



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán**

**Fotografía Documental y Diseño de Archivo  
Digital de "El Lago de los Cisnes" para la  
Compañía Nacional de Danza**

**T E S I S**

**Que para obtener el Título de Licenciada en Diseño y Comunicación Visual**

**PRESENTA**

**Sara Astrid Balderas Ascanio**

**ASESOR**

**L.D.G. Edgar Osvaldo Archundia Gutiérrez**



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLÁN  
UNIDAD DE LA ADMINISTRACIÓN ESCOLAR  
DEPARTAMENTO DE EXÁMENES PROFESIONALES

ASUNTO: VOTOS APROBATORIOS

U. N. A. M.  
FACULTAD DE ESTUDIOS  
SUPERIORES CUAUTITLÁN



DRA. SUEMI RODRIGUEZ ROMO  
DIRECTOR DE LA FES CUAUTITLÁN  
P R E S E N T E

ATN: L. A. ARACELI HERRERA HERNANDEZ  
Jefe del Departamento de Exámenes  
Profesionales de la FES Cuautitlán

Con base en el art. 28 del Reglamento General de Exámenes, nos permitimos comunicar a usted que revisamos la Tesis:

Fotografía Documental y Diseño de Archivo Digital de "El Lago de los Cisnes"  
para la Compañía Nacional de Danza

que presenta la pasante: Sara Astrid Balderas Ascanio  
con número de cuenta: 301175490 para obtener el título de:  
Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Considerando que dicho trabajo reúne los requisitos necesarios para ser discutido en el EXAMEN PROFESIONAL correspondiente, otorgamos nuestro VOTO APROBATORIO.

ATENTAMENTE  
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"

Cuautitlán Izcalli, Méx. a 20 de Febrero de 2008

PRESIDENTE	<u>L.D.G. Edgar Cavaldo Archundia Gutiérrez</u>	
VOCAL	<u>L.D.G. Aurora Muñoz Bonilla</u>	
SECRETARIO	<u>L.D.C.G. Jose Luis Tobias Carranza</u>	
PRIMER SUPLENTE	<u>M.D.G. Luis David Miranda Tapia</u>	
SEGUNDO SUPLENTE	<u>L.D.G. Argelia Fones Doroteo</u>	

DEDICATORIAS

A mi madre, Sara Ascanio Balderas

A mi padre, Luis Balderas Galvan

A mi hermana, Vanessa Balderas Ascanio

A Nalleli Aguila Ascanio q.e.p.d.

A mi familia

A mis amigos

A todos aquellos que me apoyaron

GRACIAS

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, mi padre y mi hermana,  
 POR APOYARME EN CADA MOMENTO DE MI VIDA.

Sara Ascanio Balderas,  
 GRACIAS POR SER UNA MADRE, UNA GUIA Y MI  
 AMIGA.

Luis Balderas Galvan,  
 GRACIAS POR SER UN GRAN APOYO Y MI PADRE

Vanessa Balderas Ascanio  
 GRACIAS POR SER MI GRAN TESORO, POR LLEGAR  
 A MI VIDA, Y POR SER MI HERMANA Y MI AMIGA

A Nalleli Aguila Ascanio q.e.p.d.  
 POR HABER SIDO COMO MI HERMANA...  
 ESTAS SIEMPRE PRESENTE EN MI VIDA

Oswaldo Archundia Gutiérrez  
 POR TUS CONSEJOS Y TU GRAN APOYO; POR SER  
 MI MAESTRO Y MI AMIGO

A mis sinodales y a todos aquellos que me  
 apoyaron en este gran proyecto y en mi vida.

A la Compañía Nacional de Danza,  
 Dariusz Blajer  
 POR DARME LA OPORTUNIDAD DE REALIZAR MIS  
 PROYECTOS EN ESTA INSTITUCIÓN.

Amada Martínez  
 POR SU TIEMPO, CONSEJO, APOYO Y AMISTAD.

A cada uno de los integrantes de la Compañía  
 Nacional de Danza  
 POR PERMITIRME ENTRAR EN SU MUNDO Y  
 ENSEÑARME A VALORAR EL TRABAJO QUE  
 INVOLUCRA LA DANZA CLÁSICA

A mi universidad... la UNAM  
 POR SER LA NOBLE INSTITUCIÓN QUE ME DIÓ  
 LA OPORTUNIDAD DE ESTUDIAR MI CARRERA, Y  
 APRENDER DE ELLA.

A mi  
 POR TENER LA FUERZA DE VOLUNTAD PARA  
 CONCLUIR UNA CARRERA, POR HACER DE MI, UNA  
 PERSONA DE PROVECHO Y POR DESCUBRIR EL  
 VALOR Y LA FORTALEZA QUE HAY EN MI.

