillas de terracota, exvotos, y otros ajuares. Como todos los templos griegos se encuentra orientado de oeste a este, es anfripóstilo –con dos frentes simétricos- y hexástilo –con seis columnas en su lado corto-. Este templo se caracteriza por la superposición de dos niveles de columnas.





Templo de Poseidón
2007, PAESTUM
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Detalle del Templo de Poseidón
2007, PAESTUM
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Templo de Ceres

2007, PAESTUM

POR ASDRÚBAL LETECHIPIÁ GARCÍA

El templo de Ceres, está situado en el punto más alto de la ciudad, por lo que en realidad estaba dedicado a Atenea, Minerva para los romanos, y siempre en las ciudades griegas los templos de Atenea se encontraban en los puntos más elevados de las ciudades.

El templo de Ceres fue construido alrededor de 520-490 a.C., cronológicamente situado entre la basílica y el segundo templo de Hera, medio siglo después de la Basílica y medio siglo antes que el templo de Poseidón⁴⁶. Con seis columnas frontales y trece laterales, presenta rasgos típicamente arcaicos, como su perfil poderoso, y anchos capiteles dóricos. Bajo sus altos frontones posee un entablamento con triglifos y metopas evidentemente pesado.

⁴⁶ Stierlin, Henri, Grecia de Micenas al Partenón, Numen, China, 2004, p.74

Templo de Ceres
2007, PAESTUM
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Templo de Ceres
2007, PAESTUM
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



2.2.2. Cumas

La ciudad de Cumas fue fundada en el siglo VII a.C., probablemente por griegos de Ischia –isla ubicada en el archipiélago partenopeo-. Cumas fue una de las colonias más antiguas de la Magna Grecia. Poseedora de un gran puerto, conquistada y convertida en colonia Romana en el siglo III a.C.⁴⁷.

⁴⁷ Barragán, Carman.G, Guías Visuales Nápoles y la costa Amalfitana, El Pais Aguilar, China ,2005, p.134.

Pasillo de la Gruta de la Sibila
2007, CUMAS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Detalle de la Gruta de la Sibila
2007, CUMAS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Sus zonas más conocidas son la acrópolis y la necrópolis, una ubicada sobre un altozano al noroeste y la otra en la llanura respectivamente. En la acrópolis encontramos dos templos, el de Apolo ubicado en la terraza inferior y el de Júpiter en la terraza superior, ambos de tiempos precristianos construidos en tiempos de Augusto. A las faldas de la Acrópolis hallamos la gruta de la Sibila.

Templo de Apolo: La mayoría de los descubrimientos en este templo datan del periodo romano. En la época paleocristiana, el templo fue convertido en basílica.

Templo de Júpiter: Lugar de adoración, que más tarde fue convertido en una iglesia paleocristiana, de la cual hoy en día todavía es posible apreciar los restos del altar y el baptisterio.

La Gruta de la Sibila: se dice que éste era el lugar donde la sibila de Cumas era consultada, la sibila, el mítico oráculo que consultó Eneas.

Para llegar a sus aposentos es necesario cruzar a través de un pasadizo de toba, de sección trapezoidal, el cual es iluminado por pequeñas fisuras y termina en una cámara abovedada.

Gruta de la Sibila
2007, CUMAS
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





Casa de Pansa
2007, POMPEYA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

2.2.3. Pompeya

Ubicada en las faldas del Vesubio, ciudad de la antigua Roma, fue fundada en el siglo VII a.C. por los Oscos –pueblo de Italia central⁴⁸.

En el año 62 d.C. un fuerte terremoto fue el prelude de lo que a la ciudad le ocurriría en años siguientes. Pompeya fue totalmente arrasada por una violenta erupción del Vesubio el 24 de agosto del 79 d.C., la ciudad fue completamente sepultada, junto a Herculano y Estabías, por una capa de ceniza de unos seis a siete metros. Gran parte de su población, 20 mil almas aproximadamente, murió sofocada en las calles, en sus casas y en los subterráneos donde inútilmente buscaban refugio⁴⁹.

Con el transcurso del tiempo y erupciones posteriores Pompeya desapareció y nadie logró encontrar su emplazamiento, a pesar de las cartas de Plinio. Se hicieron descubrimientos parciales como el de Domenico Fontana, arquitecto, que entre 1594 y 1600 al construir un canal descubrió ruinas y epígrafes, pero sin darse cuenta de lo que realmente se trataba. Los trabajos se iniciaron en forma hasta 1748, teniendo un mayor impulso durante la dominación napoleónica y posteriormente entre 1815 y 1832 se descubrió el Foro, la Basílica, la casa del Fauno, la del Poeta trágico, la de Pansa y las Termas del Foro⁵⁰.

⁴⁸ -----, *Popeya Herculano el Vesubio*, Kina, Italia, -----, p. 16.

⁴⁹ Pucci, Eugenio, *Pompeya*, Bonechi Edizioni Il Turismo, Italia, 1999, p. 10.

⁵⁰ *Ibid*, p. 11.



El Foro es una amplia plaza rectangular, de orientación norte sur, rodeado de edificios públicos. Este sitio era el centro de la vida política, social y religiosa de Pompeya. La gran plaza rectangular mide 38 metros de ancho por 142 de largo⁵¹. En la antigüedad se encontraba rodeado por tres grandes pórticos y en su cuarto lado se hallaba el Templo de Júpiter al norte.

⁵¹ Pucci, Eugenio, *Pompeya*, Bonechi Edizioni Il Turismo, Italia, 1999, p. 32.

*El Foro*2007
POMPEYA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Arco Honorario de Tiberio
2007, POMPEYA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





La Basílica
2007, POMPEYA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



La Basílica
2007, POMPEYA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

La Basílica fue construida a finales del siglo II a.C., cerca de la de la esquina sudoeste del foro. Construcción de planta rectangular, se extiende sobre una área de 24 metros de ancho por 55 metros de largo, área dividida en tres naves por 28 columnas⁵². Era el edificio civil más importante de la ciudad, su función era la de administrar, desde la justicia hasta el comercio.

⁵² Ibid, p. 29.



El Templo de Apolo está ubicado al lado occidental del Foro, data del siglo II a.C. aproximadamente. En toda su existencia ha sufrido un sin número de remodelaciones, siendo la última a causa del terremoto del año 62 a.C.⁵³. Originalmente contaba con un majestuoso pórtico sostenido por 48 columnas jónicas, sobre el que se apoyaba un arquiteabe dórico, que a su vez sostenía otro grupo de columnas de menor tamaño.

⁵³ Pucci, Eugenio, *Pompeya*, Bonechi Edizioni Il Turismo, Italia, 1999, p. 30.



Su Anfiteatro data del 80 a.C., con capacidad para doce mil espectadores, posee 135 metros en su eje longitudinal y 104 metros en su eje transversal, como el Coliseo poseía un *velarium*, el cual protegía a los espectadores del sol y la lluvia⁵⁴.

⁵⁴ Pucci, Eugenio, Pompeya, Bonechi Edizioni Il Turismo, 1999, Italia, p. 100.



La Villa de los Misterios es un complejo arquitectónico, de planta cuadrada, gran ejemplo de residencia señorial suburbana de la antigüedad. Su interior se subdivide en sesenta recintos. Fue descubierta en 1902, excavada entre 1909 y 1910 y restaurada casi en su totalidad entre 1929 y 1930⁵⁵.

La sala que le da nombre a la Villa gracias a la famosa pintura, conquista a los espectadores por su gran atmósfera de misticismo y recogimiento. Mostrándonos en sus paredes los ritos de iniciación en los misterios del culto dionisiaco. Estas magníficas pinturas se le atribuyen a un artista campano de mediados del siglo I a.C. Su composición, a lo largo de sus paredes se encuentra animada por 29 figuras de tamaño natural, subdivididas en grupos, cada uno de los cuales hace alusión a los distintos momentos sagrados o profanos del mito dionisiaco⁵⁶.

⁵⁵ Pucci, Eugenio, *Pompeya*, Bonechi Edizioni Il Turismo, Italia, 1999, p. 107.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 111.

Mural de la Villa de los Misterios
2007, POMPEYA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Detalle del Mural de la Villa de los Misterios
2007, POMPEYA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



2.3. Sicilia

Sicilia es la cuarta isla más grande de Europa, la más importante de Italia y la más grande de todo el Mediterráneo. La isla de Sicilia está separada del continente por el Estrecho de Messina, de unos 3 km. Al norte esta delimitada por el Mar Tirreno y al sur por el Mediterráneo.

2.3.1. Siracusa

Cicerón pensaba que esta sensual y civilizada ciudad, rival de Atenas en poder y prestigio, era la más bella del mundo antiguo.

Ubicada en la costa oriental siciliana, en una bahía delimitada por la península Della Maddalena y por la isla de Ortigia. Durante 27⁵⁷ siglos ha tenido una gran importancia económica y cultural, desde la historia de sus pueblos prehistóricos, que se remonta a tres mil años, cuando las tribus sículas se asentaron en la isla, hasta los corintios que fundaron la ciudad, en el año 734 a.C.⁵⁸, como una de las primeras y más importantes colonias de la Magna Grecia. Amplió su territorio gracias a la guerra, convirtiéndose en una de las ciudades más poderosas del mediterráneo. Antiguamente era tres veces más grande y se dividía en cinco zonas: Epipolae, la necrópolis de Akradina, la residencial Tyche, Neapolis y la isla de Ortigia⁵⁹.

⁵⁷ Molina, Andrés, Guías Visuales Sicilia, El País Aguilar, China, 2002, p. 132.

⁵⁸ Valdes, Giuliano, Arte e Historia Sicilia, Bonechi, Italia, 2004, p. 92.

⁵⁹ Ibidem.





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.

El Oído de Dionisio así la nombró Caravaggio, es una cueva situada en la antigua ciudad de Siracusa, con forma de pabellón auricular y poseedora de asombrosos efectos acústicos. La leyenda nos cuenta que el tirano Dionisio encerraba en su interior a sus enemigos y se enteraba de todas sus conversaciones desde su exterior, gracias a sus propiedades acústicas y de esta manera tomar sus debidas precauciones.

Ubicado entre los flancos rocosos del Colle Temenite se encuentra el teatro, su cávea, dirigida a la llanura siracusana, llanura bordeada por el mar. Su origen se remonta al siglo V a.C., construido por el arquitecto

Teatro
2007, SIRACUSA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Anfiteatro de Siracusa
2007, SIRACUSA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



griego Damacopos, entre los siglos III y II a.C., fue sometido a diversas obras, por Hieron II, que lo reestructuró, lo amplió y le modificó su fisionomía original. A mediados del siglo XVI se dismanteló la parte superior de la cávea para la fortificación de Ortiga⁶⁰. La cavea o auditorio tiene más de 138 metros de ancho con 67 filas divididas en 10 bloques verticales⁶¹. Está considerado como uno de los mejores y más importantes ejemplos de teatros clásicos del mundo.

El Anfiteatro de Siracusa es el de mayores dimensiones de toda Sicilia, fechado en el siglo I a.C.⁶². Profundamente excavado en la roca, de planta elíptica. Su estructura pone de manifiesto su obvia función, el circo y las luchas de gladiadores.

⁶⁰ Valdes, Giuliano, *Arte e Historia Sicilia*, Bonechi, Italia, 2004, p 92.

⁶¹ Molina, Andrés, *Guías Visuales Sicilia*, El País Aguilar, China, 2002, p. 134.

⁶² Valdes, Giuliano, *Op. Cit*, p 92.

Ortiglia es una isla-fortaleza de la ciudad de Siracusa, y su emplazamiento original. Fundada en el 734 a.C.⁶³ y consagrada a Diana –uno de los sobrenombres de Hera Ortigia-. Dionisio I realizó fortificaciones, las que fueron destruidas en el 343 a.C. por Timoleón⁶⁴. La isla de Ortigia estaba flanqueada por dos puertos: el puerto Pequeño o Lakkios al norte y el puerto Grande al sur.

La Catedral se encuentra en la parte más elevada de la isla de Ortigia, su fachada completamente barroca con imponentes columnas y estatuas de mármol marabitti data del siglo XVIII y es atribuida a Andrea Palma⁶⁵. Cuenta con una escalinata, que da justo frente a la Piazza del Duomo con bellas construcciones de arquitectura barroca.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ <http://es.wikipedia.org/wiki/Ortigia>

⁶⁵ Valdes, Giuliano, *Arte e Historia Sicilia*, Italia, Bonechi, 2004, p 94.



Catedral
2007, ORTIGIA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

La catedral se levantó sobre el antiguo templo de Atenea, que se construyó alrededor de los años 480 y 470 a.C.⁶⁶, en el siglo VII fue transformado en iglesia cristiana⁶⁷. Su interior está dividido en tres naves y posee un techo de madera, que data del siglo XVI⁶⁸.

⁶⁶ <http://es.wikipedia.org/wiki/Ortigia>

⁶⁷ Valdes, Giuliano, Op. Cit, p 94.

⁶⁸ Ibidem.

Fachada de la Catedral
2007, ORTIGIA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



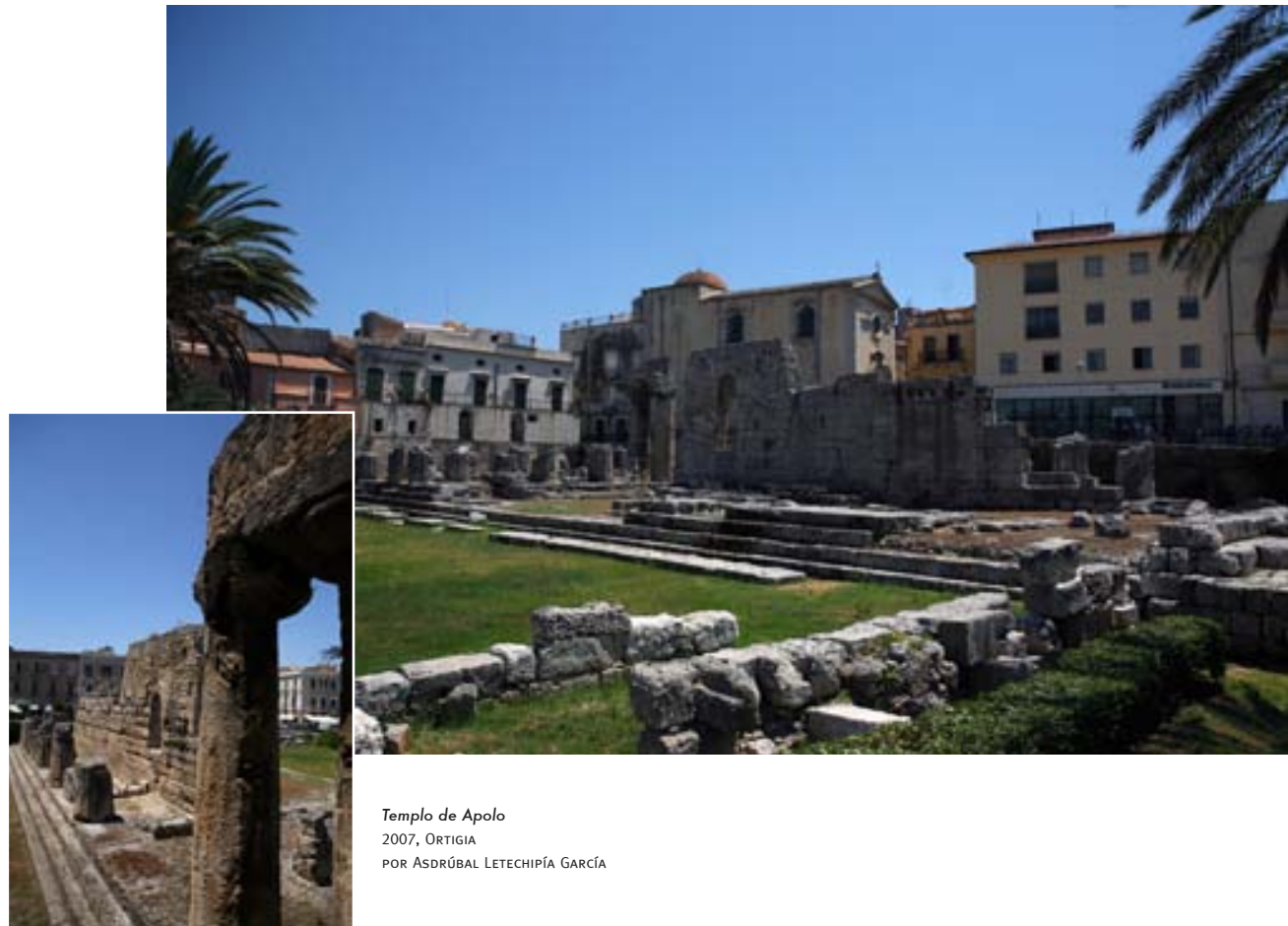
La Catedral y la Piazza del Duomo
2007, ORTIGIA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





Catedral
2007, ORTIGIA
POR ÁSDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Templo de Apolo
2007, ORTIGIA
POR ÁSDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Templo de Apolo
2007, ORTIGIA
POR ÁSDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Pasando el puente que une la isla de Ortigia a tierra firme y caminando por el Paseo XXV de Julio y al fondo de la plaza Pancali, podemos contemplar las imponentes ruinas del templo de Apolo, descubierto por Cavallari en 1862, pero fue hasta los años de 1938 y 1943 cuando fue completamente desenterrado. Cuenta con unas

dimensiones de 58 por 24 metros. Originalmente contaba con 6 columnas en sus lados cortos y 17 en sus lados largos, columnas que pesaban aproximadamente unas 40 toneladas y alcanzando una altura de casi 8 metros⁶⁹.

⁶⁹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Ortigia>



Templo de Hércules

2007, VALLE DE LOS TEMPLOS

POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

2.3.2. Valle de los Templos

Píndaro la describió como “la más bella de las ciudades habitadas por los mortales” El valle de los Templos se levanta en el centro de la costa meridional siciliana, en la ciudad de Agrigento, la antigua Akragas, está bordeada por dos ríos, al este por el río S. Annaq, antiguamente llamado Hyspas y al oeste por el río S. Biagio, antes llamado Akragas. En este valle se alzan varios templos, de este a oeste, encontramos el templo de Hefesto, el templo “L”, el templo de Zeus u Olympeion, el templo de Hércules, la Concordia y el templo de Hera Lacina. Su fundación se le atribuye a colonos de las islas griegas,

junto con los habitantes de Gela, en el 581 a.C.⁷⁰, se convirtió en una de las colonias más poderosas de la Magna Grecia. Llegó a estar habitada por 200,000 personas aproximadamente y fue famosa por la cría de caballos. En el año 406 a.C. los cartagineses la sitiaron, posteriormente los romanos la tomaron en el año 261 a.C. y así fue hasta la caída del imperio⁷¹.

En otros tiempos 44 columnas adornaron este templo dórico, consagrado a Hércules, ahora las ruinas dominan el paisaje y solamente ocho columnas quedan en pie, las cuales fueron realizadas

⁷⁰ Molina, Andrés, Guías Visuales Sicilia, El País Aguilar, China, 2002, p. 112.

⁷¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Agrigento>



en 1924⁷², es el mas antiguo de los templos de Agrigento construido en el año 500 a.C.⁷³, su plataforma rectangular se encuentra delimitada por tres escalones.

El Templo de la Concordia es un gran ejemplo de la arquitectura dórica y una de las construcciones con mayor interés arquitectónico de Sicilia. El templo ha llegado hasta nuestros días en muy buen estado de conservación, a pesar de la erosión y el tiempo, factores que han dañado las estructuras de toba calcárea, perdiendo su revestimiento de estuco.



⁷² Valdes, Giuliano, *Arte e Historia Sicilia*, Bonechi, Italia, 2004, p. 149.

⁷³ Stierlin, Henri, *Grecia de Micenas al Partenón*, Numen, China, 2004, p. 89.



En un principio estuvo dedicado a Cástor y Pólux, fue construido hacia el año 450 a.C.⁷⁴, es un períptero de seis columnas al frente, poseedor de una serie de 34 columnas apoyadas sobre una escalinata de cuatro escalones⁷⁵. En el año 597 fue transformado en basílica cristiana, motivo por el cual es el mejor conservado del valle⁷⁶.

Después del templo de la Concordia, el Templo de Hera Lacina es el mejor conservado del valle, períptero hexástilo, con 13 columnas laterales, de evidentes características dóricas, hasta la fecha el edificio conserva 25 de sus columnas, algunas incompletas⁷⁷. Fue construido alrededor del año 450 a.C.⁷⁸, poco después fue dañado por un incendio y remodelado en período romano.

⁷⁴ Valdes, Giuliano, *Arte e Historia Sicilia*, Bonechi, Italia, 2004, p. 91.

⁷⁵ Valdes, Giuliano, *Op. Cit.*, p. 151.

⁷⁶ Stierlin, Henri, *Grecia de Micenas al Partenón*, China, 2004, p. 91.

⁷⁷ Valdes, Giuliano, *Op. Cit.*, p. 152.

⁷⁸ Stierlin, Henri, *Op. Cit.*, p. 88.

2.3.3. Selinunte

Según el historiador Diodoro, esta ciudad fue construida alrededor del año 650 a.C.⁷⁹ por colonos de la cercana Megara Hiblea, en su apogeo, alrededor de los siglos V y VI a.C., contaba con más de cien mil habitantes⁸⁰. Su parte más antigua ocupa una meseta frente al mar, su acrópolis domina la costa con una serie de templos, a los que se les designaron letras por no saber a que dioses fueron consagrados, son el C, D, A y O, ciudad próspera y de gran desarrollo,

⁷⁹ Stierlin, Henri, Op. Cit, p. 82.

⁸⁰ Hardy, Paula, Sicilia, España, 2005, p. 119.

entre los años 550 y 460 a.C.⁸¹. Tanto que sus planes de urbanidad se rebasaron, los nuevos barrios se emplazaron fuera de las murallas, extendiéndose a las colinas del este y del oeste. En la colina del este se levantó un nuevo centro religioso. Actualmente los templos de esta zona se designan con letras por la misma razón de los anteriores, son el G, F y E. En su época de mayor esplendor Selinunte contó con siete templos perípteros. Los templos fueron reducidos a escombros por acciones cartaginesas, asediados por vez primera en el 409 y posteriormente en el 250 a.C.⁸²

⁸¹ Stierlin, Henri, Grecia de Micenas al Partenón, Numen, China, 2004, p. 82.

⁸² Ibid, p. 83.





Templo C
2007, SELINUNTE
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Templo C
2007, SELINUNTE
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Templo C

El más antiguo y grandioso de los templos de Selinunte, construido entre los años 580 y 550 a.C.⁸³, períterio hexástilo con 17 columnas laterales, su estilóbato posee unas dimensiones de 23 por 64 metros⁸⁴. Construido en la colina oriental, se cree que era un Apollonion.

⁸³ Molina, Andrés, Guías Visuales Sicilia, El País Aguilar, China, 2002, p. 100

⁸⁴ Stierlin, Henri, Grecia de Micenas al Partenón, Numen, China, 2004, p. 83.





Templo E

2007, SELINUNTE

POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Templo E

Construido entre los años de 465 y 450 a.C., este templo probablemente fue consagrado a Hera, su plataforma rectangular cuenta con ocho escalones, períptero hexástilo con 15 columnas laterales, las dimensiones de su estilóbato son de 25 por 67 metros⁸⁵, se reconstruyó parcialmente en la década de 1958⁸⁶ y es considerado como uno de los ejemplos mas finos de la arquitectura dórica siciliana.

⁸⁵ Stierlin, Henri, Op. Cit, p. 87.

⁸⁶ Hardy, Paula, Sicilia, España, 2005, p. 121.

Templo E

2007, SELINUNTE

POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Templo F

Es el más pequeño de los tres templos de la colina este, construido entre los años el 560 y 530 a.C.⁸⁷, períptero hexástilo con 14 columnas laterales⁸⁸. De las decoraciones que lo adornaban en la antigüedad, solo se conservan dos metopas con temas mitológicos, se piensa que antiguamente fue consagrado a Atena.

⁸⁷ Molina, Andrés, Guías Visuales Sicilia, El País Aguilar, China, 2002, p. 101.

⁸⁸ Valdes, Giuliano, Arte e Historia Sicilia, Bonechi, Italia, 2004, p. 168.

Templos E, F y G

2007, SELINUNTE

POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Templo G

Construido entre los años de 540 y 480 a.C.⁸⁹, pero su construcción se vio interrumpida por las intervenciones cartaginesas, en la actualidad es un gran montón de ruinas. Antiguamente tenía ocho columnas al frente, diez y siete en sus lados largos⁹⁰, su fachada media más de 30 metros, se piensa que pudo estar consagrado a Apolo o a Júpiter Olímpico.

⁸⁹ Molina, Andrés, Op. Cit., p. 101.

⁹⁰ Valdes, Giuliano, Op. Cit., p. 165.



2.3.4. Villa Romana de Casale

Residencia de caza, seguramente de un funcionario romano, se cree que pudo haber pertenecido a Maximiano. Ésta conocida villa, es el elemento de mayor importancia arqueológica de la localidad siciliana de Piazza Armerina, fue parte de una finca construida en un periodo de 50 años aproximadamente, entre los siglos III y IV a.C., llegó a su máximo esplendor en los siglos IV y V a.C.⁹¹, toda la construcción, sus estancias públicas y privadas, peristilos, termas, jardines con piscinas y fuentes se trazaron en cuatro terrazas naturales.

⁹¹ Molina, Andrés, Guías Visuales Sicilia, El País Aguilar, 2002, China, p. 127.



Villa Romana de Casale
2007, PIAZZA ARMERINA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Posee mosaicos de una gran belleza, los cuales decoraban en su totalidad las habitaciones del lugar, siendo conservados a lo largo de varios siglos gracias a una inundación que cubrió todo el lugar de barro en el siglo XII, fue descubierta a finales del siglo XIX; por una serie de excavaciones que terminaron entre 1929 y 1935, pero fue hasta los años de 1950 y 1960 cuando se hicieron los hallazgos más importantes y los que le dieron su fama actual a la Villa de Casale, sus mosaicos, conservados bajo el barro⁹².

Aún conserva el conjunto de mosaicos pavimentales más grande, variado y hermoso de la Sicilia romana, con sus 63 habitaciones, 42 pavimentos policromos extendidos a lo largo de una superficie de 3 mil 500 metros cuadrados, en los que se pueden contar 30 millones de pequeñas teselas de mosaico, con una gama de 37 colores que constituyen un conjunto orgánico realizado probablemente por artesanos del norte de África, invirtiendo un total de 21 mil días laborales, tomando en cuenta que un operario tarda 6 días en concluir un metro cuadrado de mosaico⁹³.

El más curioso, interesante y conocido mosaico de la villa, es la sala de las diez jóvenes o de las jóvenes en bikini, mosaico que nos muestra a diez doncellas en traje de baño realizando ejercicios gimnásticos a la orilla de una piscina, la composición está dividida en dos, la parte superior nos muestra a varias jóvenes en competencia, probablemente un pentatlón olímpico, practicando alguna variante del juego de pelota, salto de longitud, lanzamiento de disco y carrera de velocidad; la inferior plasma el momento de la victoria, donde se puede apreciar la entrega de premios por parte de otra joven que desempeña el papel de árbitro. La ganadora tiende una mano aceptando el premio y con la otra hace girar una rueda aúrica, otra joven se coloca una corona de rosas y con su mano izquierda sostiene una palma de la victoria.

⁹² Molina, Andrés, Op. Cit, p. 126.

⁹³ Di Giovanni, Giuseppe, Piazza Armerina, Morgantina, de los Mosaicos de la Villa del Casale, Arti Grafiche Campo, 2000, Italia, p. 11.



2.3.5. Segesta

Antiguo centro político del país de los elimios, enclavado en las montañas del noreste de Sicilia, el monte Bárbaro, lugar en el que surgió la antigua Segesta, es un macizo calcáreo con dos cimas divididas por una depresión, en la hoy provincia de Trapani, cerca de Alcamo y Gibellina, a 10 kilómetros de la costa y 50 kilómetros al oeste de Palermo, originalmente llamado Egesta por los griegos⁹⁴.

Existen varios mitos acerca de los orígenes de Segesta y los Elimios. Lycrofone, poeta griego del siglo III a.C.⁹⁵, cuenta que el rey troyano

Laomedonte entregó las hijas de Fenodamante a unos marineros, en lugar de ofrendarlas para saciar el apetito de un monstruo marino. Ya en Sicilia una de ellas se unió al río Crimiso, el cual se le presentó en forma de perro, de su unión nació un noble perro, el cual fundaría tres ciudades, entre ellas Segesta. Otro mito nos cuenta que una joven fue llevada con unos mercantes por motivos de venganza, durante el viaje contrajo matrimonio con un noble, con el que tuvo un hijo de nombre Egesto, criado en Sicilia, más tarde regresó a Troya para combatir a los Aqueos, después de la batalla, Egesto y Elymo se unieron a Eneas en su escape, ya en Sicilia Eneas fundó, como símbolo de su amistad, las ciudades de Egesta y Elyma.

⁹⁴ [http://es.wikipedia.org/wiki/Segesta_\(Sicilia\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Segesta_(Sicilia))

⁹⁵ Von Gunten, Ruth, Segesta, La Medusa, Trapani, 2007, p. 29.



Templo de Segesta
2007, SEGESTA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Templo de Segesta
2007, SEGESTA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Templo de Segesta
2007, SEGESTA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Hoy en día podemos apreciar el templo de Segesta en el mismo marco natural del que habla Goethe en 1784⁹⁶. Es un gran templo dórico que comenzó su construcción a mediados del siglo V a.C. entre los años 425 y 416 a.C.⁹⁷, pero que nunca llegó a su fin. El templo de Segesta se encuentra en una región agreste y apartada, períptero hexástilo, cuenta con 14 columnas laterales y un estilóbato de 23 por 58 metros⁹⁸, sus grandes columnas dóricas, carecen de

estrías, cada columna estaba compuesta de entre 9 y 12 tambores, las dimensiones de las columnas son de 9 metros con un diámetro inferior de dos metros aproximadamente y un diámetro en su parte superior de metro y medio⁹⁹, la construcción de su cella —es la cámara interior de un templo en la arquitectura clásica— solo quedó en los cimientos, la columnata y el arquitrabe prácticamente están terminados, pero no es así con la naos.

⁹⁶ Von Gunten, Ruth, *Segesta, La Medusa*, Trapani, 2007, p. 37.

⁹⁷ Stierlin, Henri, *Grecia de Micenas al Partenón*, Numen, China, 2004, p. 95.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Von Gunten, Ruth, *Op. Cit.*, p. p., 50 y 51

Templo de Segesta
2007, SEGESTA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

2.3.6. Erice

En esta zona hubo asentamientos elimios alrededor del siglo V. a.C.100, en su pasado fue un centro muy importante de culto a la diosa Afrodita –Astarté para los fenicios y Venus para los romanos-. Hoy es un pueblo de gran interés turístico, situado en la cima del monte San Giuliano. Ciudad siciliana, ubicada al oeste de la isla, a 10 kilómetros de Drepana y a 3 kilómetros de la costa, antiguamente el monte en el que se encuentra se llamaba Eryx o Ericus, fue centro de constantes batallas entre griegos y cartagineses, debido a su posición estratégica; destruida por los púnicos en el siglo III a.C., las constantes batallas siguieron, hasta que los romanos la tomaron en el 241 a.C.101, hoy en día conserva su carácter medieval, gracias a sus elementos arquitectónicos como lo son sus murallas, sus calles adoquinadas, casas de piedra con bellos portales y espacios abiertos

¹⁰⁰ Valdes, Giuliano, *Arte e Historia Sicilia*, Bonechi, Italia, 2004, p. 176.

¹⁰¹ *ibid.*, p. 165.



Iglesia Madre
2007, ERICE
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Iglesia Madre
2007, ERICE
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Iglesia Madre
2007, ERICE
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

con sus numerosas iglesias, que en su mayoría han sido transformadas en centros científicos y culturales.

La Iglesia Madre tiene sus orígenes en el siglo año 1314, esta flanqueada por una gran torre vigía, almenada y adornada con ventanas de doble ojiva, construida en 1312 y posteriormente utilizada como campanario¹⁰². De su austera fachada, destaca un pórtico de arcos apuntados, rematado por un bello rosetón central. Su interior tripartito, se debe gracias a una reestructuración neogótica, con un bello techo abovedado del año 1865¹⁰³, en esta reestructuración sus capillas laterales son las originales del siglo XV, fue consagrada a nuestra señora de la asunción.

¹⁰² Molina, Andrés, Guías Visuales Sicilia, El País Aguilar, China, 2002, p. 197.

¹⁰³ Hardy, Paula, Sicilia, España, 2005, p. 104.

2.3.7. Catedral de Monreale

La plaza de la catedral, está rodeada en nuestros días por el pueblo de Monreale, que creció con el tiempo. La Catedral de Monreale, es un edificio románico de apariencia austera. Fue construido por ordenes de Guillermo II, El Bueno, –que en 1166 sucedió a su padre, Guillermo I, El Malo, con 12 años de edad-104.

La leyenda dice, que la iglesia se construyó en el lugar, donde el joven descansaba durante una batida de caza, lugar que le señaló la Virgen en sueños y en el que se encontraban escondidos los tesoros de Guillermo I, tesoros que sirvieron para la construcción del edificio sacro.

¹⁰⁴ Fabbri, Patrizia, *Arte e Historia Palermo y Monreale*, Bonechi, Italia, -----, p. 98.



Catedral de Monreale
2007, MONREALE
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

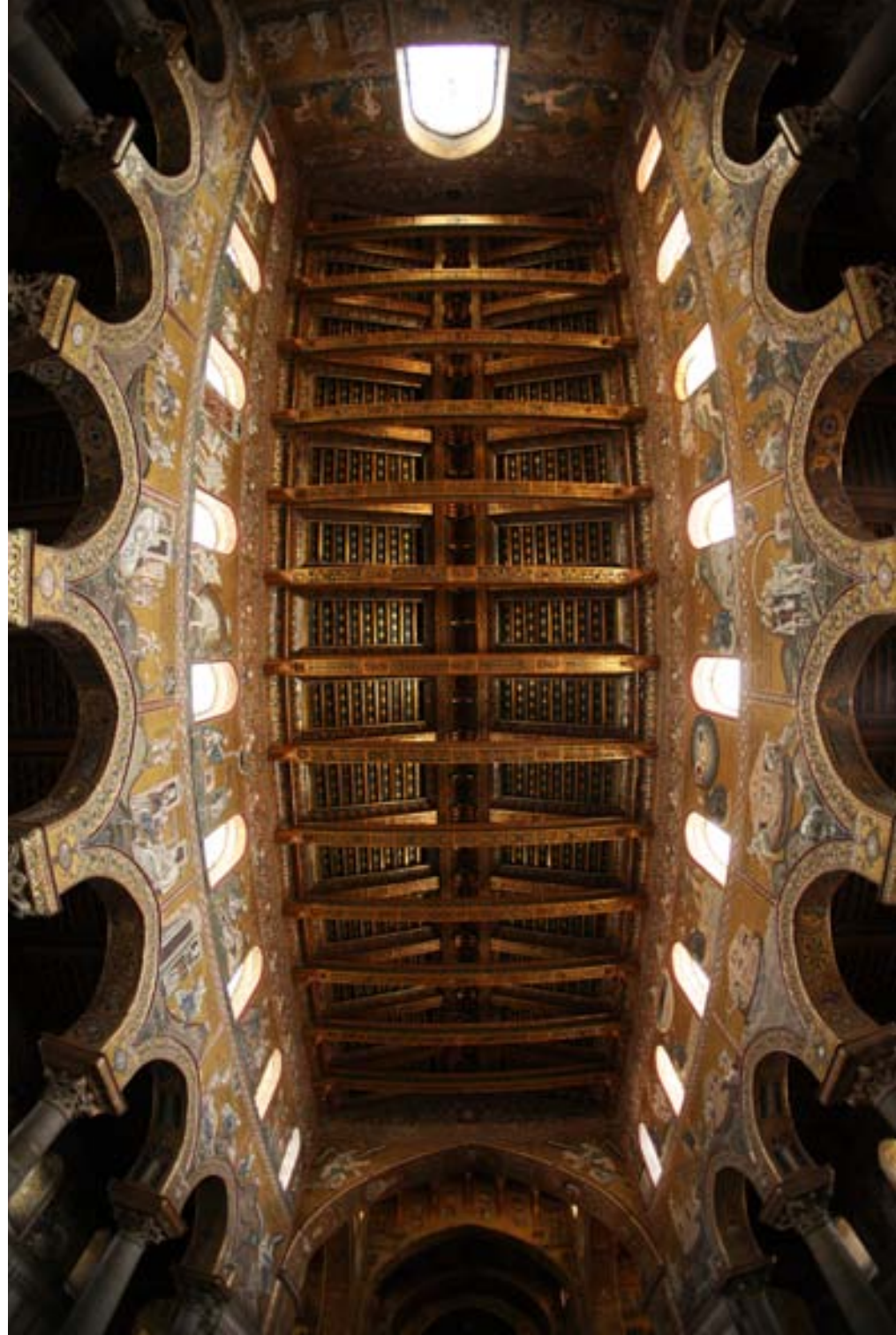
En 1172 Guillermo II, dio la orden para comenzar la construcción del nuevo edificio¹⁰⁵, en la primavera de 1176 llegaron a Monreale cien monjes benedictinos guiados por el abad Teobaldo, procedentes de la abadía de la Trinidad de Cava de los Tirrenos, en ese mismo año la iglesia se consagró a Santa María de la Asunción. En 1183, Lucio III, le concedió a la catedral el título de metropolitana y nombró al abad del monasterio arzobispo. A la muerte de Guillermo II, en 1189, la catedral era una hermosa síntesis de elementos bizantinos, árabes y normandos, ya contaba con su portal mayor hecho de bronce - obra de Bonanno Pisano - y se podría considerar totalmente terminada. Su interior se encontraba incompleto, las naves sin pavimento y las paredes sin mármol en su parte inferior, a pesar de estos detalles, ya mostraba el ideal de magnificencia que persiguiera Guillermo II¹⁰⁶.

Destaca por su ornamentación musiva y por sus soluciones arquitectónicas de influencia musulmana. Su fachada nos muestra una serie de arcos entrelazados –típico tema ornamental árabe-, Su interior es maravilloso, en sus paredes nos describen 42 episodios diferentes del Antiguo Testamento, desde la Creación hasta la Asunción¹⁰⁷, la cruz latina del templo esta dividida, longitudinalmente, en tres naves por columnas que sostienen arcadas ojivales. En el coronamiento del ábside nos contempla la mirada del Cristo Pantocrátor, mirada que parece seguirnos desde cualquier punto que lo observemos, esta obra es fruto del esfuerzo de artesanos bizantinos y árabes.

¹⁰⁵ Molina, Andrés, Guías Visuales Sicilia, El País Aguilar, China, 2002, p. 197.

¹⁰⁶ Fabbri, Patrizia, Op.Cit, p. 99.

¹⁰⁷ Hardy, Paula, Sicilia, España, 2005, p. 92.





Capítulo III

Fotografía,
material didáctico &
medios de difusión



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

3.1. La fotografía como material didáctico

El material didáctico, son todos los medios y recursos que faciliten la enseñanza y el aprendizaje, estimulando los sentidos, para obtener conceptos, habilidades, actitudes y destrezas.

“A medida que se reconoce mejor el valor de los medios visuales; se incrementan y proporcionan mayores facilidades para su uso, se hace evidente la necesidad de varios de estos medios para alcanzar muchas metas educativas; ya no pueden usarse los medios visuales simplemente como un enriquecimiento didáctico accidental que se emplea cuando el tiempo y las circunstancias lo permiten; sino como parte integrante y cuidadosamente planeada del proceso enseñanza-aprendizaje.”¹⁰⁸

La vista en particular es un sentido privilegiado, gracias a ella, adquirimos la gran mayoría de las experiencias útiles para nuestra educación y cultura. No podemos negar el predominio que ejercen las imágenes sobre nosotros, haciéndonos prácticamente seres visuales. Donde las imágenes, directas y llenas de color, las tenemos tan presentes, que nos es difícil apartarlas para prestarle atención a las sensaciones sonoras que nos rodean. E. Baumgardt dijo, “el sentido visual es aquel cuya influencia sobre nuestro comportamiento aventaja grandemente a todos los otros sentidos, incluso al sentido auditivo, quizás por la única razón de que la información visual es más detallada que la auditiva. Si el oído nos permite gustar la síntesis de una multitud de sonidos, de altura, de timbre y de intensidad diferentes, el ojo es capaz de una localización espacial de fineza extraordinaria que falta en el sentido auditivo”¹⁰⁹.

Los materiales didácticos, como la fotografía, son parte de los programas educativos, siendo considerados como recursos didácticos. Recursos relegados por, los recursos más tradicionales, como, exposiciones verbalistas de los maestros, los libros de texto, el pizarrón y las bibliotecas.

Los medios de esta clase, con frecuencia son vanguardia del proceso educativo, siendo esenciales para lograr una comunicación efectiva a grandes grupos, además de convertirse en medios de comunicación didáctica en programas para la enseñanza individual o estudio independiente.

La producción de todo documento, utilizado como material didáctico, requiere de una selección sistemática e inteligente, por ejemplo en la fotografía. A través de ella el fotógrafo expresa una idea y transmite un mensaje. Para llegar a este fin, se requiere cultivar todo un método y conocimientos en la materia, comenzando por elegir un objeto, un plano, luego un objetivo, una película y una emulsión que se adapten.

3.1.2. Diferentes tipos de materiales visuales

Fotografías

Pueden ser dibujos fotografiados, fotografías del natural, en blanco y negro o a color. Es necesario que se acompañen de textos explicativos. Siendo comúnmente utilizadas en exposiciones, información individual o formando parte de una secuencia.

Generalmente las series de fotografías se utilizan para proporcionar información de manera individual, siendo, claras y explicarse por si solas, en pocas palabras las fotografías utilizadas como material didáctico, serán, breves, concisas y precisas. Tanto las imágenes como los textos que las acompañen.

¹⁰⁸ E. Kemp, Jerrold, Planificación y Producción de Materiales Audiovisuales, Ilce, México, 1976, p. 3

¹⁰⁹ Lefranc, Robert, Las técnicas audiovisuales al servicio de la enseñanza, El ateneo, Argentina, 1973 p.17

Diapositivas

Material derivado de las fotografías, pero que requiere de ciertas condiciones, como, el uso de un proyector y el ambiente adecuado, es decir poca o nula luz en donde se proyecten.

Filminas

También derivadas de las fotografías, presentan varias ventajas como, el ser más compactas que las diapositivas, un manejo más sencillo al ser proyectadas y no es posible equivocarse en su secuencia. Generalmente este material es acompañado por narraciones, títulos o textos en la misma película y/o estar impresa en un folleto que las complementa.

3.1.3. Planificar y hacer click

Para planificar y producir adecuadamente materiales visuales hay que seguir una secuencia lógica. Algunos materiales requieren procedimientos más detallados, otros son más simples.

Muchas veces se comete el error de comenzar la elaboración de este tipo de materiales por la producción. Lo correcto sería un trabajo previo de planificación, antes de realizar la producción fotográfica, con frecuencia se piensa, que planificar es una pérdida de tiempo, o que se domina la materia a la perfección que no es necesario.

La planificación no solamente nos da buenos resultados, lo que se traduce en trabajos completos y coherentes, obteniendo materiales mejor realizados, sino que también se optimizan los procesos, ahorrando, dinero, tiempo y esfuerzo.

3.1.4. Pasos a seguir

Calendario de tomas

Lo mejor es preparar una lista, donde se incluyan todas las posibles tomas que se podrán realizar en la misma ubicación. Realizar un itinerario, donde queden bien asentadas las fechas para cada serie de tomas. También sería de gran utilidad visitar previamente los sitios para una adecuada planificación de las tomas, y así tomar consideraciones tales como el clima, la luz, la convocatoria del lugar hacia el público y en ocasiones el horario.

Las tomas

Lo primero será seguir nuestro guión o itinerario, según sea el caso, para tomar las fotografías, aunque también conviene ser flexible, por ejemplo, hacer en dos tomas lo que se tenía pensado para una. Si existe duda en alguna toma, por regla general es conveniente repetirla, cambiando de ángulo, objetivo, encuadre, etc., con la finalidad de tener más material al momento de hacer la selección final. Ya que siempre será mejor y más económico tener más de una toma del mismo sujeto, que volver a trasladarse y repetir las tomas.

La bitácora

Lo ideal sería llevar una bitácora perfectamente en orden, pero a veces los tiempos, los traslados y el manejo del equipo lo hacen difícil, sobre todo si uno trabaja solo.

En la bitácora llevaremos las anotaciones de manera cuidadosa de todas las tomas, como:

- Número de toma.
- Intensidad de luz.
- Emplazamiento de cámara.
- Observaciones.

La información de las series fotográficas pueden tener varios usos; se pueden utilizar para enseñar algún trabajo, formar una actitud hacia el estudio individual o ser conservadas como material de referencia.

Para tomar las fotografías se debe de tener en consideración varios puntos:

- Expresar con claridad la idea y delimitar el tema.
- Establecer los objetivos a conseguir con la serie fotográfica.
- Considerar a quien va dirigida la serie fotográfica y sus características.
- Preparar un guión de contenido.
- Realizar un boceto guía para las tomas fotográficas.

En todas las disciplinas, no solo la fotografía, sino todos los medios audiovisuales, representan una ventaja pedagógica.

3.2. La fotografía como documento

Como esta escrito en el Diccionario Etimológico de la Lengua Española Documento proviene del latín *documentum*, de *docere*: enseñar. S. XV Prueba escrita.

“Un documento es el testimonio material de un hecho o acto realizado en el ejercicio de sus funciones por instituciones o personas físicas, jurídicas, públicas o privadas, registrado en una unidad de información en cualquier tipo de soporte (papel, cintas, discos magnéticos, películas, fotografías, etcétera) en lenguaje natural o convencional. Es el testimonio de una actividad del hombre fijado en un soporte.”¹¹⁰

Todo documento es histórico, sin él no se podría hablar de historia, solo de leyendas y mitos. La fotografía, es un documento muy valioso, desde sus comienzos nos ha proporcionado información fidedigna, testimonios del pasado que nos sugieren, implican, muestran o demuestran, los hechos que capturan. Así el investigador, el fotógrafo y el aficionado a la fotografía, recuperan instantes pasados.

La elección de un documento adecuado, nos ayuda a comprender, de mejor manera el objeto de estudio; en historia ver el pasado, en arquitectura a identificar las grandes construcciones, en el diseño y la comunicación visual para la difusión de proyectos en distintas publicaciones, etc., conocimientos que de otra manera solo se quedarían en lo abstracto y verbal. Las imágenes fotográficas sirven como grandes ejercicios de observación, de análisis y de reflexión, y así de esta manera, formar en el público al que va dirigido un espíritu crítico.

La exposición de un documento fotográfico o de una parte del mismo, es capaz de aclarar y reafirmar las ideas que representa, exponiendo los mensajes para su interpretación, exaltando sus valores, destruyendo arquetipos o reivindicando ideas. Logrando esto mediante la identificación y el aislamiento de un fragmento de nuestra visión global, teniendo dos lecturas, su representación a partir de la selección de la realidad y lo que en realidad sugiere al receptor. Este es el punto en donde se cuestiona la verdad del documento, generalmente todos pensamos en la fotografía como modelo de veracidad y objetividad, olvidando que fotografiar es hacer una selección arbitraria que rompe con la objetividad, dejando una pregunta abierta, si la realidad q se muestra es la del fotógrafo, la del espectador o la del sujeto fotografiado. Pero al fin y al cabo mostrando siempre una realidad que aceptamos en su mayoría, por nosotros mismos, por el fotógrafo o por influencia de los medios.

Desde su invención la fotografía ha sido utilizada como documento, siendo así utilizada por instituciones y por particulares. Pero la primera

¹¹⁰ http://es.wikipedia.org/wiki/Documento#Caracter.C3.ADsticas_b.C3.A1sicas

ola que le abrió a la fotografía las puertas para su masificación, tiene nombre y fecha, Disderi en 1854 dio a conocer sus *cartes de visite*. A las personas les gusto la idea, en gran medida por los bajos costos y su utilidad como documento, puesto que fue utilizado principalmente para darse a conocer a los demás, dando pie a un intercambio masivo, distribuyendo por todo el mundo, millones de fotografías en pocos meses¹¹¹.

En 1905 la Unión Internacional de Fotografía, participo con una conferencia en la Exposición Internacional de Lieja, dando como resultado la creación del Instituto Internacional de Fotografía. Los objetivos generales del Instituto fueron, promocionar el estudio de materias relacionadas con la documentación fotográfica y la creación de un repertorio iconográfico universal¹¹².

“José Ramón Cruz Mundet clasifica los documentos en cinco grupos: textuales, iconográficos, sonoros, audiovisuales y electrónicos, incluyendo a la fotografía entre los iconográficos al definirlos como aquellos que <<emplean la imagen, signos no textuales, colores, etc., para representar la información: mapas, planos, dibujos, fotografías, diapositivas, transparencias, microformas, etc.>>”¹¹³.

La fotografía nació para dar testimonio de acontecimientos determinados, haciendo del fotógrafo una especie de notario de su entorno visual, documentando visualmente los hechos, inventariando la realidad. Así la imagen fotográfica nos muestra lo acontecido en un momento pasado, teniendo un respaldo documental, radicado en la fidelidad al y del objeto fotografiado. Donde un documento fotográfico presenta y representa la información, en pocas palabras la información en un soporte fotográfico, que fue el cristal, pasando por el papel y llegando al pixel.

¹¹¹ Sánchez Vigil, Juan Miguel, El Universo de la Fotografía, Espasa, 1999, España, p. 23.

¹¹² Ibid, p. 25.

¹¹³ Ibid, p. 35.

3.2.1. El documento fotográfico en la era digital

Desde sus inicios la fotografía a estado en constante evolución y ahora cambia nuevamente de soporte, de la película al archivo digital. También han llegado programas de manipulación y edición digital de imágenes fotográficas, los cuales han cambiado el grano de plata por el pixel, trayendo consigo pros y contras, haciendo fácil al documentalista la alteración de las imágenes, así como mejor y más fácil conservación y restauración del original¹¹⁴.

Julián Bescós nos enumera las ventajas de la digitalización para el profesional de la documentación:

1. Resuelve las consultas, preservando las fotografías originales.
2. Control de calidad durante la captura.
3. Copia sin perdida de calidad y alta velocidad.
4. Automatización del servicio y rapidez del proceso de copiado.
5. Facilidades de localización.
6. Cómoda visualización en pantalla.
7. Calidad de imagen ajustable.
8. Posibilidad de mejora de la imagen digital.
9. Posibilidad de copia impresa.
10. Posibilidad de acceso remoto sobre redes de comunicación.
11. Reducción de espacio de almacenamiento.
12. Migración de los datos almacenados sin pérdidas.
13. Estabilidad de las imágenes durante décadas.
14. Utilización de equipos de bajo costo para consulta e impresión.

¹¹⁴ Ibid, p. 32.

Digital no solo quiere decir nuevos procesos para obtener, almacenar y procesar imágenes, sino también nuevos medios para su difusión, como la red de redes -Internet- esto no quiere decir que se hagan a un lado todos los impresos, sino que se aumenta el potencial que tiene un documento para poder ser visto y difundido.

3.3. La fotografía como medio de difusión

Los medios de difusión masiva son organizaciones que utilizan técnicas de comunicación como la escritura y la imagen por medio de la imprenta, las redes telefónicas, el espacio radioeléctrico de las ondas electromagnéticas de radio y TV o el Internet para transmitir información de cualquier tipo, información recibida simultáneamente por grandes audiencias.

Actualmente los medios transmiten información de todo tipo, formando y entreteniendo a todo aquel que tenga acceso a ellos, siempre pendientes a los intereses de los grupos y organizaciones que representan para influir en el público mediante la publicidad.

“La imagen como instrumento de comunicación corre pareja de la historia humana desde sus inicios. La iconicidad ha sido y sigue siendo magia, símbolo, señal, aviso, amenaza, representación, percepción, apariencia, arte, ilusión, ilustración, explicación, denotación, documento, testimonio, memoria, archivo, realidad, verdad, actualidad, punto de vista, connotación, expresión, exaltación, motivación, conmoción, persuasión, etc.”¹¹⁵

Desde la aparición de la fotografía se hizo posible congelar los instantes, instantes que anteriormente quedaban en recuerdos es decir imágenes mentales, siendo objetivamente superior a la pintura. Roman Gubern nos dice que *“la revolución fotográfica supuso, en*

*suma, tres aportaciones fundamentales a la historia de la cultura icónica: la génesis no artesanal, sino automatizada de la imagen matriz, su reproductibilidad ilimitada y la democratización de la producción icónica”*¹¹⁶.

Con las nuevas tecnologías la fotografía digital aparte de cubrir estos aspectos, ha facilitado la obtención de copias y su conservación. Con la digitalización de las imágenes cualquiera puede guardar, archivar, reproducir y acceder a la imagen fotográfica, lo que la hace el medio más importante de la mayoría de los medios, es decir que harían los medios impresos como los periódicos, las revistas, catálogos, etc., los medios electrónicos como el internet con sus millones de páginas e incluso la televisión no serían lo mismo sin la imagen fotográfica.¹¹⁷

El poder de las imágenes nos ayuda a reforzar y comprender la información, la fotografía en los medios nos ayuda a explicar, comprender y documentar, además de manipular y recrear la realidad.

Entre los medios de difusión más importantes tenemos: los medios impresos y los electrónicos. En los impresos la prensa con los periódicos y revistas es el más importante, pero también hay otro tipo de impresos como: folletos, trípticos, tarjetas, volantes, cartas, telegramas, anuncios exteriores y materiales de punto de venta. En cuanto a los medios electrónicos encontramos a la radio, la TV, el cine y el Internet.

El periódico

Es una publicación de circulación fija y permanente –diario, semanal o quincenal-. Medio claramente informativo de contenido principalmente noticioso, desempeñando un papel social, ya que informan al público acerca de los acontecimientos políticos,

¹¹⁶ Ibidem

¹¹⁷ Ibidem

¹¹⁵ <http://www.hipertexto.info/documentos/iconic.htm>

económicos y sociales. No es un medio selectivo, debido a que puede ser leído por cualquier persona, claro que existen periódicos especializados en política, finanzas y deportes.

Es un medio fugaz, en cuanto a su vida y a la lectura de sus anuncios y reportajes, solamente es útil el día de su publicación, ya que el día siguiente otro tomará su lugar con las noticias actuales, tomando en cuenta esto las fotografías tienen sólo un día de vida, pero esto no es impedimento para que las personas recorten y guarden los artículos y anuncios para su difusión o colección¹¹⁸.

Revistas

Es otra publicación periódica y selectiva –quincenal, mensual, bimestral, etc.–, particularmente eficaz para la publicidad, es un medio variado y de amplia difusión que aborda temas especializados y dirigidos a determinados sectores. Por ser especializadas adquieren una gran fuerza en su publicidad impresa, las ilustraciones son muy atractivas y detalladas dependiendo del tema, la competencia en este medio obliga a diseñadores, redactores y fotógrafos a crear anuncios publicitarios de gran calidad.

Las revistas son un medio de alta permanencia, ya que siempre habrá un motivo para que el lector las conserve, por ejemplo en salas de espera siempre hay revistas para hacer menos tortuosa la espera, esto hace que las revistas sean leídas una y otra vez. En especial si los textos y las ilustraciones son interesantes, atractivos e instructivos¹¹⁹.

Folletos

Los folletos son impresos de una o varias páginas, estos pueden ser ilustrados o no. Su función principal es la de dar información, ya sea de algún producto o servicio que promocióne.

No tiene un formato específico, pero generalmente se utilizan múltiples y submúltiplos del tamaño carta¹²⁰.

¹¹⁸ Beltrán y Cruces, Raúl E., Redacción publicitaria, Trillas, México, 2001, p. p. 111, 112 y 113.

¹¹⁹ Ibidem

¹²⁰ Ibid, p. 122.

Trípticos

El tríptico es un impreso doblado dos veces, presentando seis páginas en total, con tres cuerpos de texto en su frente y vuelta. La información que presentan es simplificada. En sus interiores puede contar sólo con texto o texto e ilustración, ya sean fotografías o ilustraciones¹²¹.

Tarjetas

Las tarjetas son impresos de formatos variados, el mayor de ellos es semejante al de una postal. Pueden estar impresas por ambos lados, ya sea con una sola tinta o con selección de color¹²².

Volantes

El volante es una impresión hecha generalmente en un papel delgado, no posee un tamaño determinado, generalmente sólo se imprime en una cara y es repartido al público en las calles. Presentando la mayoría de las veces información en forma de texto e imagen¹²³.

Cartas

La carta es de un formato de 21x28, firmado con facsímil, es un medio distribuido por correo, fax, Internet o por un mensajero. Se utiliza generalmente en asuntos de relaciones públicas como invitaciones a eventos y presentaciones, para informar del cambio de políticas o para informar y promocionar productos¹²⁴.

Telegrama

Es un medio que sirve para comunicar mensajes breves, utilizado generalmente en las relaciones públicas, para felicitar clientes, mandar invitaciones, hacer recordatorios importantes, etc¹²⁵.

¹²¹ Ibid p. 123.

¹²² Ibidem.

¹²³ Beltrán y Cruces, Raúl E., Op.Cit, p. 123.

¹²⁴ Ibidem. 123.

¹²⁵ Beltrán y Cruces, Raúl E., Redacción publicitaria, Trillas, México, 2001, p. 124.

Anuncios exteriores

Sus principales medios son el cartel, los anuncios espectaculares, las carteleras, estandartes, pendones, etc., podemos verlos entonces desde las esquinas, pasando por los parabuses, dentro del transporte y hasta en las mismas casas. Todos estos siguen los preceptos originales del cartel, deben ser breves, fácilmente percibidos por el público, además de transmitir un mensaje que se quede consciente o inconscientemente en la mente de los espectadores, auxiliándose de texto e imágenes¹²⁶.

Materiales de punto de venta

Son impresos que pueden ser planos o armados en soportes tridimensionales como maquetas, son exhibidos y distribuidos en lugares donde se realiza la compra y venta del producto, pueden ser cartulinas, *diplays* o exhibidores, folletos, trípticos, tarjetas volantes o productos promocionales como muestras del producto exhibido, llaveros bolígrafos, etc¹²⁷.

Radio

La radio es un medio electrónico, en el cual los radio escuchas necesitan de mucha imaginación, ya que no vemos imágenes, pero un locutor hábil hace que las escuchemos y ya al haber captado nuestra atención podemos crear estas imágenes en nuestra mente.

Es un medio utilizado generalmente para transmitir noticias, música y eventos especiales como conciertos y justas deportivas. En este medio se utiliza un lenguaje conciso, con mensajes más claros y precisos que en los medios impresos¹²⁸.

Cine

El cine es un medio que divierte, entretiene y comunica, las personas

van al cine en sus tiempos libres a pasar un momento agradable y el ver anuncios no lo es tanto, por lo que los anuncios hechos para este medio deben de estar hechos tanto para informar como para entretener al espectador¹²⁹.

TV

Es un medio con gran alcance y cobertura, debido a que se encuentra prácticamente en todos lados y además divierte, informa y cultiva, es un medio familiar que no exige de ningún esfuerzo para su disfrute. Permite la repetición de los mensajes comerciales varias veces al día, lo que puede favorecer o no al producto o servicio en cuestión dependiendo de la calidad de anuncio¹³⁰.

Internet

El Internet es un medio que permite la transmisión simultánea de información, ya sean servicios, datos, textos, sonidos e imágenes todo esto a una gran velocidad y desde los puntos más remotos de mundo. J.C.R. Licklider postuló cuatro condiciones para evaluar si verdaderamente las computadoras realizan una significativa contribución al desarrollo de la comunicación humana. Esas condiciones son:

- 1).- Que la misma comunicación se defina y exprese como un proceso de creación interactiva.
- 2).- Que los tiempos de respuesta sean cortos para facilitar así una "conversación" libre y fluida entre los actores participantes.
- 3).- Que la red global se encuentre formada por redes regionales independientes más pequeñas.
- 4).- Que se formen comunidades virtuales a partir de la afinidad personal y los intereses comunes de los usuarios de las redes.

¹²⁶ Ibid, p. 125.

¹²⁷ Ibid, p. 126.

¹²⁸ Ibid, p. 127.

¹²⁹ Ibid, p. 140.

¹³⁰ Ibidem.

Internet cumple perfectamente con cada una de las condiciones establecidas por J.C.R. Licklider y, en consecuencia, debe ser entendido como un inteligente medio de comunicación, derivado de la plena integración de las computadoras y las telecomunicaciones¹³¹.

El uso de la fotografía en los medios de difusión es notable, en algunos más en algunos menos y en otros tantos nulo. Pero lo que da muy claro es que en los medios la fotografía es utilizada para ilustrar, vender y describir, y sin ella los medios no serían lo que conocemos hoy ya que la gran mayoría se basan en imágenes, ya sean estáticas o en movimiento.

3.4. Consideraciones generales

Tanto la fotografía de paisaje como la de arquitectura presentan similitudes, ya que ambas se hacen en los exteriores, aunque la fotografía de arquitectura también se realiza en los interiores de las construcciones; por ésta razón ambas están a expensas de las distintas condiciones que presenta el clima, la luz –artificial o natural- y obstáculos visuales, todos estos son elementos sobre los cuales no tenemos el control, pero si podemos seleccionar los objetivos, los filtros y algunos tipos de iluminación, que nos ayudarán a obtener “buenas” imágenes a pesar de encontrarnos en condiciones poco favorables.

3.4.1. El objetivo

El objetivo es el “ojo de la cámara”, su calidad influye considerablemente en la calidad de una fotografía. Para captar buenas imágenes no hace falta contar con la cámara más costosa, sino con un objetivo de buena calidad, que le otorgue a nuestra imagen una buena definición o nitidez.

Los objetivos para las cámaras de 35 mm son de una gran variedad, haciéndolas más versátiles para cualquier tipo de fotografía.

Los objetivos se dividen en:

1. Objetivos normales
2. Objetivos gran angulares (gran angular medio y gran angular extremo)
3. Objetivos súper gran angulares
4. Teleobjetivos
5. Súper teleobjetivos
6. Objetivos zoom
7. Objetivos descentrables
8. Objetivos catadióptricos

1. Los objetivos normales aproximadamente tienen el mismo ángulo de visión que el ojo humano. El objetivo más común, el que los fabricantes llaman normal, es el de 50 mm, la distancia focal considerada como normal se encuentra entre los 40 mm y los 55 mm, ya que aparece sin distorsión de perspectiva.

El objetivo normal es el más común en la práctica de la fotografía, su gran ventaja es que su óptica se encuentra exenta de distorsión captando fielmente al sujeto.

¹³¹ <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/antiores/n3/mcluhan.html>

Una de sus mayores ventajas, asociada a su distancia focal, es su gran capacidad para concentrar la luz y consecuentemente su velocidad.

2. Los objetivos gran angulares son de una distancia mas corta que la de los objetivos normales y se dividen en dos categorías: gran angular medio y gran angular extremo, el primero provoca en la imagen una distorsión apenas perceptible y el segundo lo hace de manera inconfundible en la imagen. Una de las principales ventajas de este tipo de objetivos es la de proporcionar una gran cobertura, haciéndolo muy útil en espacios reducidos, además de su gran profundidad de campo, con coberturas que van de los 62° a los 94°¹³². Su gran cobertura aporta en las fotografías hechas en interiores un gran sensación de espacio, por esta razón también son apropiados para incluir grandes extensiones de paisaje en campo abierto.

3. Los objetivos súper gran angulares poseen un ángulo de cobertura que ronda los 180°¹³³, ocasionando una gran distorsión en las imágenes, su distorsión curva afecta toda línea recta situada en los extremos de la imagen, lo que obliga al fotógrafo a utilizarlo cuidadosamente y ubicar las líneas rectas o nuestros motivos principales cercanos al centro para una menor distorsión.

4. Los teleobjetivos tienen poca profundidad de campo, haciendo que su función sea la de aislar y separar, amplificando los elementos de manera individual en una escena, esto se debe a que necesitan más luz para las imágenes que captan, ya que las amplifican, además de tener aberturas relativamente grandes. La gran ventaja de este tipo de objetivos es que facilitan el trabajo del fotógrafo a la distancia, además de producir un efecto plano en la perspectiva, reduciendo las diferencias de escala entre los objetos próximos y distantes de una toma.

5. Los súper teleobjetivos son muy útiles, librando grandes distancias entre el fotógrafo y el sujeto a fotografiar, poseen las mismas características que los teleobjetivos de distancia focal moderada, menor a 300 mm¹³⁴, como mencione anteriormente los teleobjetivos no cuentan con una profundidad de campo amplia, lo cual se hace mas notable en este grupo de los súper teleobjetivos, ya que al mantener la abertura al máximo los primeros planos quedan completamente fuera de foco y no distraen la atención hacia ellos. En la práctica el objetivo realiza la toma a través del obstáculo.

Objetivos que por sus características son bastante voluminosos y pesados, y el menor movimiento se amplifica tanto como las imágenes que capta, también aumenta el movimiento relativo del sujeto y consecuentemente la velocidad de obturación.

6. Los objetivos zoom son de una distancia focal variable, lo que significa que en un mismo objetivo encontraremos una gran número de ampliaciones y puntos de vista diferentes. En la variedad de objetivos zoom podemos encontrar una gran gama de angulares y teleobjetivos, claro pasando por el ya mencionado objetivo normal.

Generalmente el alcance de un zoom se encuentra entre dos y tres veces su distancia focal mínima y mientras más corta y más larga sea la distancia focal de un zoom, su óptica es más compleja y su precio más elevado.

Estos objetivos suelen ser mas voluminosos y pesados que los que cuentan con una distancia focal fija, pero presentan una gran ventaja, es que en uno solo podemos tener una gran variedad de distancias focales, como consecuencia los fotógrafos que necesitan de varias distancias focales encuentran una gran portabilidad en el zoom además de encontrar el encuadre adecuado sin cambiar de posición.

¹³² Freeman, Michael, Guía completa de fotografía, Blume, China, 1991, p. 36.

¹³³ Ibid, p. 37.

¹³⁴ Ibid, p. 41.

7. La función principal de los objetivos descentrables es corregir la perspectiva en las cámaras de cuerpo rígido, gracias a su movimiento que mueve la óptica fuera de su eje, manteniendo el cuerpo de la cámara en posición vertical. Siendo de gran utilidad en la fotografía de arquitectura debido a la convergencia de las líneas paralelas de los edificios.

8. A los objetivos catadióptricos también se les conoce como objetivos réflex u objetivos de espejo, son objetivos diseñados mediante una combinación de lentes y espejos curvos, esto hace que sean objetivos ligeros y pequeños en relación a su distancia focal –ya que permiten grandes distancias focales-. Presentan una apertura de diafragma fija, no son muy luminosos y producen un bokeh muy característico¹³⁵

3.4.2. Los filtros

Los filtros nos ayudan a corregir las imágenes que produce la cámara, haciéndolas lo más parecidas posible a nuestra visión, el fotógrafo también se puede servir de ellos para distorsionar deliberadamente una escena o para realzar la realidad.

Se encuentran hechos de muchos materiales, como el cristal, la gelatina o la resina.

Los filtros de cristal son los más resistentes en cuanto a las marcas en el lente, pero suelen ser de precios más elevados, se enroscan en la parte anterior de l objetivo; los filtros de gelatina son los mejores en cuanto a óptica se refiere, distorsionando menos la imagen, debido a que son más delgados que los de cristal y resina, sus inconvenientes son sus elevados precios y su delicadeza de trato; los filtros de resina

¹³⁵ Bokeh, pronunciado 'boqué', es un concepto japonés (ぼけ *boke*) que significa desenfocado.

son rectángulos plásticos, debido a esto necesitan de portafiltros que se inserten en diversos aros adaptadores, estos filtros son de menor calidad que los de cristal o gelatina¹³⁶.

Hay una gran variedad de filtros existentes entre como:

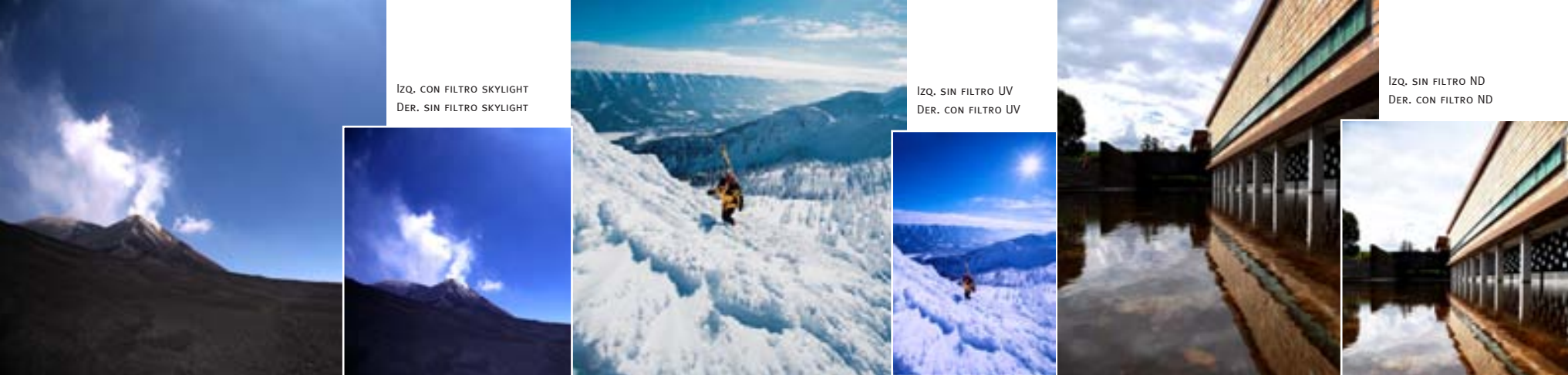
1. Filtros de corrección de color o compensación cromática
2. Filtros de protección
3. Filtros de colores
4. Filtros de efectos especiales

1. La función de los filtros de corrección de color o compensación cromática es eliminar las dominantes de color, provocadas por el uso de películas en condiciones luminosas diferentes para las que fueron hechas. La mayoría de las películas están hechas para funcionar de manera correcta con la luz del medio día y solo una pequeña parte están fabricadas para dar buenos resultados con luz de tungsteno. Este tipo de filtros van desde un azul profundo hasta un amarillo intenso.

IZQ. SIN FILTRO CORRECTOR
DER. CON FILTRO CORRECTOR



¹³⁶ Freeman, Michael, Guía completa de fotografía, Blume, China, 1991, p. 61.



Los filtros azules se utilizan cuando la temperatura de color es muy baja, como el caso de la luz de tungsteno, y los filtros amarillos se utilizan cuando la temperatura de color es demasiado alta.

2. La función de los filtros protectores, como su nombre lo indica, es la de proteger al objetivo, además además de absorber el exceso de las ondas infrarrojas y ultravioleta. Entre los filtros de protección encontramos los siguientes:

El filtro UV es muy útil, ya que absorbe la radiación ultravioleta, evitando las tonalidades azules en ambientes con exceso de rayos UV como lo serían las montañas y locaciones cerca del mar, además de ser utilizados para proteger los objetivos.

Los filtros skylight tienen como finalidad evitar la dominante azul que aparece sobretodo al medio día, en países meridionales y zonas montañosas.

Los filtros polarizadores solo dejan pasar la luz polarizada -esta luz es el resultado de las ondas luminosas que vibran en todas direcciones y al reflejarse sobre una superficie algunas de estas vibraciones se interrumpen y vibran en un mismo plano, es decir la luz de los reflejos esta polarizada- eliminando los reflejos

de superficies como el metal, cristal y agua a parte de intensificar los matices. Existen dos tipos de filtros PL los lineales y los circulares, estos últimos utilizados en objetivos con autofocus.

Los filtros de densidad neutra reducen la intensidad de la luz sin alterar el color y el contraste, ya que filtran todo el espectro visible, reduciendo la cantidad de luz que entra a la cámara.

3. Los filtros de colores poseen un color intenso, generalmente son utilizados en la fotografía a blanco y negro, pero también pueden ser utilizados en la fotografía a color, pero de manera más cuidadosa.

Estos filtros para las películas en blanco y negro se encargan de absorber la luz coloreada de una parte del espectro. Por ejemplo las fotografías en blanco y negro, como el paisaje las películas pancromáticas captan las distintas partes de una escena en los mismos tonos de gris, lo que ocasiona un problema a los fotógrafos que quieren hacer patentes las diferencias, entre estos elementos, como una flor que se confunde con sus hojas.

Aquí es donde entran los filtros en acción, para la fotografía

en blanco y negro los más útiles son los amarillos y naranjas, ambos reducen la sensibilidad de la película a el color azul haciendo la escena más similar a lo que ve nuestro ojo, claro que el filtro de color naranja hace más marcados estos cambios, los cuales se distinguen más en los cielos, obscureciéndolos más y resaltando las nubes. El filtro rojo hace más sensible la película a la luz de este color, y la disminuye a los demás colores, lo que significa que las partes rojas de nuestra escena se aclararan y los otros se obscurecerán. Con esto se entiende que un filtro verde aclarara las hojas de una planta y obscurecerá una flor.

En cuanto a la fotografía de color estos presentan grandes dominantes del color del filtro dando una apariencia poco natural a la fotografía, para que nuestras fotografías a color obtengan una agradable atmósfera Thomas Maschke nos recomienda elegir tomas a contraluz o escoger motivos con superficies muy iluminadas y así poder descomponer una coloración que de otro modo seria uniforme, y resaltar discretamente algunas zonas de color.

4. Los filtros de efectos especiales son muy variados como: los filtros difusores, atenúan imperfecciones en la piel, suavizan los grandes contrastes y a contraluz crean bordes de luz más suaves; los filtros degradados, compensan el contraste entre un primer plano oscuro y un cielo demasiado claro; filtros multiimágenes paralelos y de prismas concéntricos, los primeros forman contornos dobles o representan a los objetos multiplicados en fila, los segundos poseen un efecto



CON FILTRO



SIN FILTRO



CON FILTRO



SIN FILTRO

similar reproduciendo el motivo del centro alrededor del mismo y los filtros de acción envuelven el motivo con distorsiones simulando un movimiento óptico¹³⁷.



FILTRO MULTIÁNGENES



FILTRO DIFUSOR



FILTRO DEGRADADO

¹³⁷ Maschke, Tomas, Técnicas de fotografía con filtro, Cúpula, España, 1997, p.p. 14, 32, 84, 90.

3.4.3. La luz

Si hablamos de la luz la podemos abordar por dos puntos el científico y el artístico. Luz proviene del latín *lux*, *lucis*: luz. S. XIX Lo que ilumina y hace visible las cosas¹³⁸.

En cuanto al punto de vista científico la luz es energía electromagnética radiante capaz de ser percibida por el ojo humano, la cual depende de una fuente, es propagada por rayos u ondas en línea recta a una velocidad de 300,000 km/s¹³⁹.

¹³⁸ Corripio, Fernando, Diccionario etimológico de la lengua española, Ediciones B, México, 1996, p. 279.

¹³⁹ Font Cuberta, Joan, Fotografía: Conceptos y Procedimientos una propuesta metodológica, Gustavo Gili, España, 1990, p.32.

La luz y el color se encuentran estrechamente ligados, ya que el color depende completamente de la luz, debido a que esta determinado por la longitud de onda de la luz y por el color del objeto.

El espectro de luz visible –la radiación que capta nuestra retina- es una estrecha franja del espectro electromagnético que se encuentra entre 4000 a 7600 Å (1 angström es el equivalente a una diezmilionésima de milímetro), la oscilación de estos valores el las longitudes de onda produce el efecto de color que captamos¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Ibid, p.32.

Cuando la luz incide en los cuerpos puede generar varios efectos como: transmisión, absorción, reflexión, refracción, dispersión y difracción.

La transmisión es el paso de la luz a través de sustancias no opacas, esta puede ser directa, difusa o selectiva. La transmisión directa se da cuando la luz atraviesa cuerpos transparentes, la transmisión difusa ocurre cuando la luz pasa por cuerpos translucidos y la transmisión selectiva permite el paso de ciertas longitudes de onda como en el caso de los filtros¹⁴¹.

La absorción se da cuando la luz incide en los cuerpos opacos, en la mayoría de los casos la luz se transforma en calor, también puede provocar transformaciones químicas como en la fotografía o producir energía eléctrica mediante células fotoeléctricas¹⁴².

La reflexión es luz reflejada cuando rebota en un cuerpo y puede ser especular o difusa. La reflexión especular ocurre cuando un rayo de luz choca en superficies lisas y pulidas, todos los rayos que inciden en estas superficies son rebotados. La reflexión difusa se provoca cuando los rayos de luz chocan en superficies irregulares, rugosas o mates, es decir el rayo incidente provoca infinitos rayos reflejados dispersos¹⁴³.

La refracción ocurre cuando un rayo luminoso atraviesa de forma oblicua un cuerpo transparente para penetrar en otro, en pocas palabras es el cambio brusco de dirección que sufre la luz al cambiar de medio. Esto se da por el cambio de densidad de un material a otro es decir por la facilidad o dificultad en atravesarlo¹⁴⁴.

La dispersión es cuando la luz blanca se descompone en los colores que componen al espectro, por ejemplo el arco iris, donde las gotas de lluvia funcionan como prismas dispersores de la luz¹⁴⁵.

¹⁴¹ Ibid, p.33.

¹⁴² Font Cuberta, Joan, Fotografía: Conceptos y Procedimientos una propuesta metodológica, Gustavo Gili, España, 1990, p.32.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Ibid, p.35.

¹⁴⁵ <http://es.wikipedia.org/wiki/Luz>

La difracción es causada cuando la luz no se propaga en línea recta, es decir cuando atraviesa un obstáculo puntiagudo o una abertura estrecha y el rayo de luz se curva ligeramente.¹⁴⁶

Con la luz y teniendo en cuenta sus distintas manifestaciones dependiendo del entorno en el que nos encontremos, nosotros los fotógrafos tenemos que saber aprovechar estos distintos fenómenos.

3.4.3.1. La luz en la fotografía

Como Leonardo da Vinci dijo “ninguna materia puede ser inteligible sin luz y sombra. Sombra y luz proceden de la luz”

No hay nada más cierto en estas palabras, refiriéndonos a la fotografía, ya que la luz es el génesis de la fotografía. Si hablamos de la luz la podemos abordar por dos puntos el científico y el artístico. La luz es primordial en la fotografía ya que sin ella no podríamos visualizar los objetos de nuestra escena y tampoco quedarían impresos en nuestro soporte.

Fuente de luz	Temperatura	Color
Velas y lámparas de aceite	1.800 - 2.000 K	amarillo - naranja intenso
Bombillas domésticas	2.800 - 3.000 K	amarillo
Amanecer o atardecer	4.000 - 4.500 K	dorado intenso
Sol de la mañana / de la tarde	5.000 K	amarillo - blanco
Luz del medio día / flash	5.500 - 6.500 K	blanco
Cielo brumoso	6.000 - 7.000 K	azul - blanco
Cielo muy cubierto	7.500 K	bastante azul
Cielo azul	16.000 K	muy azul

¹⁴⁶ Ibidem

La temperatura del color es una escala que abarca toda una gama de temperaturas, desde el rojo de una vela con una temperatura de color más baja asociadas a las ondas más largas y rojas, hasta el azul del cielo con las temperaturas de color más altas, con ondas cortas y de color azul, teniendo a la luz blanca del sol de medio día en la parte media de esta escala. Cada temperatura de color vista de manera individual parece blanca al ojo humano el cual se adapta a las diferencias, pero no es así con las películas y los sensores, por lo que hay que elegir filtros o ajustando el balance de blancos en una cámara digital.

La temperatura de color se mide en grados Kelvin, estos son algunos ejemplos aproximados de temperatura de color.

3.4.3.2. Iluminación natural y artificial

La iluminación en la fotografía es muy importante, debido a que –como ya mencione- sin luz no podríamos hacer fotografías.

Para iluminar adecuadamente una fotografía debemos de tomar en cuenta los tres tipos o posiciones de luz más utilizados en fotografía, la luz principal que es la más fuerte e intensa, luz de relleno situada generalmente al lado contrario de la fuente principal suavizando las sombras producidas por esta y luz de contra la cual nos proporciona un halo detrás de nuestro sujeto, lo que nos ayuda a darle volumen a nuestra escena separando los elementos más cercanos del fondo¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Doeffinger, Derek, El arte de ver, Folio, España, 1988, p. 34.



1. LUZ PRINCIPAL

2. ILUMINACIÓN NATURAL DEL MEDIO DÍA

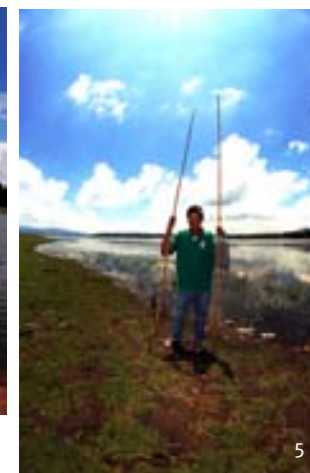
3. LUS DE CONTRA (CONTRALUZ)

4. ILUMINACIÓN NATURAL DEL ATARDECER

5. LUZ DE RELLENO



2



5



3



4

En la fotografía se utiliza tanto la luz natural como la artificial. La luz del sol nos proporciona una gran variedad de condiciones luminosas, pero sin control, controlar la luz natural es muy complicado debido a que cambia constantemente de intensidad, dirección, calidad y color; en cambio con la luz artificial, el fotógrafo, tiene el control sobre todos estos factores, también tiene sus desventajas como su elevado costo, su transporte y su limitada capacidad para iluminar grandes extensiones de superficie, además de que existen otras fuentes de luz artificiales sobre las cuales el fotógrafo no tiene control como la luz de los edificios, los automóviles y las calles.

La luz natural se encuentra expuesta a muchos cambios, determinados por factores como la dirección, la calidad y el color de la luz natural. Para poder anticiparse a estos factores el fotógrafo

siempre debe de tener presente la estación del año, la hora del día y las condiciones atmosféricas.

La atmósfera es tanto un difusor como un reflector del sol, también las nubes y las partículas suspendidas funcionan como una serie de filtros.

Al salir y al ponerse el sol su luz es más cálida, esto se debe a que la atmósfera funciona como una pantalla que dispersa algunas longitudes de onda, dejando pasar otras, en este caso dejando pasar las ondas largas del espectro, de colores rojos, y dispersando las ondas azules y cortas. En el camino ascendente del sol, su luz atraviesa un cielo con menos filtros, adquiriendo una apariencia de un blanco más puro y por la misma dispersión de las longitudes de onda, ahora el cielo cambia las tonalidades rojizas del amanecer y la puesta del sol, por un cielo de un azul profundo.



ILUMINACIÓN ARTIFICIAL (TUNGSTENO)



ILUMINACIÓN ARTIFICIAL (VAPOR DE MERCURIO)

Por su parte la iluminación artificial es de una gran variedad, algunas apropiadas para la fotografía y otras no, las cuales escapan del control del fotógrafo y en ocasiones producen interesantes efectos. Tres son las fuentes de luz más comunes hechas por el hombre, la luz incandescente como el tungsteno, que produce una luz amarillenta, con una temperatura de color que se encuentra entre los 2.500° K y los 2.900° K¹⁴⁸; el flash electrónico, es el tipo de iluminación artificial más usado en la fotografía y la descarga de vapor como las lámparas fluorescentes y de vapor de mercurio y sodio, las lámparas fluorescentes están recubiertas por materiales fluorescentes que nos dan un efecto visual blanco, aunque la cámara fotográfica lo registre con un color verde debido a que su temperatura de color es de 3.800° K, las lámparas de vapor de sodio nos proporcionan una tonalidades verdes y amarillentas.

¹⁴⁸ Freeman, Michael, Guía completa de fotografía, Blume, China, 1991, p. 70.

ENCUADRE HORIZONTAL



3.4.4. La composición

“El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual. Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador”¹⁴⁹

Para J. de S’agaro composición es : organizar con sentido de unidad los diferentes factores de un conjunto para conseguir de éste el mayor efecto atracción, belleza y emoción.

“La composición se basa en el proceso de identificar y colocar los elementos para producir una imagen coherente. Todo en una imagen conforma su “composición”. Aprender a componer es como aprender una lengua. Una vez que se ha aprendido un idioma, uno lo habla sin pensar. El objetivo del fotógrafo es llagar a dominar el lenguaje de la composición”¹⁵⁰

En pocas palabras la composición es la manera en que ordenamos los elementos dentro de una fotografía, para lograrlo podemos auxiliarnos de varios postulados teóricos como: la perspectiva, el horizonte, la diagonal, la línea “S”, el centro de interés, el fondo, el contraste, el equilibrio, la sección áurea y la regla de los tercios todos estos son elementos que debemos de tomar en cuenta a la hora de “componer” una imagen.

El objetivo de un fotógrafo es, provocar al espectador, por ejemplo, hacer que los centros de atención, atraigan al espectador hacia donde queramos; que la textura, provoque sensaciones de cómo es y como se siente lo que captamos en la fotografía; que el volumen y forma de los objetos, le otorguen más profundidad a la escena; hacer que el contraste atraiga y resalte, el color o la ausencia del mismo, el tema y motivos de la imagen.

¹⁴⁹ Dondis, D.A., La sintaxis de la imagen, Gustavo Gilli, España, 2007, p. 33.

¹⁵⁰ Präqkel, David, Composición, Blume, Singapur, 2007, p. 15.



1

Todos estos elementos que ya mencione hay que ordenarlos y modificarlos, es decir componer con ellos, de tal forma que transmitan el mensaje adecuado y para lograrlo tenemos que tomar en cuenta que somos una cultura occidental acostumbrados a mirar de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, por nuestros sistemas de escritura, otro punto a destacar es que nuestra mirada no se mueve de manera uniforme ya que suele detenerse en ciertos puntos y posteriormente seguir con su recorrido. Para lograr la atención del espectador y llevarlo por donde nosotros queramos debemos de tener en cuenta varios conceptos que en conjunto crearán “buenas” composiciones como: el encuadre, las líneas, el enfoque y el ángulo de la toma.

El encuadre, es todo aquello que el fotógrafo coloca en la fotografía, es decir la parte del entorno que decide captar. Existen tres tipos de encuadre el horizontal, que nos proporciona una sensación de tranquilidad es utilizado comúnmente para paisajes y fotografías de grupo; el encuadre vertical nos sugiere fuerza y firmeza, apropiado para el retrato debido a que los seres humanos somos más altos que anchos; el encuadre inclinado, ya sea inclinado a la izquierda o a la derecha, provoca sensaciones de movimiento y dinamismo, utilizado para resaltar estas cualidades en el motivo principal de la fotografía.

Todos los elementos de una fotografía se pueden traducir a líneas, líneas que provocarán sensaciones de dirección en la imagen, para lograr esto de la manera más adecuada hay que prestar atención sobre todo en las líneas dominantes y usarlas para dirigir la atención



2



3

1. ENCUADRE VERTICAL
2. ENCUADRE INCLINADO
3. LINEA HORIZONTAL

del espectador. Hay líneas en todas las cosas, e incluso en donde no las hay, es decir una repetición de elementos genera una línea que nos lleva a un punto específico de la imagen. Las líneas pueden ser horizontales, verticales, diagonales y curvas.

Una de las más comunes y quizá la más fotografiada es la línea del horizonte, ya que es una referencia muy importante para el ser humano, la cual nos da una sensación de estabilidad y tranquilidad, por esta razón deberá de mantenerse completamente

recta al plano horizontal, ya que si no es así y se encuentra inclinada le proporcionará una sensación inquietante al espectador, donde los objetos pueden caer, claro que si ésta inclinación es justificada junto con los demás elementos de la escena ayudará al sentido de la composición.

Las líneas verticales representan un equilibrio de fuerzas que, además de ser estáticas, actúan como barreras entre la fotografía y la vista, limitan la profundidad, pero utilizado de manera adecuada y dándole el énfasis apropiado nos sirven para resaltar nuestro motivo.

Las líneas curvas y amplias nos proporcionan una sensación de belleza y gracia, aportando un suave movimiento a la composición, debido a que nuestra vista la recorre de forma pausada y natural.

Las líneas curvas serpenteantes como la línea en "S" tienen varias interpretaciones

dependiendo de cómo las coloquemos, por ejemplo si las colocamos en diagonal reflejarán fuerza y un equilibrio dinámico, horizontalmente serán onduladas como las montañas o los ríos de un paisaje, representando la acción de fuerzas con movimiento lento.

Las líneas diagonales como en las escaleras y rampas son más dinámicas, pero al acercarse más a los 45° se van haciendo inestables haciendo que cualquier elemento situado sobre ellas parezca estar apunto de caer y si coinciden con las esquinas de la



1. LINEA VERTICAL
2. LINEA CURVA



3. LINEA CURVA EN S
4. LINEA EN ZIG ZAG



1

1. TOMA AL RAS
2. TOMA EN CONTRAPICADO
3. GRAN PROFUNDIDAD DE CAMPO
4. TOMA EN PICADO
5. ENFOQUE SELECTIVO
6. TOMA CENITAL



fotografía harán que el espectador la recorra completamente, desde sus esquinas hasta el centro de interés.

Las líneas en zigzag pueden ser emocionantes, tormentosas o inquietantes, debido a que muestran fuerzas encontradas, concentradas en ciertos puntos.

El enfoque es muy importante para dirigir la atención del espectador, resaltando los motivos de nuestras tomas, con una mayor o menor profundidad de campo. Con un enfoque selectivo resaltaremos nuestro objeto que se encuentre en foco, haciendo que destaque de todo lo que se encuentre fuera de foco.

Para fotografías de paisaje arquitectónico es mejor utilizar una gran profundidad de campo, para no perder nitidez en los detalles de toda la fotografía.

El ángulo de toma tiene que ver mucho con el ser humano, ya que por nuestra constitución física estamos acostumbrados a ver nuestro entorno a una cierta altura y de frente, obteniendo imágenes claras y descriptivas. Los fotógrafos al cambiar este punto de vista aportamos perspectivas y elementos diferentes que llamen la atención, ayudándonos de recursos como los objetivos y puntos de vista "innovadores" como: el picado, cenital, contrapicado y toma al ras del piso.

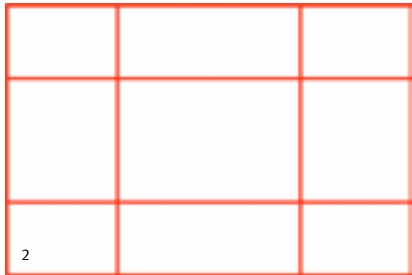
Picado: Se refiere a fotografiar un motivo de arriba hacia abajo, resaltando el tamaño de los objetos, sobre todo de los pequeños, dando una sensación de superioridad. También puede hacer ver inferiores y restarle importancia a motivos como personas, niños y animales.

Cenital: Es cuando la toma se hace en un ángulo de 90° -de arriba hacia abajo- con respecto al suelo.

Contrapicado: Contrario al picado, consiste en fotografiar el motivo de abajo hacia arriba, proporcionándole una sensación de grandeza y superioridad.

Toma a ras: consiste en fotografiar el motivo al ras del suelo o al ras del objeto, utilizado generalmente para motivos pequeños.

1. ESQUEMA DE SECCIÓN ÁUREA SIMPLE
2. ESQUEMA DE SECCIÓN ÁUREA RAÍZ DE 5
3. SECCIÓN ÁUREA SIMPLE
4. SECCIÓN ÁUREA SIMPLE
5. SECCIÓN ÁUREA RAÍZ DE 5



La sección áurea nos ayuda a colocar en el lugar más apropiado al elemento principal de nuestra imagen o a dividir nuestro plano de manera que logremos una distribución armónica de todos los elementos de la composición, en pocas palabras es una división basada en la proporción del número áureo, que es 1 a 1.618. La sección áurea es más que una simple división de los espacios, en nuestro caso del encuadre, con ella podemos establecer una asimetría armónica, donde las partes tengan sentido entre sí, a manera de una progresión geométrica.

El esquema más simple de división áurea lo dan cuatro líneas divisorias: dos verticales y dos horizontales, cada una divide el ancho o el alto empezando por un extremo o por el otro.

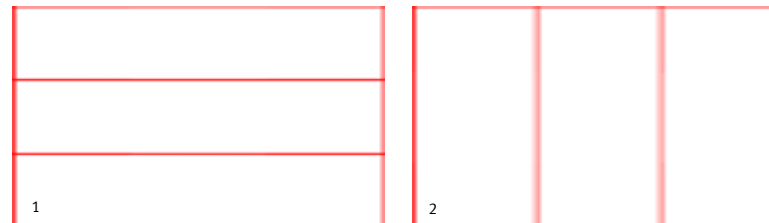
Trazándolas todas, cada magnitud se divide en tres zonas. Una zona lateral es sección áurea del resto, y la zona central es sección. Otra división áurea que aparece con facilidad es la que llamamos Raíz de cinco. La relación es la inversa: cada zona lateral es sección áurea de la zona central. El ancho o el alto totales valen Raíz de cinco en relación a esta zona central. Esta partición es ideal cuando queremos despejar el centro de la foto.

La regla de los tercios se puede pensar que es una simplificación de la sección áurea, pero realmente es una división del plano en tres partes iguales, tanto en el plano vertical como en el plano horizontal, haciendo que las líneas que dividen nuestro plano en tercios intersecten



en ciertos puntos, los cuales son adecuados para crear centros de atención, evitando motivos estáticos.

Hacer una imagen mental de esta división del plano es relativamente fácil, y más con la práctica, sólo hay que trazar mentalmente, dos líneas equidistantes verticales y dos horizontales, utilizando alguno de los cuatro puntos donde se cruzan las cuatro líneas, ese punto será el indicado para colocar nuestro motivo a resaltar dentro de la composición. Esto ocasiona un arreglo asimétrico de la imagen, con el polo de máximo interés visual encontrándose relativamente cerca de alguna de las cuatro esquinas del recuadro, y el área central de la gráfica ocupada por elementos secundarios.



1. DIVISIÓN DEL PLANO EN TERCIOS HORIZONTALES
2. DIVISIÓN DEL PLANO EN TERCIOS VERTICALES
- 3 Y 4. REGLA DE LOS TERCIOS



3.4.5. Sistema de zonas

El sistema de zonas es el método más riguroso y sistemático de control en el proceso fotográfico, siendo particularmente efectivo para comprender y dominar los mecanismos y variables entre la exposición y el revelado.

El sistema se basa en la distinción de la gama de grises de diez segmentos llamados zonas en una escena, que van del 0 a 9, cada una de estas zonas posee una luminosidad del doble de la anterior y la mitad de la siguiente, en la práctica la diferencia entre zonas es de un diafragma.

El sistema de zonas relaciona las luminancias del motivo a fotografiar visualizando los valores de gris que se encuentran entre el negro y el blanco, representándolos en nuestras fotografías

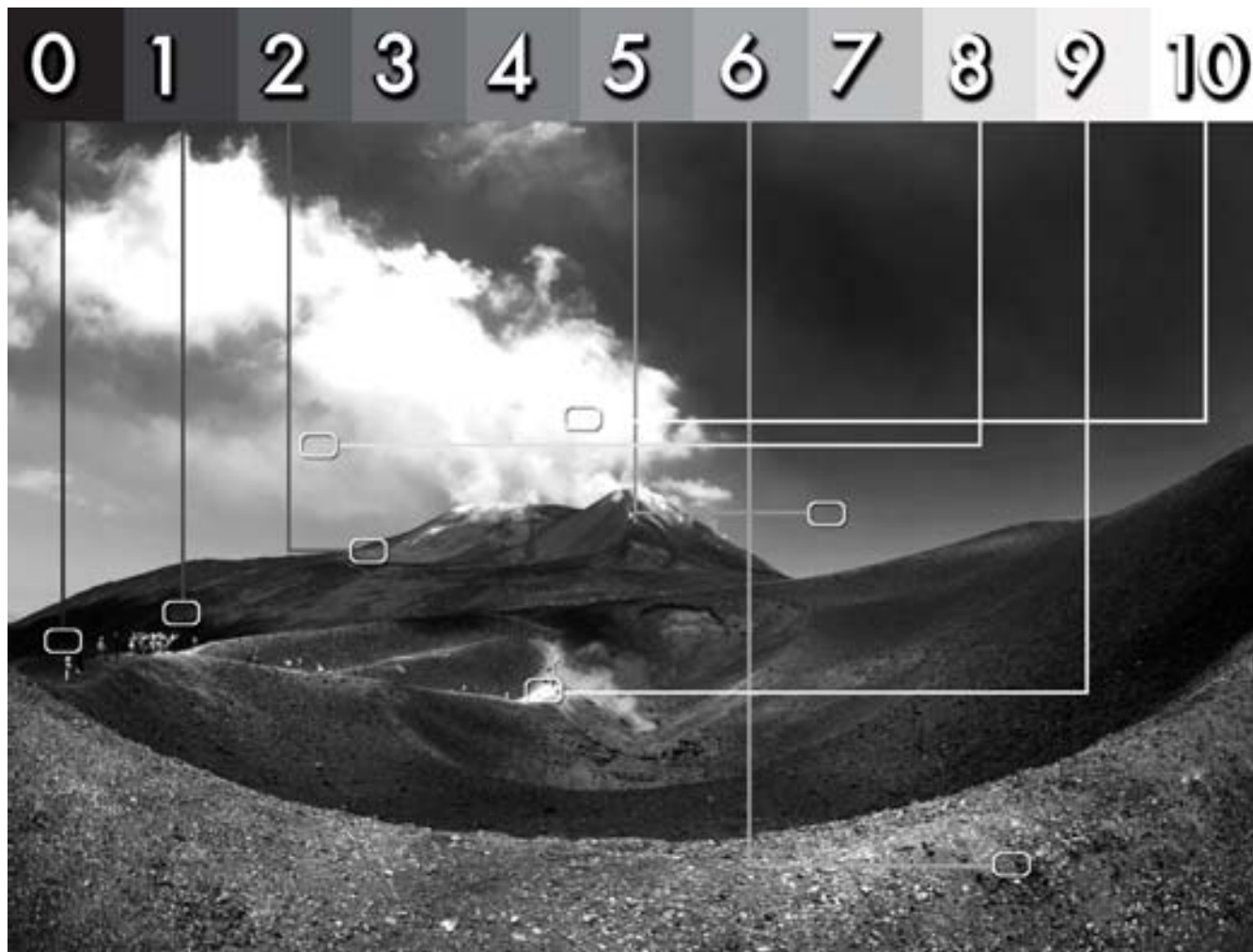
Para lograrlo primero debemos de identificar el gris medio de nuestro motivo, ajustando el exposímetro en la sensibilidad de la película usada, esto nos ayudara a leer la luminancia en un área de nuestro motivo, indicando una exposición equivalente a un gris medio, "un valor de copia gris medio que corresponda al 18 por ciento de reflectancia de la tarjeta gris se denomina valor V", si subexponemos nuestro gris medio se oscurecerá más y si sobre exponemos se aclarara, esto aplicado al sistema de zonas se traduce en el cambio de un punto en la exposición originando cambios de zona haciendo que el gris medio en la imagen final tenga un valor más alto o más bajo.

Los valores más oscuros que el V (gris medio), como el IV y III seguirán manteniendo textura y detalle, el valor II mantendrá una sensación de volumen y I serán prácticamente negros y casi sin detalle, el valor 0 posee la máxima densidad de negro. Los valores más claros que V como el VI y VII muestran la textura y el detalle de las superficies, el VIII es muy claro pero todavía conserva detalles, el IX es prácticamente blanco, siendo el X el blanco puro.

Gama de valores	Zona	Descripción
Valores bajos	Zona 0	Negro total en la copia. Ninguna densidad ópt en el negativo aparte de la densidad base (de la película) más velo
	Zona I	Umbral efectivo. Primer paso por encima del negro completo en la copia, con ligera tonalidad, pero sin textura
	Zona II	Primera aparición de textura. Tonalidades profundas, que representan las partes más oscuras de la imagen en las que se requiere algo de detalle
Valores medios	Zona III	Materiales de un oscuro medio y valores bajos que muestran una textura adecuada
	Zona IV	Folleje de un oscuro medio, piedra oscura, paisaje en sombra. Valor de sombra normal para retratos de piel caucásica a pleno sol
	Zona V	Gris medio (18% de reflectancia). Cielo despejado al norte tal como queda representado por una película pancromática, piel oscura, piedra gris, tono medio de la madera seca
	Zona VI	Valor del promedio de la piel caucásica a la luz del sol, luz día difusa o luz artificial. Piel clara, sombras en la nieve de paisajes soleados
Valores altos	Zona VII	Piel muy clara, objetos de un gris claro, promedio de la nieve con luz rasante
	Zona VIII	Biancos con textura y valores delicados, nieve con textura; valores altos en piel caucásica
	Zona IX	Bianco sin textura que se aproxima al blanco puro, comparable por tanto a la Zona I en su ligera tonalidad sin auténtica textura. Nieve a pleno sol.
	Zona X	Bianco puro de la base del papel de copia; brillo especular o fuentes de luz en el área de la imagen

“...estos valores son meros puntos en una escala continua que abarca desde el negro absoluto al blanco puro. Cada valor individual representa una gama de grises ligeramente más oscuros y más claros”¹⁵¹

En la gama de exposiciones existen tres escalas, la que va del negro al blanco puro, de la zona 0 a la X, dentro de esta escala se encuentra la gama dinámica que nos presenta os valores útiles que se encuentran entre la zona I y IX, por ultimo se encuentra la gama que contribuye con las texturas y volúmenes entre la zona II y la VII.



¹⁵¹ Adams, Ansel, El Negativo, OMNICON, 1999, España, P.52

3.5. Fotografía, paisaje y arquitectura

La fotografía es pintar con luz, su definición etimológica nos lo dice, proviene del griego *phootós*: luz, y *gráphein*: grabar, representar¹⁵².

Una de las funciones de la fotografía, sin excepción de su género, es la de documentar fielmente los objetos o sujetos que se muestran en ella. Algunos fotógrafos, además de describir con gran habilidad las estructuras y espacios, los hacen más interesantes y libres, interpretándolos o reinterpretándolos de gran manera, independizándolos de su original.

Los fotógrafos que busquen dotar a sus imágenes de una gran calidad deben de tener en cuenta varios conceptos que nos ayuden en esta búsqueda de la imagen ideal. Tanto la fotografía de paisaje como la de arquitectura presentan similitudes, ya que ambas se hacen en los exteriores, con la excepción de que la fotografía de arquitectura también se realiza en los interiores de las construcciones, por esta razón ambas están a expensas de las distintas condiciones que presenta el exterior como el clima, la luz –artificial o natural– y obstáculos visuales, todos estos son elemento sobre los cuales no tenemos el control, pero si tenemos el control sobre otros elementos como los objetivos, los filtros y algunos tipos de iluminación, que nos ayudaran a obtener buenas imágenes a pesar de encontrarnos en condiciones poco favorables. Todos estos elementos técnicos nos ayudaran a obtener buenas imágenes, claras y nítidas, pero talvez con un pobre impacto visual, que para corregirlo los fotógrafos nos apoyamos en dos sistemas que nos auxiliaran para una correcta disposición de los elementos en nuestra toma, la regla de los tercios y la sección áurea.

¹⁵² Corripio, Fernando, Diccionario etimológico de la lengua española, Ediciones B, México, 1996, p. 206.

Podría parecer que la relación entre fotografía de paisaje y fotografía de arquitectura no es muy estrecha, debido que pensar en paisaje nos remite a grandes campos, montañas, cuerpos de agua, etc., todo esto hecho por la naturaleza, y del lado opuesto se encontraría la arquitectura, construcciones hechas por el hombre y que en muchos casos no tienen nada que ver con la naturaleza. Pero en estos dos tipos de espacios y conceptos diferentes podemos encontrar vestigios de uno en el otro.

3.6. Fotografía de paisaje

“El paisaje es un tema desafiante. No es fácil elegir una imagen particular y significativa de entre las diferentes impresiones visuales de cualquier escena.”¹⁵³

La fotografía de paisaje no sólo es mostrar las características de un lugar u otro, obviamente los aspectos visibles del paisaje son esenciales en la práctica, pero no hay que restarle importancia a las emociones que transmite estar y fotografiar determinados lugares. En pocas palabras una buena fotografía de paisaje debe transmitir las sensaciones reales que uno tendría si se encontrara en dicho lugar, mas que solo mostrar como es. Aparentemente es uno de los temas más sencillos, pero, al mismo tiempo uno de los más difíciles de resolver, sencillo porque a donde quiera que miremos podemos encontrar una escena para fotografiar, las encontramos por todas partes, son prácticamente permanentes, ya que los paisajes no se mueven, pero sufren de constantes cambios a lo largo del año, debido a las condiciones meteorológicas, esto junto a otros factores como una buena composición y técnica.

¹⁵³ Hedgecoe, John, Nuevo Manual de Fotografía, CEAC, España, 1986, p. 126.

En la fotografía el género del paisaje representa un gran reto para los fotógrafos, ya que dependen en gran medida de las imprevisibles variaciones meteorológicas, las cuales proporciona o niegan al fotógrafo las condiciones adecuadas de luz, además de encontrar el punto de vista correcto y de contar con el equipo adecuado. Teniendo en cuenta lo anterior todo fotógrafo esta obligado a pensar que una escena por potencialmente más atractiva que parezca puede carecer de profundidad e interés, desde cualquier ángulo, si se encuentra bajo una luz directa y plana, también puede carecer de interés e impacto si no se utiliza el objetivo adecuado o la cámara está en una posición incorrecta. Por otro lado, lo que parece un campo aburrido, puede transformarse instantáneamente en una gran conjunto de texturas, cambios que se deben a la naturaleza de la luz, tomando en cuenta su color, intensidad y dirección. Por ejemplo, las tormentas nos ofrecen una gran gama de luces cambiantes, la clara o brillante luz de los cielos despejados nos proporcionan luces intensas con una atmósfera clara y fría, la niebla gracias a la luz dispersada por el vapor de agua en el aire, aminoran los contrastes suavizan los detalles y el color.

La luz y las nubes son dos factores que pueden cambiar totalmente el paisaje que uno se dispone a fotografiar.

La luz, en el amanecer y en la puesta del sol, transforman su calidad en poco tiempo, cambiando así, de color, intensidad y dirección, cambiando el carácter de nuestra toma en cuestión de minutos. En las tormentas o en días nubosos, la luz del sol atraviesa los cielos dirigiéndose a la tierra en formas caprichosas, iluminando pequeñas áreas, cambiando su intensidad, pasando de una luz suave a una dura, generando sutiles cambios de color.

Lo anterior nos habla de que la fotografía paisajística no es solo contemplar una escena bonita, sino que para hacer el trabajo de manera adecuada el fotógrafo tiene que estar alerta y anticiparse a los cambios de la luz en el paisaje.

3.6.1. Antecedentes

Desde sus principios la fotografía ha estado relacionada al arte del paisaje. Un claro ejemplo fue Nicéphore Niépce, que vivía en el campo, el cual nos legó la fotografía más antigua de la que se tiene conocimiento, su Punto de vista desde la ventana de Gras, y nos relata en sus cartas, el estado de la naturaleza, los campos y sus posibilidades según las estaciones. En 1827 le escribió a Daguerre lo siguiente:

“Este resultado ni siquiera es reciente, corresponde a la primavera pasada; desde entonces me he visto apartado de mis investigaciones por otras ocupaciones. Hoy voy a retomarlas, ahora que el campo esta en el momento más espectacular, y me voy a dedicar exclusivamente a la copia de puntos de vista del natural”¹⁵⁴.

Puntos de vista, hechos a partir de un motivo natural, Vista topográfica, realista en la reproducción de las formas y del espacio o la *Veduta*, un paisaje históricamente objetivo. Todas estas, maneras de llamar a la fotografía paisajística, con algunas diferencias entre ellas pero todas con la misma finalidad, la representación del espacio urbano, arquitectónico o natural.

El siglo XVIII fue deslumbrado por las vistas topográficas o *vedute*, representaciones en perspectiva de lugares precisos, identificables, recortados en torno a un eje de visión que parte de un punto muy determinado, practicada principalmente en Italia y teniendo en Canaletto y Belotto a sus mejores representantes. Realizadas principalmente para los viajeros adinerados, particularmente a los

¹⁵⁴ Chevrier, Jean-François. La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación, Gustavo Gili, España, 2007, p. 41.

ingleses que buscaban recuerdos de los grandes monumentos y de las obras renacentistas en su viaje a Italia. Cargadas de un gran valor documental y calidad artística, lo que las relaciona con los paisajes y vistas topográficas hechas por los fotógrafos del siguiente siglo. Como las fotografías hechas por el fotógrafo Robert Mc Pherson entre los años de 1850 y 1860 en Roma, compradas sobre todo por ingleses¹⁵⁵.

Los *vedutisti* trabajaban en su mayoría, recibiendo encargos privados y en ocasiones encargos oficiales, como lo fue uno hecho al paisajista francés Joseph Vernet por el marqués de Marigny para el rey, en 1753, pidiéndole una serie de cuadros de los puertos de Francia¹⁵⁶.

En el siglo XVIII para obtener los mejores resultados en la reproducción de detalles, espacio y perspectiva los *vedutisti* implementaban instrumentos ópticos, como la cámara óptica y la cámara oscura portátil¹⁵⁷.

Por otra parte en la segunda mitad del mismo siglo se comenzó a utilizar el espejo de Claude, el cual consistía en un espejo convexo con tintura gris, el cual reducía la intensidad de los colores, resaltando las densidades, lo mismo que ocurre en la fotografía blanco y negro¹⁵⁸. Su mayor función era la de encuadrar, desde un punto de vista específico, las zonas más atractivas de un paisaje, para construir composiciones pictóricas. Este espejo no era utilizado por pintores, sino por aficionados, que lo utilizaban para ver y reconocer las obras de arte de la naturaleza.

En 1833 durante su viaje de bodas al *Lago Como* en Italia William Henry Fox Talbot, intento plasmar con sus dotes artísticas y una cámara oscura el maravilloso paisaje, al no poder lograr la armonía y sutileza de las luces en la escena, tuvo la idea de plasmar en papel y de

manera permanente la imagen que la luz reflejaba en su cámara. En su regreso a Inglaterra en 1834 comenzó sus experimentos, pero fue hasta 1839 cuando presentó su invento a la *Royal Society*, invento que sería llamado calotipo. Entre los años de 1842 y 1845 Talbot realizó varias fotografías de temas tan variados como estudios de la naturaleza, obras de arte, objetos decorativos, paisaje, retratos y escenas de la vida cotidiana¹⁵⁹.

Entre 1860 y 1870, se llevaron a cabo las grandes misiones para obtener datos topográficos que el gobierno de los Estados Unidos le encargó a fotógrafos como Timothy O'Sullivan y Carleton Watkins –los cuales realizaron grandes paisajes del Oeste-. La más importante fue la *Geological Explorations of the fortieth Parallel*, patrocinada por la Secretaría de la Guerra, presentada por Clarence King como “una exploración geológica y topográfica del territorio comprendido entre las Montañas Rocosas y la Sierra Nevada”¹⁶⁰.

A finales del siglo XIX, una nueva fotografía comenzó a utilizar veladuras, desenfoques, paisajes desvanecidos, referencias mitológicas, la evocación de paraísos perdidos y la representación de escenas bucólicas, a esta nueva fotografía se le llamó “Pictorialismo”¹⁶¹. Esta corriente pretendía darle cualidades artísticas a un proceso mecánico-químico, concibiendo al autor, en este caso al fotógrafo como un artista creador.

Llegado el siglo XX, la tarjeta postal le robó presencia y mercado a las vistas topográficas, así estas ediciones turísticas destinadas a grandes públicos, sustituyeron los encargos y producciones de álbumes de prestigio¹⁶².

¹⁵⁵ Chevrier, Jean-François, *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*, Gustavo Gili, España, 2007, p.p. 42,43.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹⁵⁹ Fox Talbot, William Henry, *Un lapiz de luz*, INBA, México 2005, p. 10-13.

¹⁶⁰ Chevrier, Jean-François, *Op. Cit.*, p. 51.

¹⁶¹ http://www.rsfs.es/index.php?option=com_content&task=view&id=35&Itemid=45

¹⁶² Chevrier, Jean-François, *Op. Cit.*, p. 58.

3.6.2. Fotografía de paisaje y sus consideraciones

“La prueba suprema del fotógrafo, y a menudo también la decepción suprema”, así califico Ansel Adams a la fotografía de paisaje¹⁶³.

Un buen fotógrafo debe de tener la capacidad de entender la luz, desde como se desplaza hasta su interacción con los objetos que ilumina. Ya que la luz -una buena iluminación- es la clave de toda fotografía en todos sus géneros.

Teniendo una buena iluminación como punto de partida para una buena fotografía y enfocándonos a la fotografía paisajística el fotógrafo debe tener muy en cuenta que en este género la iluminación no depende de el, sino de la naturaleza, por lo que hay que prestar una atención especial a la hora del día, la época del año y el color de la luz, teniéndolos en mente como elementos indispensables para una



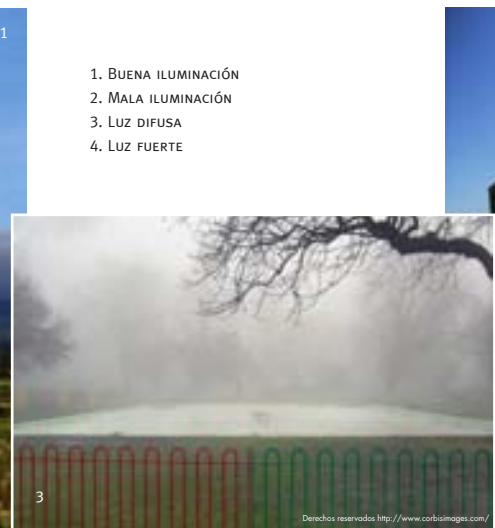
buna fotografía. Por ejemplo un paisaje potencialmente bueno, puede ser poco atractivo con una mala iluminación y en estos casos el fotógrafo tendrá que decidir la hora del día o incluso en que época del año la iluminación será más favorable para sus propósitos.

La calidad y dirección de la luz es vital en todos los aspectos de la fotografía, y refiriéndonos a la fotografía paisajística, en ocasiones la luz es y hace a la fotografía.

El problema más grande en dicho género y con el que tiene que lidiar continuamente el fotógrafo de paisaje, es que no tiene manera de controlar la forma en que se encuentra iluminada una escena, ya que no existe manera de alterar la luz y solo se puede esperar pacientemente su cambio de manera natural.

Dependiendo de las estaciones, del clima o del lugar en el que nos encontremos, es evidente que distintos tipos de luz dominante se harán presentes en nuestras fotografías. Por ejemplo:

¹⁶³ Hannavy, John, Manual Práctica de la Fotografía de Paisaje, Omnicon, España, 1992, p. 39.



1. BUENA ILUMINACIÓN
2. MALA ILUMINACIÓN
3. LUZ DIFUSA
4. LUZ FUERTE



Condición	Condiciones generales	Efectos sobre el contraste	Efectos sobre las sombras	Sujetos más favorecidos
Sol alto	Resulta difícil dar carácter a la toma	Escaso con sujetos planos, grande con sujetos que tienen un relieve importante	Los sujetos altos y angulosos producen sombras intensas por debajo	Aquellos que poseen fuerza gráfica en cuanto a forma, tonalidad, diseño o color
Sol bajo	De gran variedad, proporciona colores cálidos, según la dirección y el clima puede ser imprevisible	Grande en dirección al sol, de mediano a escaso dándole la espalda	Más fuertes cuando el sol se encuentra de lado y más débiles si está detrás de la cámara	A la mayoría de los sujetos les va bien esta luz, sobre todo a los panorámicos
Crepúsculo	Con bajo nivel lumínico, perceptible solo con el cielo despejado	Grande hacia la luz, escaso de espaldas a ella	Las sombras suelen ser débiles	Sujetos de superficies reflejantes
Neblina	Destaca la perspectiva aérea, debilita los colores y tonos distantes, dando un color azulado a la distancia	Debilita ligeramente el contraste	Debilita ligeramente las sombras	Algunos paisajes y retratos
Capa delgada de nubes	Difusor suave para la luz solar	Debilita ligeramente el contraste	Debilita ligeramente las sombras	Algunos retratos y arquitectura
Nubes dispersas	Iluminación irregular sobre el paisaje, cambiando las condiciones de exposición	Debilita ligeramente el contraste	Rellena ligeramente las sombras	Gran cantidad de paisajes
Tormenta	Impredecible	Variable	Variable	Paisajes
Nieve	Bajo nivel lumínico, de aspecto irregular y neblinoso	Debilita el contraste considerablemente	Debilita las sombras considerablemente	Paisajes naturales y urbanos
Luz de luna	Luz muy débil pero de calidad similar a la del sol	Igual que la luz del sol	Igual que la luz del sol	Muchos sujetos que resultan familiares con luz de día

Paisajes dominados por una luz difusa y gris debido a la nubosidad y la neblina, dando como resultado imágenes poco interesantes, iluminadas con una luz plana, aún así se puede sacar partido de esta situación si nuestro objetivo es la obtención de tonos y colores suaves. Una luz del sol fuerte y vertical nos dará colores saturados con fuertes sombras, además de darnos una sensación plana.

junto al agua, nieve o escarcha y es preferible evitarlo si el tema principal son grandes masas de tierra como las montañas.

La luz y el color se encuentran estrechamente relacionados, lo cual podemos ver en el transcurso del día, mientras la luz va cambiando también lo hace su color, afectando directamente a la fotografía. Sin olvidar que el propio terreno contribuye en buena parte al color



1 Y 2. LUZ BAJA Y DIRIGIDA Derechos reservados <http://www.corbisimages.com/>

3 Y 4. CONTRA LUZ Derechos reservados <http://www.corbisimages.com/>

5. PAISAJE AL AMANECER Derechos reservados <http://www.corbisimages.com/>

6. PAISAJE CLARO Y DESPEJADO Derechos reservados <http://www.corbisimages.com/>

7. PAISAJE NUBLADO



Una luz baja y dirigida, –como un amanecer o un ocaso en verano– resaltará las texturas, marcará los contornos del terreno y dará paso a sombras suaves y alargadas. Estar situados frente a la fuente de luz, en este caso el sol –contraluz– es recomendable si se hacen tomas

de la escena, como los frescos verdes de la primavera y los cálidos marrones del otoño. De la misma forma la luz predominante ejerce una influencia importante en la fotografía, cambiando su equilibrio en el transcurso del día.



1. DOMINANTE DE COLORES DE FRIOS
2. DOMINANTE DE COLORES CALIDOS
3. COLORES BRILLANTES
4. MOTIVO BLANCO EN FODO NEUTRO
5. PROFUNDIDAD CON COLORES CALIDOS

Por ejemplo, al amanecer nos encontramos con tonos cálidos, al igual que al atardecer, dando una atmósfera claramente diferente a la proporcionada por la luz del medio día. También se pueden comparar la diferencia en la saturación de los colores en un día despejado con un sol brillante y con uno nublado.

Podemos encontrarnos paisajes limitados a un color predominante, en los cuales sus atmósferas nos transmitirán sensaciones completamente definidas, como los tonos anaranjados de un atardecer a la orilla del mar, dándonos una sensación agradablemente cálida, por otro lado los tonos azulados de un paisaje nevado nos podrían transmitir sensaciones de frialdad y tristeza.

Al encontrar muchos colores brillantes en la misma escena el fotógrafo debe tener un cuidado especial, ya que estos colores pueden

entrar en competencia y producir una imagen final con una atmósfera no muy bien definida. Esto se puede solucionar, en ocasiones, con una buena composición, considerando el tamaño relativo de las zonas de color, su lugar en la escena y su relación con los demás¹⁶⁴.

En cuanto a los colores fríos, frecuentes con el cielo nublado, por ejemplo el blanco resalta de mejor manera con colores poco saturados que con colores más intensos, dando buen detalle a los sujetos u objetos con este color en su superficie, además de los días nublados otros factores, como, la niebla, la bruma, la calina y el polvo, disminuyen la intensidad de los colores de manera similar¹⁶⁵.

¹⁶⁴ Hannavy, John, Manual Práctica de la Fotografía de Paisaje, Omnicon, España, 1992, p. 49.

¹⁶⁵ Ibid, p.p. 51, 52.

1. PIMAVERA Derechos reservados <http://www.corbisimages.com/>
2. VERANO Derechos reservados <http://www.corbisimages.com/>
3. OTOÑO Derechos reservados <http://www.corbisimages.com/>
4. INVIERNO Derechos reservados <http://www.corbisimages.com/>



También se puede jugar con los colores para hacer más evidente la profundidad en una fotografía, utilizando objetos de colores cálidos en los primeros planos, y en los planos más distantes colores fríos. Esto se debe a que los colores cálidos se aproximan ópticamente al espectador, haciendo que la distancia existente entre los primeros planos y el fondo parezca mayor.

En lo referente a los cambios estacionales, estos son una gran fuente de variaciones climáticas para efectos de la fotografía paisajística, teniendo en cada una características propias y distintivas de cada estación.

La primavera es una estación que nos inunda con una gran variedad de tonos verdes, dándonos sensaciones de frescura en las imágenes, además de la gran cantidad de plantas, encontramos una gran variedad de flores las cuales le dan a los paisajes más colores aparte del verde, también es muy probable que gracias a las lluvias y al sol aparezca el arco iris.



En primavera la calidad de la luz es muy buena, ofreciendo una atmósfera clara, excelente para el registro de los detalles.

El verano es una estación sin los cambios de la primavera, ofreciéndonos paisajes estáticos en días, incluso en semanas, los verdes adquieren un aspecto más seco y uniforme, pero las flores siguen estando presentes.

La luz del sol es la más dura de todo el año, especialmente a medio día, produciendo sombras fuertes y con frecuencia desagradables. Debido al calor de esta época se produce una fuerte calina, que se puede aprovechar para darle profundidad a la escena.

En otoño ocurre una gran cantidad de cambios en los paisajes, despidiendo los colores verdes y dando paso a los amarillos, naranjas y marrones. Es la estación favorita para muchos de los fotógrafos de paisaje, gracias a la riqueza y





1

1. TOMA CON GRAN ANGULAR
2. TOMA CON TELEOBJETIVO

armonía de los colores de la vegetación. El color en el otoño solo es uno de sus interesantes elementos, además de la niebla, la escarcha, el arco iris y las tormentas. La neblina, la escarcha y los cielos cerrados juegan para entre sí, produciendo suavizando los colores, contrastando con un cielo azul y los colores calidos de la vegetación. Gracias a que el sol no alcanza la altura del verano se dispone de una buena iluminación a lo largo del día.

El invierno es triste, descolorido y sin vegetación que añade interés a la fotografía, comparándola con otras épocas del año, sus colores son mas discretos y menos intensos, los árboles aparentemente desnudos nos dejan ver las intrincadas formas de sus ramas, destacando muchas veces su silueta contra un cielo claro. El sol de invierno se encuentra bajo, produciendo largas sombras, el color de los paisajes es más frío, más azulado, el aire es el más claro y limpio, haciendo las fotografías más claras y nítidas.

Otro punto importante son los lentes, ya que cada objetivo produce un efecto particular en la forma de tratar el paisaje, efectos que son más notables cuando se compara un gran angular y un teleobjetivo. Aunque muchos zooms modernos cubren variadas distancias focales que van desde un angular a un teleobjetivo.

Los grandes angulares aportan un efecto más gráfico a la toma, las líneas y objetos se extienden hacia los extremos, especialmente a las esquinas, exagerando la perspectiva.

“Muchas de las mejores fotografías tomadas con gran angular evocan la sensación de estar en el lugar, y atraen al espectador y lo implican en la experiencia del paisaje”¹⁶⁶

¹⁶⁶ Freeman, Michael, *fotografía digital de paisaje*, Evergreen, China, 2004, p. 14.

Sus virtudes son muchas, entre las que nos ofrecen una visión global, en especial si nos encontramos en un punto elevado o muy abierto, lo que nos da una extensa y fastuosa visión con una sensación panorámica. La profundidad de campo es muy completa y no es un problema en este tipo de tomas, considerando que son vistas lejanas y en ocasiones con grandes porciones de horizonte. Son objetivos que aportan a la toma una gran sensación de profundidad, llenando de protagonismo y detalle a objetos situados en primer plano –flores, rocas, hierba, etc.- los cuales se contraponen en una escala mayor a los objetos situados a la distancia –campos, montañas, etc.-.

Técnicamente el fotógrafo utiliza velocidades bajas y con aperturas mínimas, que garantizan una gran profundidad de campo, mientras el fotógrafo este más cerca de un objeto en primer plano su escala será mayor en comparación con los objetos del fondo.

Para sacar el mejor provecho de este tipo de lentes, en la escena se debe de incluir el primer plano y el fondo, siempre manteniendo poca distancia de los objetos más cercanos. Lo que nos ayudará a crear relaciones de gran fuerza entre los elementos más próximos y los más lejanos de una escena.

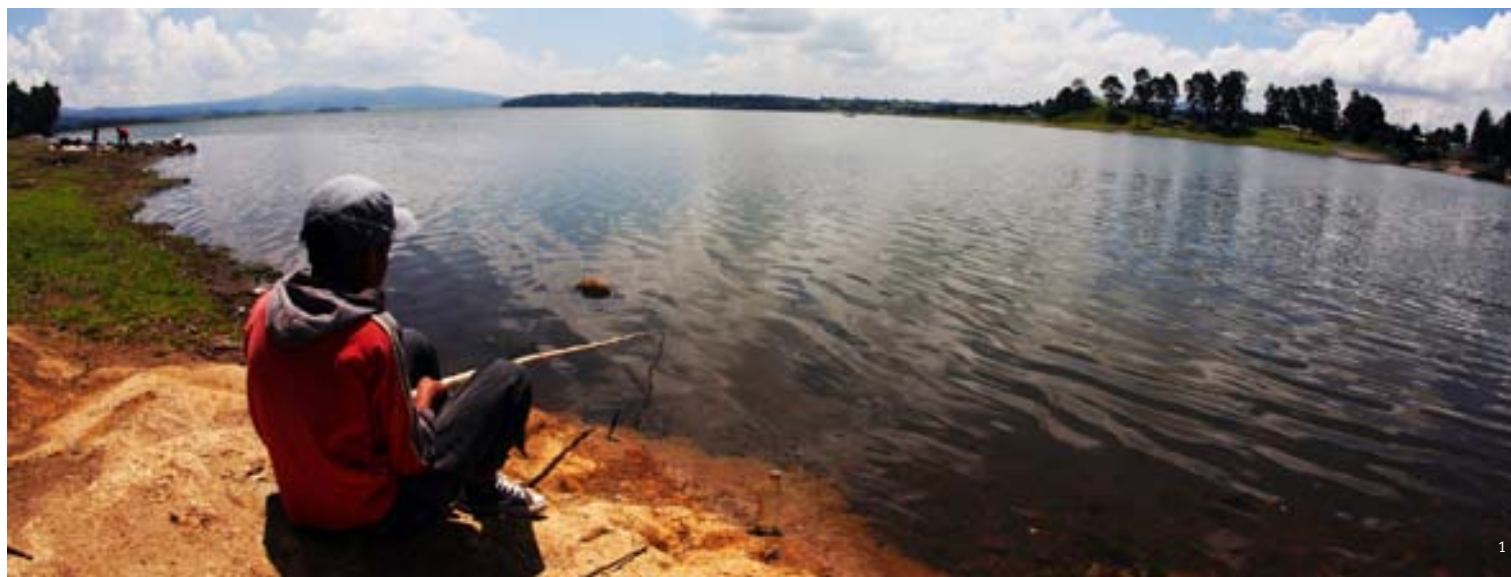
Por su parte los teleobjetivos nos permiten seleccionar y aislar elementos de la escena que tenemos frente a nosotros, multiplicando las posibilidades de obtener imágenes diferentes de una misma escena.

Un ejemplo claro de su uso lo podríamos confirmar tomando fotografías desde cualquier mirador, mientras que un gran angular nos daría un par de imágenes, utilizando un teleobjetivo nuestras posibilidades aumentarían considerablemente. Con un teleobjetivo tendríamos una capacidad de selección mayor y mientras más largo sea mayor será la capacidad de selección, contrayendo la perspectiva por lo que son más útiles en terrenos accidentados, haciendo que las distancias parezcan planos superpuestos, como una serie de cadenas montañosas perdiéndose en el horizonte.

La profundidad de campo de un teleobjetivo es mucho menor comparada con los objetivos estándar y gran angular, lo que influirá en la toma creando fondos tenues o desenfocados.

“El objetivo de distancia focal larga o teleobjetivo, ya sea fijo o desmontable, es una herramienta básica en la fotografía de paisaje, puesto que permite centrarse en los detalles y condensar la perspectiva”¹⁶⁷

¹⁶⁷ Ibid, p. 14.



1. FIGURA EN PRIMER PLANO



Al usar este tipo de objetivos debemos de tener mucho cuidado, porque además de amplificar las vistas también lo hacen con cualquier movimiento de la cámara, por lo que se recomienda el uso de tripies, los cuales nos ayudan en la búsqueda de una composición adecuada, además de reducir el vaivén

Además de las figuras en primer plano como las plantas, animales o rocas, que nos remiten a la escala, podemos utilizar figuras humanas, todos estos elementos nos ayudan a hacer las escenas más comprensibles y en el caso de las figuras humanas, también nos ayudan a humanizar el paisaje, por otra parte representa al espectador involucrándolo de manera más íntima en la fotografía, identificándose con ella y sintiéndose parte del paisaje.

Razón por la cual la figura humana era un componente muy recurrido en la pintura de paisaje de las épocas clásica y romántica.

Cuando las figuras humanas aparecen en un primer plano y con la mirada dirigida al paisaje, invitan al espectador a acercarse y a contemplar el paisaje.

Otra razón de incluir figuras humanas en los paisajes, sobre todo en los que su alteración debido a la mano del hombre es evidente, es para señalar su uso, un ejemplo claro lo tenemos en algún camino o carretera, donde un ciclista o automóvil la recorren, teniendo como resultado una imagen más agradable y descriptiva que si se encontrara vacía.

Otro elemento importante en la fotografía paisajística es la línea del horizonte, ya que siempre divide a la imagen en arriba o abajo y cielo o tierra, mientras más contraste exista en esta división, cielo-tierra, la fuerza de la misma será mayor.

La posición más convenientes para situar nuestro horizonte, siempre será en el último tercio de la fotografía, ya sea el superior o el inferior, dependiendo de lo que sea más interesante y dominante

en nuestra escena, si el cielo o la tierra. Esto no quiere decir que dejemos de lado la experimentación con posiciones más arriesgadas de nuestro horizonte en el plano, situándolo en la parte más superior o inferior, teniendo como resultado imágenes más atractivas, teniendo un buen motivo para ello, por ejemplo cuando nuestra escena esta llena de nubes interesantes, que la llenen de dinamismo, podemos darle prioridad a ellas dejando solo una pequeña franja de tierra, dándole un toque majestuoso e imponente. Estas variaciones de cielo-tierra también son validas para agua-tierra y agua-cielo.

PAISAJE URBANO

3.7. Del paisaje urbano a la fotografía de arquitectura

No solo lo natural es paisaje, es decir, grandes campos, montañas escarpadas, apacibles lagos, nubes tormentosas y la inmensidad del mar, todos ellos en conjunto forman una gran variedad de paisajes, pero no hay que olvidar que estos solo son algunos de los elementos que los conforman, entonces tendríamos que replantearnos la definición de paisaje, ya que la simple palabra nos remite inmediatamente imágenes mentales de campos, montañas o ríos; todas estas imágenes típicas de un campo y la gran mayoría de las veces una definición más amplia que incluya todo lo demás no es tomada en cuenta o no se piensa en ella, esta nueva definición tendría que incluir los lugares que la mano del hombre ha transformado, muchas veces de forma indiscriminada y otras tantas con prudencia y cuidado.



En estos lugares transformados por la mano del hombre, son paisajes alternativos contruidos, formados por casas, complejos de oficinas, grandes edificios, entre otros; no siempre son tan atractivos hermosos o majestuosos como los hechos por la naturaleza, pero ahí están y los fotógrafos tienen grandes posibilidades si ven a las grandes como algo más y no solo como concreto y metal, como dijo el pintor John Constable "No hay nada feo; yo no veo ni una sola cosa fea en mi vida: dejemos que las cosas sean lo que pueden llegar a ser, la luz, la forma y la perspectiva siempre las harán hermosas"¹⁶⁸.

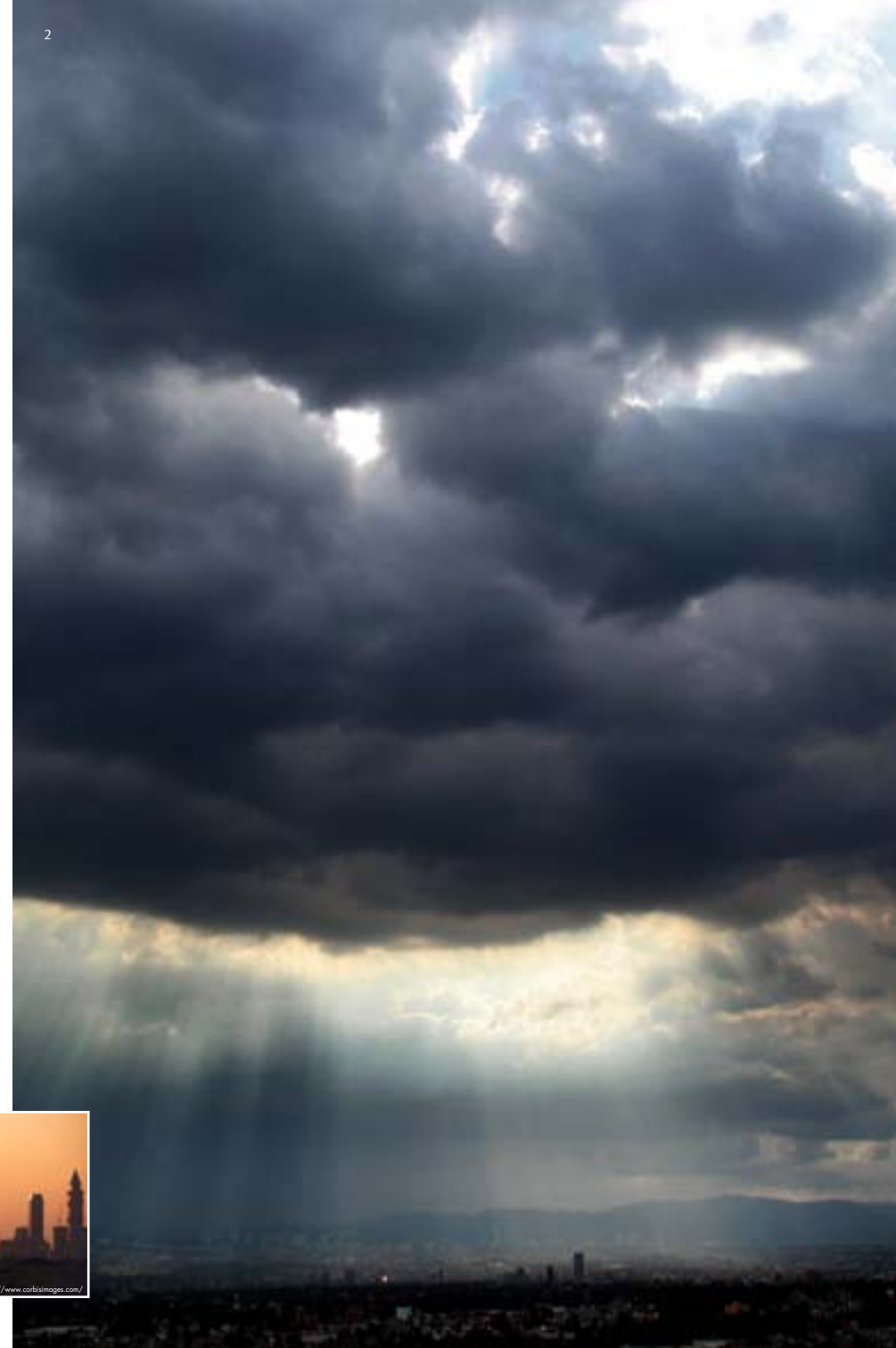
Al fotografiar nuestros grandes entornos urbanos nos damos cuenta que estos son muy similares en su tratamiento a los paisajes, además de reflejar la actividad humana, por esta razón, aunque aparezca o no una figura humana en un entorno urbano se hace más que evidente, la relación que puedan tener las personas con su entorno.

Las fotografías panorámicas suelen plantear un problema mayor en los entornos urbanos que en el campo, ya que para conseguir las mejores imágenes hay que situarse a cierta distancia y altura –desde una posición elevada, el perfil de una ciudad puede mostrarnos sus rasgos más distintivos-, en el campo los únicos inconveniente para encontrar lugares que nos proporcionen estas características serían caminar y en ocasiones escalar, en las ciudades para encontrar una posición similar para este tipo de imágenes es posible, basta con colocar la cámara en algún edificio de buen tamaño, el problema real reside en entrar a los edificios, ya que por razones de seguridad no se puede acceder libremente y cuando se nos antoje.

1 Y 2. PANORÁMICAS URBANAS



¹⁶⁸ Freeman, Michael, fotografía digital de paisaje, Evergreen, China, 2004, p. 119.



Las grandes vistas panorámicas son solo una pequeña parte de las posibilidades que nos ofrecen los entornos urbanos, podemos buscar más opciones como una imagen que nos hable del trazado de la ciudad, de sus lugares más conocidos, los contrastes existentes entre las zonas residenciales y las zonas populares, la vida oculta de las ciudades, la vida y actividades de sus habitantes, etc.

La técnica para resolver este tipo de paisajes es prácticamente la misma que en el campo. En el paisaje urbano el uso de los zoom es de gran utilidad, debido al punto de vista y su elección, pues en la ciudad existen muchas barreras y limitaciones que hacen más complicada la tarea de los fotógrafos, como los postes de luz, los cables, los vehículos, las grandes y estorbosas masas que suelen ser muy frecuente mente las distintas construcciones.

En los paisajes de las zonas rurales las figuras humanas no siempre son indispensables y pueden cambiar el mensaje, las sensaciones y la belleza del lugar, particularmente en las zonas más inaccesibles y salvajes para el hombre, donde se supone que este no debiera estar allí. Todo lo contrario ocurre en las escenas urbanas, en las cuales uno espera ver figuras humanas, las cuales son la clave de este tipo de fotografía en la mayoría de los casos, ya que este tipo de fotografía se nos mostraría vacía e incompleta sin gente.

Lo anterior se debe a que muchas imágenes carecerían de vida sin las personas que pueden animar una escena como la gente que se traslada a sus trabajos, los vendedores ambulantes, los transeúntes y todas las demás personas que viven e interactúan con la escena.



4

3 Y 4. PERSONAS INTERACTUANDO EN SU ENTORNO
6. DETALLES ARQUITECTÓNICOS



6



3

La ciudad es ideal para evidenciar la estrecha relación del hombre con su entorno, y por esta misma razón podemos colocar en primer plano una figura humana, no sólo utilizarla como un punto en la lejanía, el problema principal es esperar que aparezcan las personas adecuadas en el entorno adecuado para nuestra fotografía.

Otra manera de abordar los paisajes urbanos, además de la relación de las personas con su entorno, es plasmar el contraste y la relación entre los distintos materiales de construcción y estilos arquitectónicos.

La ciudad esta llena de imágenes que nos llevan a explorar desde el paisaje urbano, pasando por los retratos de la vida cotidiana hasta llegar a la arquitectura y sus detalles.

3.8. Fotografía de arquitectura

“La fotografía de arquitectura es fascinante y abarca un amplio campo de temas, desde el registro directo de la creación de un arquitecto en ladrillo y piedra, hasta la interpretación abstracta del carácter de un edificio. Los edificios pueden fotografiarse individualmente o en grupos, abandonados, destruidos o llenos de encanto y vitalidad. Esta variedad de materia prima temática, de la que cada aspecto exige una aproximación diferente, es un desafío y resulta fácil perder de vista lo que realmente se desea obtener de la imagen: ésta debería mostrar el carácter esencial y la forma de un edificio, a través de una cuidadosa elección del punto de vista y de un uso inteligente de la luz.”¹⁶⁹

Cuantas veces podemos visitar y recorrer algún edificio de nuestro interés, en especial si es una maravilla de la arquitectura que se encuentra en otro continente, en el mejor de los casos esta

maravillosa construcción, ya sea un edificio o monumento estará en el mismo continente, incluso en nuestro país, entonces que haremos simplemente imaginarlo o buscar algún referente, entre los que podemos encontrar ilustraciones, fotografía y videos, en distintos medios de difusión. Teniendo esto en cuenta la primera y a veces única impresión que tenemos de un edificio es gracias a la fotografía, donde las habilidades de un buen fotógrafo nos darán una nueva mirada, incluso en construcciones conocidas.

Por otra parte la fotografía arquitectónica ha tenido maravillosas consecuencias, como, la contribución a la conservación y revaloración del patrimonio arquitectónico en el mundo, además de impulsar la actividad económica de estos sitios y sus zonas circundantes, otorgándoles el título de zonas turísticas y en muchos casos patrimonio cultural de la humanidad. En pocas palabras la fotografía arquitectónica tiene una intención de identidad, ya que toda ciudad es identificable gracias a sus construcciones más importantes, ya sean iglesias, monumentos, plazas o edificios públicos.

Los arquitectos y los fotógrafos que se dedican a la fotografía de arquitectura tienen varias coincidencias en la práctica de sus disciplinas, ambos buscan aplicar de manera adecuada sus técnicas, además de darle a sus respectivos trabajos una visión, una estética y una expresión propias. Dejando de lado todos sus materiales de trabajo, su materia prima sin excepción es la luz, la luz en el espacio, ya que ambos construyen mundos llenos de volúmenes gracias a ella. Le Corbusier hace patente lo anterior definiendo a la arquitectura misma como “el juego sabio, correcto y magnifico de los volúmenes agrupados bajo la luz del sol”¹⁷⁰.

Re-crear la arquitectura, esta tal vez es una idea que ronda constantemente en la mente de los arquitectos, algunos lo

¹⁶⁹ Hedgecoe, John, Nuevo Manual de Fotografía, CEAC, España, 1986, p. 228.

¹⁷⁰ Elwall, Robert, Building with Light, Merrell, Italia, 2004, p. 8.

conseguirán y otros no, pero los fotógrafos no son concientes de esta idea en particular, pero si buscan, ángulos, posiciones y vistas diferentes en sus imágenes, otorgando a los espacios y detalles otra dimensión y sentido al original dado por los arquitectos.

En pocas palabras la fotografía arquitectónica tiene dos objetivos principales, el primero, consiste en describir un espacio y su entorno inmediato y el segundo se enfoca en lograr que estos espacios nos atrapen y; podría haber un tercer objetivo, en el cual el fotógrafo y el arquitecto no intervienen de manera directa, la interpretación que el espectador le dé a la fotografía.

3.8.1. Antecedentes

Tanto la fotografía de paisaje y la fotografía arquitectónica tienen mucho en común desde sus inicios, las dos son hijas del Punto de vista de motivos naturales, de la *Vista topográfica* y las *Veduta*, ambas reproducciones realistas de las formas y el espacio de paisajes históricamente objetivo, todas ellas con el mismo punto en común, representar espacios, ya sea urbano, arquitectónico o natural.

Pero fue hasta 1839, cuando se dieron a conocer los detalles del daguerrotipo y el de su proceso "rival", el calotipo, reconociendo inmediatamente la gran capacidad de este nuevo medio para el registro arquitectónico. En ese mismo año varios daguerrotipistas viajaron por todo Europa y Medio Oriente, encomendados por el oculista Noël-Marie Paymal Lerebours, en este grupo de daguerrotipistas se encontraba el pintor Horace Vernet, que junto con su compañero Frédéric Goupil-Fesquet, fotógrafo de Lerebours, reportando desde Alejandría la obtención exhaustiva de daguerrotipos, siendo reproducidos en aguatinta en las *Excursions daguerriennes de Lerebours*, publicada en París en entregas de 1841 a 1844. De igual manera ocurrió con

los daguerrotipos tomados por el canadiense Pierre-Gustav Joly de Lotbinière en Egipto, utilizados para ilustrar con aguatintas coloreadas el *Panorama d'Égypte et Nubie* en 1842¹⁷¹.

Los primeros fotógrafos no se limitaban a registrar solamente sitios de interés lúdico y turístico, también se les encomendaban misiones diplomáticas como a Linnaeus Tripe, fotógrafo oficial de la Misión británica para la corte de Ava Burma en 1855; expediciones arquitectónicas como la de Corporais Spackman y McCartney, fotografiando las excavaciones de Charles Newton y Richard Popplewell Pullan en Halicarnaso, Gnido y Didyma entre los años de 1856 y 1861; y reconocimientos militares¹⁷².

En Francia el daguerrotipo fue un gran fenómeno ya que no había ninguna plaza, iglesia o palacio exento de ser registrado por una de esas cajas oscuras con tres patas. A la par la fotografía en los Estados Unidos registró una nación en pleno crecimiento, los fotógrafos dirigían sus cámaras tanto a grandes ejemplos urbanos como a simples y sencillas construcciones de campo como granjas y molinos, los cuales hubiesen sido completamente ignorados por sus iguales europeos, enfocados a los grandes edificios que modificaban su entorno urbano.

El 3 de diciembre de 1839 el grabador francés Louis Prélief llegó al puerto de Veracruz junto con los primeros equipos de daguerrotipia y para promocionarlos realizó exhibiciones públicas, registrando las imágenes en la lámina en poco más de una hora, en 1849 hizo lo mismo en la capital además de realizar las primeras vistas del país.

En 1841 John Loyd Stephens junto con Frederick Catherwood realizaron una expedición a los centros arqueológicos Mayas utilizando el daguerrotipo para una publicación posterior llamada *Incidents of Travel in Yucatán*¹⁷³.

¹⁷¹ Elwall, Robert, *Building with Light*, Merrell, Italia, 2004, p. 12.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ Casanova, Rosa, Et.al, *Imaginario y Fotografía en México 1839-1976*, Lunberg Editores, 2005, España, p.3.

El daguerrotipo presentaba importantes desventajas para el uso arquitectónico, y la principal eran sus emulsiones, las cuales tenían una baja sensibilidad, resultando en largos periodos de exposición y por esta misma razón las personas en escena no aparecían o lo hacían de manera efímera pareciendo borrones en la misma, haciendo que los fotógrafos intentaran pocas tomas en interiores. Por otra parte las emulsiones eran muy sensibles al azul, provocando cielos sin vida y de un blanco monótono. También tenía otras desventajas como el gran tamaño de los equipos, además de proyectar imágenes invertidas y muy pequeñas para permitir una buena interpretación de los detalles.

En contrapartida el proceso de Talbot era capaz de ser reproducido creando imágenes múltiples mediante un único negativo, fijando las imágenes con sal en su soporte siendo llamado calotipo. Como su proceso rival también presentaba desventajas como la poca definición de las imágenes reproducidas por este medio, provocado por las ásperas fibras de papel, sacrificando la definición de los detalles finos, en términos arquitectónicos daba prioridad al volumen a costa de la línea.

La fotografía en papel no progresó mucho en Estados Unidos, pero en Francia, tuvo un breve periodo de brillante florecimiento cuyo comienzo fue gracias a las mejoras hechas al calotipo por Louis-Désiré Blanquart-Evrard en 1847 y posteriormente por Gustave Le Gray en 1850. Le Gray, encerraba sus negativos reduciendo los tiempos de exposición, además de darles mayor capacidad para retención de los detalles. A diferencia de sus equivalentes calotipo y colodión, estos negativos se podían usar secos, lo que permitía sensibilizarlos con anticipación a cualquier expedición fotográfica reduciendo la cantidad de equipo que necesitaban los fotógrafos¹⁷⁴.

Estos nuevos avances de la fotografía en papel lo hicieron un medio sutil en exploración arquitectónica, además de influir en a la *Commission des Monuments Historiques* a establecer su pionera *Mission Héliographique* en 1851¹⁷⁵. Como la primera instancia del patrocinio estatal de la fotografía, la Misión dio un importante impulso al medio en general y a la fotografía arquitectónica particularmente.

El objetivo de dicha Misión consistía en la creación de un inventario fotográfico de la arquitectura francesa, para una precisa restauración de cualquier monumento amenazado -idea propuesta por primera vez por el Barón Isidore Taylor en 1839¹⁷⁶-, demostrando que la fotografía no era un acto mecánico sino uno en el cual el fotógrafo tenía la libertad de hacer elecciones interpretativas.

En 1852 Frederick Scott Archer introdujo su colodión húmedo en el proceso de vidrio, combinando la sutileza del daguerrotipo con la capacidad para hacer impresiones múltiples del calotipo¹⁷⁷. Claro que este nuevo método presentaba algunas complicaciones técnicas ya que las placas tenían que ser sensibilizadas, expuestas y reveladas antes de que se secase el colodión, y como consecuencia de esto los fotógrafos llevaban en todo momento un cuarto oscuro en sus viajes. Este proceso, el negativo en colodión junto con la impresión con albúmina se convirtieron pronto en el estándar para la fotografía arquitectónica

Fue a partir de la década de 1850 cuando la fotografía comenzó a influir notoriamente en la práctica y el estudio arquitectónico, auxiliada por los avances tecnológicos como las películas más rápidas, que permitían fotografiar más fácilmente interiores; una mayor flexibilidad de la cámara, que cuenta con frentes elevables y deslizables; lentes más precisos de una gran variedad de longitudes focales y, por encima de todo, la introducción en la década de

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ Ibidem.

¹⁷⁷ Ibid, p. 17.

¹⁷⁴ Elwall, Robert, *Building with Light*, Merrell, Italia, 2004, p. 15.

1880¹⁷⁸, de las placas de gelatina seca, liberando la práctica de la fotografía del cuarto oscuro portátil, facilitando y aumentando la cantidad de exposiciones que se podían hacer al día.

Todos estos adelantos impulsaron el uso de la fotografía en un entusiasta apoyo al urbanismo, sobre todo en los Estados Unidos, siendo favorecida en las composiciones, realizadas desde un punto de vista elevado y viendo hacia la calle, hacia abajo, subrayando el efecto de contracción espacial y con la introducción de una gama más amplia de movimientos de cámara permitió a los fotógrafos trabajar cada vez más a nivel de la calle, logrando composiciones más reducidas y controladas. El resultado fue un énfasis mayor a la individualidad de los edificios a costa del contexto urbano.

Esto se muestra claramente en las placas de *L'Architecture américaine*, una antología de tres volúmenes publicada en París en 1886 por *André, Daly fils et Cie*, en donde se demostraba el claro interés puesto en edificios individuales, aislados de su entorno y los puntos de vista elevados sólo se utilizaban cuando no había otra manera de abarcar completamente el edificio en la composición¹⁷⁹.

La foto en tinta fue desarrollada por la firma londinense de *Aprague & Co.*, utilizada en *El arquitecto* en la década de 1880¹⁸⁰. Las fotos en tinta, en sus diferentes formas eran rápidas y económicas de producir, pero con frecuencia de baja calidad. Este tipo de reproducción tonal, permitió a los fotógrafos llegar a suscriptores de periódicos por primera vez.

A finales de la primera década del siglo XX, la mayoría de las revistas arquitectónicas estaban ilustradas en su mayoría con reproducciones fotográficas a media tinta, su calidad variaba enormemente desde las borrosas vistas de grano grueso de la revista francesa *L'Architecture*, hasta las más fastuosas placas sobre papel

brillante de la *Dutch Bouwkundig tijdschrift* y la británica *Architectural Review*. Este medio de impresión permitía una mayor concentración en los detalles, además de ser mejor para transmitir la calidad de la luz en las fotografías que los procesos fotomecánicos como el calotipo.

La arquitectura moderna y la fotografía, consumieron su relación gracias a la sociedad de *Dell & Wainwright*, cuyo trabajo apareció por primera vez en el *Architectural Review* en 1929¹⁸¹ con una secuencia vanguardista y deslumbrante de *Finilla*, una casa cerca de Cambridge. Nombrados fotógrafos oficiales de la *Architectural Review* en 1946, *Dell & Wainwright* transformaron la fotografía arquitectónica británica y, al mismo tiempo, demostraron el poder e influencia que la cámara podía ejercer. Sus fotografías fueron clave para la misión de la revista, promover la causa de la arquitectura moderna. Resultando un estilo radicalmente nuevo de fotografía arquitectónica en que *Dell & Wainwright* explotaron al máximo todos los componentes de la Nueva Fotografía, incluyendo vistas inclinadas con fuertes diagonales; atrevidas proyecciones de sombras; la toma de ángulo oblicuo que les permitió resaltar los ritmos repetitivos de la arquitectura moderna¹⁸².

La creciente inclusión del crédito para el autor subrayaba más que la fotografía no era un corte transparente de la realidad sino un constructo artificial moldeado por una serie de elecciones. Conforme más arquitectos adquirieron conciencia de la flexibilidad abierta para los fotógrafos, y de que la cámara no sólo podía registrar sino también interpretar, elogiar o incluso engañar, entonces querían ayudar a determinar tales elecciones para garantizar que sus construcciones se representaran de la mejor manera. Como resultado, se formaron cada vez más relaciones entre arquitectos y fotógrafos que simpatizaban con su trabajo: *Riphahn* con *Mantz*;

¹⁷⁸ Ibid, p. 50.

¹⁷⁹ Ibid, p. 53.

¹⁸⁰ Ibid, p. 86.

¹⁸¹ Ibid, p. 123.

¹⁸² Ibidem

Le corbusier con Grivot; Oud con Van Ojen; Gerrit Rietveld con d'Oliverira y Berthold Lubetkin con Maltby, entre otros.

“La fotografía es la disciplina que más ha contribuido a difundir el conocimiento de la arquitectura.”¹⁸³

3.8.2. Fotografía de arquitectura y sus consideraciones

La arquitectura es una disciplina que merece toda la atención y capacidad interpretativa que un fotógrafo pueda darle a todas las formas e interesantes detalles, haciéndose patentes en cada ángulo, curva o recta que forman a una construcción, y en ocasiones estos detalles tienen más fuerza expresiva que el edificio completo. En arquitectura todo está relacionado y los buenos arquitectos le otorgan la misma atención tanto a los pequeños como a los grandes detalles.



1 Y 2. FOTOGRAFÍAS DE TRAZA URBANA Derechos reservados <http://www.corbisimages.com/>

Aquí es donde un buen fotógrafo entra en acción, observando su diseño y su función, eligiendo y encuadrando cuidadosamente, teniendo claro en todo momento, que un detalle puede decir mucho de la construcción en su conjunto.

La traza urbana o trama citadina, como se le quiera llamar, también es otro motivo de la fotografía arquitectónica, y el que más refleja el deseo natural del hombre por encontrar orden en su entorno, aquí es donde el fotógrafo entra al capturar la trama y delatar esta intención de orden que pretende el hombre.

En la fotografía a blanco y negro las tramas urbanas son un diseño abstracto, ocultando y confundiendo la sensación de profundidad.

La fotografía de arquitectura implica la interpretación del fotógrafo –apreciar el diseño y la función de un edificio, para transmitirlo adecuadamente-, además de existir una serie de cuestiones que “contestará” a través de sus imágenes, y de las que necesariamente deberá de ser consciente antes de preparar la cámara para disparar.

Para esto tiene que observar el edificio desde todos sus ángulos y decidir:

1. ¿Cuál era la intención del arquitecto?
2. ¿Diseño el edificio para resultar majestuoso, para aprovechar el espacio de la mejor manera o para formar un conjunto armonioso con su entorno?
3. ¿El edificio está hecho con solo una vista principal?
4. ¿Si es más interesante solo en la fotografía o integrado en su ambiente?
5. ¿El edificio posee alguna cualidad o elemento que lo destaque de los demás?¹⁸⁴

¹⁸³ Fomento Cultural Banamex, Fotógrafos Arquitectos, Conaculta-INBA-Fomento Cultural Banamex, 2006, México D.F., p. 13.

¹⁸⁴ Freeman, Michael, fotografía digital de paisaje, Evergreen, China, 2004, p. 129.

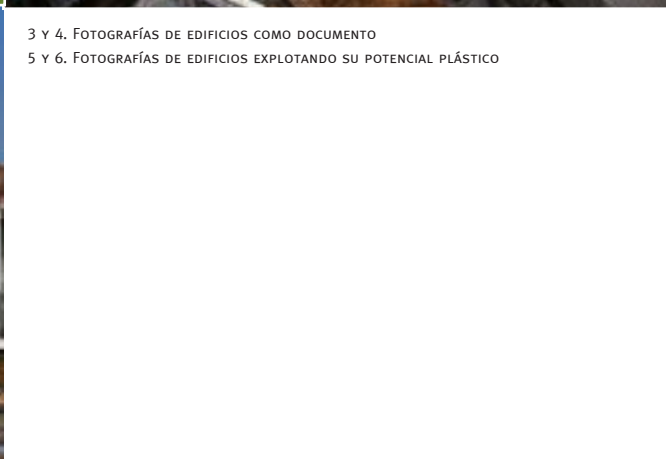
Todas estas cuestiones harán que los fotógrafos nos concentremos, en darle un tratamiento y un enfoque más preciso a toda arquitectura que hagamos objeto de nuestras fotografías, además de decidir lo que transmitiremos, con ayuda del punto de vista, la luz, los objetivos y los filtros.

Todos estos elementos técnicos son determinantes en el carácter de una imagen. Si nuestro punto de vista y perspectivas son limitadas, lo más recomendable será tomar más de una fotografía, y así con los demás elementos, si la luz no es adecuada tendremos que esperar a que lo sea, si un objetivo no transmite la idea que buscamos tendremos que cambiarlo, al igual que con los filtros.

Dos son los objetivos principales de la fotografía de arquitectura y ocasionalmente entrarán en conflicto.

El primero consiste en mostrar el edificio y sus características de la manera más clara posible, adoptando la función de documento, el tipo de imagen que necesita un estudioso de la arquitectura.

El segundo consiste en hacer al edificio lo más atractivo posible, utilizando todo el potencial plástico que nos proporciona la iluminación natural y la artificial, y por último eliminar los obstáculos más obvios como los contenedores de basura, señales de tránsito y los coches en nuestro encuadre.



3 Y 4. FOTOGRAFÍAS DE EDIFICIOS COMO DOCUMENTO

5 Y 6. FOTOGRAFÍAS DE EDIFICIOS EXPLOTANDO SU POTENCIAL PLÁSTICO



1 Y 2. MISMA ESCENA CON DIFERENTE OBJETIVO

Todas estas son razones a considerar para tratar a un edificio desde varios puntos de vista.

Puntos de vista arquitectónicos, hay tantos como se nos ocurra, y esto llevado a la práctica es la decisión más importante de un fotógrafo. Elegir un buen punto de vista no es fácil y cuando lo tenemos casi siempre hay algo que se interpone entre nosotros y nuestra imagen ideal, por lo general es complicado encontrar una sola vista sin obstáculos. En pocas palabras tenemos que contemplar todas las opciones y como ya se a mencionado anteriormente, caminar alrededor del edificio, observar todos sus ángulos y estar preparados para cualquier distancia focal.

La distancia focal, este punto en particular es muy importante, ya que a veces una imagen tomada a la distancia con un teleobjetivo nos acerca más que una imagen hecha con un gran angular a escasos metros del edificio. Teniendo esto en cuenta, siempre se nos presentaran una gran cantidad de oportunidades, por ejemplo el motivo más común es la fachada de un edificio, y se puede tomar junto con lo que lo rodea, es decir el edificio junto con otros e incluso con el paisaje, o enfocarnos solamente en pequeños y representativos elementos del edificio.



3 Y 4. EJEMPLOS DE VERTICALES CONVERGENTES



Las tomas en contrapicada, pueden resultar en composiciones de gran fuerza grafica. Tomas que con un gran angular, resultaran en edificios con verticales convergentes muy pronunciadas y la misma toma con un teleobjetivo escorzaría los detalles. En tomas de condiciones extremas, por llamarlas de alguna manera, pueden resultar en imágenes inusuales con motivos apenas identificables, razón para prestar mayor atención a los encuadres.

El fenómeno de las verticales convergentes se da cuando se sujeta la cámara de manera inclinada y apuntando hacia arriba , encuadrando la parte superior del edificio, como consecuencia el plano focal de la cámara también se encuentra en ángulo con respecto al sujeto, originando una imagen distorsionada.

Para evitar este fenómeno se pueden tomar varias medidas ,como:

1. Elegir un punto elevado para hacer la fotografía, como el punto intermedio de otro edificio, manteniendo la cámara recta, nivelada y utilizando un objetivo con una distancia focal adecuada.
2. Utilizar un gran angular, apuntando la cámara al horizonte, para mantener los lados del edificio lo más verticales entre si, también se puede agregar algún motivo en el primer plano para hacer más interesante la imagen.
3. Si no hay obstáculos que interfieran entre el edificio y nosotros, lo recomendable alejarnos lo más que podamos y utilizar un teleobjetivo.
4. Utilizar una cámara de gran formato, sacando provecho de sus movimientos de descentramiento que consiste en movimientos del portaobjetivos o del respaldo dejando de estar centrados, pero continuando paralelos entre si y el de basculamiento consistente en giros o inclinaciones del portaobjetivos o del respaldo o de ambos al mismo tiempo.¹⁸⁵

Todas estas son recomendaciones útiles, pero la solución ideal para evitar las verticales convergentes esta en los objetivos correctores de

¹⁸⁵ Freeman, Michael, fotografía digital de paisaje, Evergreen, China, 2004, p. 133.

perspectiva. Este tipo de objetivos cubren una mayor parte de la escena de la que se ve a través del visor. Esto es posible gracias a un mecanismo de piñón y cremallera, la parte frontal del objetivo es donde se encuentran los elementos desplazables, de esta forma se puede captar la parte superior de la imagen, gracias a todo este sistema es factible apuntar la cámara horizontalmente e incluir la parte superior del edificio.

En cuanto a la luz, esta y las superficies deberán de jugar entre si para transmitirnos sus sensaciones mediante las imágenes, por ejemplo una superficie rustica como la



piedra o madera deberán parecer texturizadas; el metal pulido deberá brillar y reflejar y el ladrillo rojo así como otras piedras de colores cálidos reflejarán su calidez. Todas estas cualidades de los materiales, el fotógrafo, puede hacerlas más notorias, teniendo en cuenta las condiciones de luz, las cuales afectan al sujeto de distintas maneras, dependiendo de los diferentes momentos del día, debido a que el ángulo de la luz y su color cambian –como ya se mencionó en la fotografía de paisaje- .

Atractivas e impactantes son el tipo de imágenes que buscan los fotógrafos en los entornos urbanos, como antiguas construcciones convertidas en oficinas gubernamentales, grandes iglesias, así como los modernos edificios son el principal centro de atención, sin descuidar la gran variedad de edificaciones y detalles que se encuentran en las urbes como terrazas, puentes, los campanarios de las iglesias e incluso los faroles de la calle. Toda esta cantidad de opciones junto con las condiciones correctas del espacio urbano, nos da una gran cantidad de oportunidades para fotografiar, teniendo en cuenta que su tratamiento es similar al de los elementos que encontramos en los paisajes abiertos. Edificios que consideramos poco atractivos o interesantes como las construcciones industriales, también tienen momentos que merecen ser captados por la cámara.

Con todos estos elementos, desde las construcciones más grandes pasando por los detalles y las vistas generales hasta llegar a los trazados urbanos podemos ver distintas figuras, es decir siluetas que aparecen a contraluz, reduciendo la probabilidad que dichas figuras dominen la escena; ya que al carecer de detalles es difícil que dominen las escenas que nos servirán como elemento clave, proporcionándonos una escala y perspectiva en nuestra imagen.

En este tipo de imágenes lo mejor es mantener la forma de la silueta nítida pero sencilla para no distraer excesivamente al espectador.

Al igual que con las personas, hay que pensar bastante bien en el papel que juegan los edificios en cualquier escena que necesitemos tomar. Por ejemplo si el edificio en cuestión es el elemento dominante, la relación de éste con su entorno será el tema central de la imagen, donde el fotógrafo determinará las condiciones de iluminación basándose en la hora del día, la posición de la cámara y la distancia focal. Si el edificio es sólo un elemento más dentro de una imagen amplia, el objetivo del fotógrafo consistirá en crear las condiciones propicias que eviten el dominio del edificio en la escena. De cualquier manera hay que tener presente el impacto que un edificio tiene en su entorno, ya que es un factor determinante entre una buena y una excelente fotografía.

- 1 Y 2. CONSTRUCCIONES INDUSTRIALES
3. EDIFICIO EN SU ENTORNO
4. EDIFICIO COMO ELEMENTO PRINCIPAL



Las imágenes de edificios distantes o de paisajes urbanos, tienen muchas similitudes con la fotografía de paisaje. Claro está que sustituyendo los campos, rocas, cuerpos de agua, árboles y cielos, por estructuras construidas por el hombre, todas ellas de distintos materiales, como casas, edificios, puentes y caminos, todo esto podrá ser diferente, pero la calidad de la luz, el estado del tiempo y la disposición de los elementos en la escena siguen teniendo la misma importancia.

Al igual que el paisaje, los edificios pueden cambiar completamente su apariencia, a expensas de las condiciones climáticas, esto influirá en el ambiente de la imagen. Grupos de grandes edificios, como los rascacielos, comunes en los centros financieros y comerciales de las grandes ciudades, nos darán una sensación claustrofóbica y amenazante bajo la luz de un cielo encapotado, pero a la luz del sol de la mañana su apariencia cambiara, transformándose en relucientes torres de metal y cristal. Y para que las condiciones climáticas no nos tomen por sorpresa hay que anticiparse a ellas para crear el efecto deseado, como en la fotografía de paisaje, cuando el sol se encuentra bajo, ya sea en el amanecer o al atardecer, tiene la misma fuerza en cualquier escenario y proporciona calidades de luz más interesantes que cuando se encuentra en su cenit. El sol del medio día provoca mayores contrastes en la ciudad que en los entornos naturales, ya que los edificios y en especial los más grandes producen densas y alargadas sombras. Al anochecer también se pueden conseguir buenas tomas, al haber poca luz en el cielo ésta perfila los edificios y se mezcla con la luz artificial.

Una iluminación frontal e intensa nos proporciona una buena saturación de los colores, esta misma iluminación pero detrás de nuestro sujeto o sujetos, nos ayuda a dibujar sus siluetas de manera muy definida; un día nublado nos proporciona una luz difusa reduciendo las sombras, especialmente en detalles elaborados, una iluminación lateral nos revela toda una serie de formas y texturas.

El atardecer es el mejor momento para fotografiar los edificios que cuentan con iluminación exterior, aprovechando la luz ascendente del sol para definir nuestro motivo.



5. FUENTE DE LUZ FRONTAL

6. FUENTE DE LUZ TRASERA

7. FUENTE DE LUZ DIFUSA

En la fotografía de arquitectura la enorme cantidad y variedad de motivos y espacios, nos permite producir una gran cantidad de imágenes y aprovechar casi cualquier tipo de luz.

Las necesidades de iluminación cambian de acuerdo al edificio que se vaya a tomar y a las intenciones fotográficas, si como parte de un paisaje o entorno o como tema central. Una fuerte iluminación lateral le dará al edificio una mayor fuerza dentro de la escena, en lugar de una iluminación frontal. Un elemento que nos puede ayudar a darle variedad a las tomas son las nubes; por ejemplo una escena con nubes produciendo sombras en el primer plano, con un claro entre ellas dejando pasar la luz del sol e iluminando un edificio para rescatarlo de las sombras, -nos ayudará a destacarlo-, si se presentara la situación contraria el edificio carecería de interés, otro caso

sería que la iluminación fuera la misma tanto para el entorno o paisaje, así como para la construcción y sin importar que fuera directa u oblicua, la iluminación le daría a los dos, en apariencia, la misma fuerza.

La gran mayoría de los edificios poseen una fachada, la cual es su cara principal y la que muestran al público. Algunos otros están diseñados para lucir con una cierta luz, otros edificios se encuentran insertados en su entorno, otorgándoles un cierto grado de mimetismo e interés.

La hora del día, la época del año y la calidad de la luz tienen un efecto directo en la fotografía del paisaje y la fotografía de arquitectura no es la excepción. Todos estos elementos afectan la fuerza de un edificio dentro de la escena. Los verdes y amarillos de la vegetación en primavera y verano producen un efecto suavizador, el cual al fotografiar un edificio lo hará parecer más integrado en su entorno, lo contrario sucedería si hacemos una toma similar en invierno cuando los árboles carecen de follaje y, mas aún si este paisaje se encuentra.

Al terminar el día las ciudades experimentan una serie de cambios, los edificios y las calles se iluminan. Hoy en día la iluminación pública escasamente es de tungsteno, en cambio ha sido substituida por luces fluorescentes y de sodio, cuando la iluminación creada por distintas fuentes de luz es captada por una cámara el efecto resulta muy interesante.

1. ILUMINACIÓN LATERAL
2. NUBES EN LA ESCENA
3. ILUMINACIÓN ARTIFICIAL





4 Y 5. ESCENA AL ATARDECER
6 Y 7. DETALLES UTILITARIOS



Para fotografiar escenas urbanas, en este caso fotografías de arquitectura, existen tres métodos básicos: manualmente con una sensibilidad alta, manualmente con una sensibilidad baja y flash, por último, a una sensibilidad baja y tripié. Con cada uno de estos obtendremos resultados diferentes. Para las tomas nocturnas y sin tripié, la velocidad de obturación mínima recomendable es de 1/30 seg., para disminuir la vibración de la cámara, esto con objetivos gran angulares y angulares.

Si uno busca fotografías claras pero con una atmósfera nocturna, lo ideal es fotografiar nuestro objeto al anochecer, cuando en el cielo queda todavía suficiente luz para apreciar una parte de los edificios. Para aumentar el efecto de “nocturnidad” la mejor exposición se puede obtener subexponiendo medio paso o uno.

“Los detalles y la decoración pueden protagonizar una fotografía, desde lo que identifica (e incluso simboliza) una ciudad hasta lo más extraño e idiosincrásico, como las pintadas.”¹⁸⁶

Los detalles de una ciudad son de carácter utilitario, poseen una personalidad característica y el interés que se le tenga depende de su diseño, su antigüedad y de la relación que tenga con la ciudad que representa. Su interés suele ser subjetivo, ya que este dependerá de quien los mire, un ejemplo claro es el de las casetas telefónicas de Inglaterra con su vivo color rojo, los extranjeros nos sentimos mas atraídos a ellas que los mismos ingleses. Todo en una ciudad puede convertirse en un detalle interesante, una combinación de anuncios, señales, arte oficial, y no oficial como el graffiti.

¹⁸⁶ Freeman, Michael, fotografía digital de paisaje, Evergreen, China, 2004, p. 126.

3.9. El proceso metodológico de producción fotográfica

1. INVESTIGAR LOS REQUERIMIENTOS DE LA AMEC.

Como ya mencione en el Capitulo las necesidades de la AMEC son promover y difundir la cultura clásica, permitiendo a todas aquellas personas que trabajan y estudian las lenguas clásicas y las culturas que les dieron origen, a crecer y fortalecerse, además de difundir dichas culturas de manera constante y programada más allá de las aulas y los recintos académicos del país además de vincularse con asociaciones similares en México y el extranjero.

2. INVESTIGAR LOS PUNTOS DE INTERES DE LOS SITIOS A FOTOGRAFÍAR.

En este viaje se visitaron tres ciudades, Roma, Nápoles y Sicilia, estas ciudades son las que concentran, ya sea en sus museos o sitios arqueológicos, una gran cantidad de vestigios de la cultura clasica, es por esta razón que en Roma fotografíe el Coliseo, el Panteón, la Villa Giulia, la Fontana di Trevi, La pirámide de Cayo Cesto, la Piazza S. Pietro, la Catedral de San Pedro, los Museos Vaticanos y Bomarzo; en Nápoles las antiguas ciudades de Paestum, Cumas y Pompeyal; y en Sicilia las antiguas ciudades de Siracusa, Selinunte, Segesta, Erice y Mothia, además de el Valle de los Templos, la Villa Romana de Casale y la Catedral de Monreale.

3. INVESTIGACIÓN HISTORICA DE LOS EMPLAZAMIENTOS ARQUITECTÓNICOS.

En el Capítulo II se encuentra toda la información que recopile de todos estos sitios, en función de explicar de una mejor manera mis fotografías.

4. PRESENTACIÓN Y APROBACIÓN DE UN ITINERARIO DE PRODUCCIÓN DE IMÁGENES FOTOGRAFÍCAS.

Lugar	Puntos de Registro fotográficos	Fecha
Roma y el Lacio	Coliseo	Martes 10 de julio 2007
	Panteón	Martes 10 de julio 2007
	Villa Giulia	Miercoles 11 de julio 2007
	Fontana di Trevi	Martes 10 de julio 2007
	La pirámide de Cayo Cesto	Miercoles 11 de julio 2007
	Piazza S. Pietro	Martes 10 de julio 2007
	San Pedro	Martes 10 de julio 2007
	Museos Vaticanos	Miercoles 11 de julio 2007
	Bomarzo	Lunes 9 de julio 2007

Lugar	Puntos de Registro fotográficos	Fecha
Nápoles	Poestum	Domingo 15 de julio 2007
	Cumas	Sábado 14 de julio 2007
	Pompeya	Viernes 13 de julio 2007
Sicilia	Siracusa	Jueves 19 de julio 2007
	Valle de los Templos	Viernes 20 de julio 2007
	Selinunte	Sábado 21 de julio 2007
	Villa Romana de Casale	Viernes 20 de julio 2007
	Segesta	Domingo 22 de julio 2007
	Erice	Domingo 22 de julio 2007
	Catedral de Monreale	Lunes 23 de julio 2007

5. REGISTRO DE CAMPO.

Debido al tiempo y a lo extenso del itinerario y las distancias a recorrer, el estudio de campo fue muy limitado, solamente pude dar un breve pero intenso recorrido por los lugares visitados para decidir los diferentes puntos de vista y ángulos más interesantes para la realización de las tomas.

6. COSTOS DE PRODUCCIÓN.

Nota: En algunos museos y sitios arqueológicos se obtuvieron descuentos por ser miembros de la AMEC.

Costos de Producción	
Viaje redondo	1 446.47 USD
Hospedaje (con desayunos) y transporte	1,690 euros
Alimentos	540 euros
Entradas a museos y sitios arqueológicos	202.50 euros

7. LEVANTAMIENTO DE IMÁGENES.

Busque tomar imágenes que cumplieran con las necesidades de la AMEC, además de ser descriptivas y de fácil lectura para un mejor aprovechamiento y uso en distintos soportes y como material didáctico.

8. SELECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS.

Para la selección se eligieron las fotografías que describieron de mejor manera a las culturas que representan y la intención de las construcciones.

9. RETOQUE.

El retoque de las fotografías consistió en ajustar niveles, color, brillo y contraste.

10. PRESENTACIÓN.

La selección de fotografías se le presentó a la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos satisfactoriamente.

3.5. El equipo

En lo referente a la fotografía en exteriores debemos de tomar ciertos cuidados para proteger nuestro equipo, debido a lo impredecible de la naturaleza, el agua, el polvo y el calor son los elementos que más afectan a las cámaras, en especial si son digitales ya que son más sensibles que las mecánicas.

El agua puede oxidar y provocar cortocircuitos, la arena y el polvo se introducen en los mecanismos de las cámaras deformando y bloqueando las partes móviles, además de dañar los espejos, los lentes de los objetivos y en el caso de cámaras digitales los sensores.

El calor es un problema cuando sobrepasa los 35 a 40 °C, cuando el aire es caliente y húmedo como en las playa y lugares tropicales es necesario colocar bolsitas de gel de sílice, en el contenedor, estuche o mochila para absorber la humedad.

El frío no es un problema por sí solo, aparte de que las baterías durarán menos, y no es conveniente respirar cerca de la cámara en temperaturas bajo cero, pero si introducimos una cámara fría en un lugar caliente se puede humedecer por la condensación

Cada fotógrafo tiene sus preferencias acerca del equipo que utiliza, empezando por la marca, el formato y sus accesorios.

Para la fotografía al de paisaje y arquitectura el equipo a escoger es muy variado, empezando por lo indispensable que es el cuerpo, las baterías, las tarjetas de memoria y los objetivos.

Pero esta lista puede ampliarse con un tripié o monopié, una computadora, conexiones usb, un cepillo de aire, un paño para limpiar la cámara, un flash y filtros como los UV, polarizadores y de densidad neutra.

Todo este equipo puede llevarse en una mochila de buen tamaño, pero a veces o no se tienen los recursos para adquirir todo este material o la mochila, lo que fue mi caso y con lo único que conté fue con el cuerpo (canon 5D), dos lentes un zoom 24-70 mm con un filtro UV y un fisheye 14 mm, un flash y tres memorias CF dos de 1 giga y una de 8.

Conclusiones

Los conocimientos que adquirí a lo largo de la carrera fueron la base para el desarrollo de este proyecto, especialmente los conocimientos obtenidos y ampliados en el campo de la fotografía, desde los primeros años del tronco común, hasta los últimos días de la orientación, de esta manera es como parto de una base solida para la aplicación de una técnica y el manejo conceptual de imágenes y proyectos.

La fotografía y el diseño son dos entes que están en una retroalimentación constante; la fotografía tiene la capacidad de generar, representar, presentar y transmitir la información en diversos medios y contextos específicos, así como de necesidades concretas, las características definidas del espectador, el uso y aplicación de la imagen fotográfica. Generar datos a partir del espacio definido y del tiempo que congela el obturador, transformar de una forma tridimensional en un área bidimensional; la imagen fotográfica guarda información de todo lo que la cámara captura, como personas, paisajes y espacios arquitectónicos, información que en algunos caso se vuelve compleja al estar acompañada con textos; es aquí donde el diseño cumple un papel fundamental, en ésta conjunción de imágenes e información, fotografía y diseño de la información, se esboza proyectos, en los que, a través del diseño, es posible coordinar, seleccionar y organizar una serie de elementos gráfico - visuales, conjuntándolos para la producción y creación de objetos de diseño, visuales por naturaleza, creados con un proposito, comunicar y promover mensajes, ideas, productos y servicios a ciertos grupos.

Debido a esto el diseño se apoya en la poderosa herramienta que es la fotografía para crear mensajes efectivos que modifiquen nuestros actos y modos de pensar, transmitiéndonos ideas, conceptos y conocimientos.

Para llevar a buen término este proyecto seguí una serie de pasos en un proceso concreto, que inician desde el planteamiento de la idea a la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC), pasando por una revisión de los fundamentos de las civilizaciones y espacios a documentar, así como los reconocimientos de campo para la correcta elección de los distintos puntos de vista, y la selección de las diversas distancias focales y la iluminación adecuadas para exaltar los rasgos mas representativos de los distintos sitios. En algunos casos la iluminación no fue la óptima, debido al ajuste de tiempos en los recorridos y costos del itinerario que no permitieron realizar tiempos largos de espera durante la toma fotográfica, hasta la selección de imágenes de acuerdo con las necesidades de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos (AMEC).

Este proyecto es un reflejo de una preconcepción refinada de la Magna Grecia y sus alrededores, nos permitió registrar y adentrarnos en éstas culturas, en específico con los espacios arquitectónicos, testigos de un pasado y que en éste momento se transforman en un referente visual de un tiempo pasado que sigue facinando a muchas personas, entre las que se encuentran los miembros de la AMEC.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Anexo

Fotografico,
eros, bahia, tarento
& el etna



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Grupo de Ganimedes y Zeus en forma de aguil
2007, ROMA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

El baño de Afrodita
2007, ROMA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





Eros adormilado
2007, ROMA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Amor y Psique
2007, ROMA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Amor y Psique
2007, ROMA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA





...ty who embod
...er, it is nece
...gnomy is mu
...an the moder
...d with reproduc
...reece as a force
...t, and also struc
...cial relationships
...d.
...n religion and so-
...y and the figura-
...e most ancient
...e divinities who
...t the lyric poets,
...im as an invinci-
...ut can also de-
...edy, there is fre-
...onate power at-



Mosaico con escena de caza
2007, ROMA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Eros arquero
2007, ROMA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Ninfeo del museo de Bahía (esculturas)
2007, NÁPOLES
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Ninfeo del museo de Bahía
2007, NÁPOLES
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Catedral de San Cataldo
2007, PUGLIA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Templo griego arcaico
2007, PUGLIA
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Monte Etna
2007, NÁPOLES
POR ASDRÚBAL LETECHIPIÍA GARCÍA



Monte Etna
2007, NÁPOLES
POR ASDRÚBAL LETECHIPIÍA GARCÍA





Monte Etna
2007, NÁPOLES
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA

Monte Etna
2007, NÁPOLES
POR ASDRÚBAL LETECHIPÍA GARCÍA



Fuentes de información

Fuentes Bibliográficas

1. Lugo, Guadalupe, Crean asociación para promover los estudios clásicos grecorromanos y su tradición en México, *Gaceta UNAM*, Número 3.321.
2. Gabucci, Ada, *Guía a la Roma antigua*, Electa, Milan, 2006.
3. Pescarin, Sofia, *Guía de arqueología Roma*, Diana, México, 2005.
4. Hintzen-Bohlen, Brigitte, *Arte y Arquitectura Roma*, Könemann, Alemania, 2005.
5. http://es.wikipedia.org/wiki/Panteón_de_Agripa
6. Giustozzi, Nunzio, *Museos Capitolinos Guía*, Electa, Milan, 2006.
7. Barragán, Carmen G., *Guías Visuales Roma*, El Pais Aguilar, China, 2006.
8. Bettini, Giovanni, *Bomarzo Parque de los Monstruos*, Plurigraf, Roma, 1988.
9. Pennino, Luciano, *Paestum y Velia*, Matonti, Italia, 1999.
10. Stierlin, Henri, *Grecia de Micenas al Partenón*, Numen, China, 2004.
11. Barragán, Carman.G, *Guías Visuales Nápoles y la costa Amalfitana*, El Pais Aguilar, China, 2005.
12. —, *Pompeya Herculano el Vesubio*, Kina, —, Italia.
13. Pucci, Eugenio, *Pompeya*, Bonechi Edizioni Il Turismo, Italia, 1999.
14. Molina, Andrés, *Guías Visuales Sicilia*, El País Aguilar, China, 2002.
15. Valdes, Giuliano, *Arte e Historia Sicilia*, Bonechi, Italia, 2004.
16. Hardy, Paula, *Sicilia*, 2005, España
17. Di Giovanni, Giuseppe, *Piazza Armerina Morgantina de los Mosaicos de la Villa del Casale*, Arti Grafiche Campo, 2000, Italia
18. Von Gunten, Ruth, *Segesta, La Medusa*, 2007, Trapani.
19. Fabbri, Patrizia, *Arte e Historia Palermo y Monreale*, Bonechi, —, talia
20. E.Kemp, Jerrold, *Planificación y Producción de Materiales Audiovisuales*, Ilce, México, 1976.
21. Lefranc, Robert, *Las técnica audiovisuales al servicio de la enseñanza*, El ateneo, Argentina, 1973.
22. Sánchez Vigil, Juan Miguel, *El Universo de la Fotografía*, Espasa, 1999, España.
23. Beltrán y Cruces, Raúl E., *Redacción publicitaria*, Trillas, México, 2001.



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.

24. Freeman , Michael, *Guía completa de fotografía*, Blume, China, 1991.
25. Maschke, Tomas, *Técnicas de fotografía con filtro*, Cúpula, España, 1997.
26. Corripio, Fernando, *Diccionario etimológico de la lengua española*, Ediciones B, México, 1996.
27. Font Cuberta, Joan, *Fotografía: Conceptos y Procedimientos una propuesta metodológica*, Gustavo Gili, España, 1990.
28. Doeffinger, Derek, *El arte de ver*, Folio, España, 1988,
29. Dondis, D.A., *La sintaxis de la imagen*, Gustavo Gilli, España, 2007
30. Präqkel, David, *Composición*, Blume, Singapur, 2007
31. Adams, Ansel, *El Negativo*, OMNICON, España, 1999
32. Hedgecoe, John, *Nuevo Manual de Fotografía*, CEAC, España, 1986.
33. Chevrier, Jean-François, *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*, Gustavo Gili, España, 2007.
34. Fox Talbot, William Henry, *Un lapiz de luz*, INBA, México, 2005.
35. Hannavy, John, *Manual Práctica de la Fotografía de Paisaje*, Omnicon, España, 1992.
36. Freeman, Michael, *fotografía digital de paisaje*, Evergreen, China, 2004.
37. Elwall, Robert, *Building with Light*, Merrell, Italia, 2004.
38. Casanova, Rosa, *Et.al, Imaginario y Fotografía en México 1839-1976*, Lunwerg Editores, España, 2005.
39. Fomento Cultural Banamex, *Fotógrafos Arquitectos*, Conaculta-INBA-Fomento Cultural Banamex, México D.F., 2006.

Fuentes Electrónicas

1. <http://www.fiecnet.org/en/index.htm>
2. http://es.wikipedia.org/wiki/Estatua_ecuestre_de_Marco_Aurelio
3. http://es.wikipedia.org/wiki/Plaza_de_San_Pedro
4. http://www.mundosophia.com/ms_arti_bomarzo.html
5. <http://es.wikipedia.org/wiki/Ortigia>
6. <http://es.wikipedia.org/wiki/Agrigento>
7. [http://es.wikipedia.org/wiki/Segesta_\(Sicilia\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Segesta_(Sicilia))
8. http://es.wikipedia.org/wiki/Documento#Caracter.C3.ADsticas_b.C3.A1sicas

9. <http://www.hipertexto.info/documentos/iconic.htm>
10. <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n3/mcluhan.html>
11. <http://es.wikipedia.org/wiki/Luz>
12. http://www.rsf.es/index.php?option=com_content&task=view&id=35&Itemid=45