## INDICE

INTRODUCCIÓN	7
RESÚMEN	9
CAPÍTULO 1.- La Fotografía y El Archivo Fotográfico: Contexto Histórico-Teórico	10
1.1 Antecedentes	11
1.1.1. La fotografía documental en el siglo XIX	14
1.1.2. La fotografía documental en el Siglo XX y la Actualidad	15
1.1.3. La fotografía como reportaje	18
1.1.3.1. La fotografía como documentación social	19
1.1.3.2. Periodismo Gráfico	21
1.1.4. La Fotografía Digital	24
1.1.5. Archivos Fotográficos en la Historia	25
1.2 La Fotografía Documental y el Archivo Fotográfico desde el Diseño	29
1.2.1. Diseño	29
1.2.2. Fotografía	30
1.2.3. Diseño Fotográfico	33
1.2.4. Fotografía Documental	33
1.2.5. Fotografía Digital	36
1.2.6. Archivo Fotográfico	40

CAPÍTULO 2.- La Compañía Nacional de Danza y el Lago de los Cisnes	49
2.1 La Compañía Nacional de Danza	50
2.2 Historia de la Compañía Nacional de Danza	51
2.3 El Lago de los Cisnes	53
2.3.1 El argumento	54
2.3.2 El Lago de los Cisnes en Cuatro Actos	57
2.3.3 Historia de El Lago de los Cisnes	60
2.3.4 El Lago de los Cisnes en la Compañía Nacional de Danza	65
2.4 Los Creadores de El Lago de los Cisnes	68
2.4.1 Piotr Ilich Tchaikovsky	69
2.4.2 Marius Petipa	71
2.4.3 Lev Ivanov	73
CAPÍTULO 3.- Realización del Proyecto	75
3.1 Metodología de Löbach	76
3.1.1 Aplicación de la Metodología	77
3.2 Realización de toma fotográfica.	80
3.2.1 Fotografía del Montaje	81
3.2.2 Toma fotográfica de danza en escena	87
3.3 Diseño del Archivo Fotográfico.	95
CONCLUSIONES	110
BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES DE INVESTIGACIÓN	112

## INTRODUCCIÓN

El proyecto “Fotografía Documental y Diseño de Archivo Digital de “El Lago de los Cisnes” para la Compañía Nacional de Danza” surgió a por petición propia de la Coordinadora de Programación y Difusión de la C. N. D., quien propuso un trabajo de documentación de la obra en cuestión, con el fin de proporcionar a dicha compañía material documental del proceso que implica una producción dancística.

La relevancia del proyecto radica en el papel que desempeña la C. N. D. en la difusión de la danza y de otras bellas artes que trabajan en conjunto con ella. Así, el uso de la fotografía como herramienta para la documentación y la difusión de estas, toma un papel esencial. Pretende mostrar tanto a los miembros involucrados con la danza en la C.N.D y otras instituciones, como al público externo, imágenes que muestren detalles acerca de esta producción, y que se pueda contar con una referencia gráfica de la misma en años futuros.

De igual manera, el proyecto requiere de la creación de un archivo que conjunte y de orden a las fotografías que resulten de la documentación de los eventos implicados, y que, por lo tanto logre describir por medio de imágenes el proceso que existe al realizar el montaje y la realización de una puesta en escena.



La fotografía, por si misma, juega un papel muy importante dentro del diseño, pues está presente en muchas áreas del entorno humano. Así mismo, las bellas artes tienen una gran influencia dentro de la primera; sin embargo, la participación activa de la fotografía documental en las bellas artes existe, pese a que su práctica no es muy común.

De tal manera, se busca realizar dicho trabajo mediante esta investigación, aplicando los conocimientos adquiridos, en un archivo fotográfico digital del montaje y la puesta en escena de la obra El Lago de los Cisnes, obra que por el ambiente en el que se realiza, la hacen una obra excepcional, en todas las áreas que involucra.

La presente investigación recapitula todo lo que involucra la fotografía documental, y un archivo fotográfico. Describe su concepto, la función que estos desempeñan, su historia, y ejemplifican claramente su aplicación en el proyecto. Aborda también el contexto que envuelve a la Compañía Nacional de Danza y la Obra el Lago de los Cisnes, el cual tuvo un papel decisivo en el éxito que la obra ha tenido hasta nuestros días. Y finalmente desarrolla el proceso de realización del proyecto hasta el resultado final.

Este trabajo de investigación es importante tanto para el diseño, como para la danza, ya que contribuye a los intereses de la danza para sus fines de difusión y documentales, así como los del diseño en el aspecto académico y de la investigación para fines docentes, ya que implica temas de interés en áreas como la fotografía, multimedia, dirección de arte, diseño, entre otros.

**RESÚMEN**

Este documento, desarrolla una investigación teórico-práctica, la cual tiene por objeto la realización de un Archivo Fotográfico Digital haciendo uso de la fotografía documental del montaje y la puesta en escena de la obra El Lago de los Cisnes, de la Compañía Nacional de Danza. Dicha investigación se desglosa en tres capítulos, los cuales llevan a la realización del citado proyecto.

El capítulo uno describe los conceptos de la fotografía documental, sus usos, y su historia desde el surgimiento de este género fotográfico. Igualmente muestra un panorama de los archivos fotográficos y su función. Ejemplifica claramente a dos empresas en su modo de operación y en su adaptación al los medios digitales.

En el segundo capítulo se muestra un panorama de la Compañía Nacional de Danza, desde su historia, su función y en el papel que desempeña en el desarrollo de varias obras clásicas como El Lago de los Cisnes. Así mismo, recapitula la historia de la obra desde su creación, muestra a quienes hicieron de esta una gran obra y la forma en que llegó a presentarse en México como una obra de gran trascendencia y tradición en la Compañía Nacional de Danza.

Finalmente, el tercer capítulo se desarrolla bajo la metodología de Bernd Löbach, en cada una de sus fases, desarrolla el proyecto a partir de esta. Muestra igualmente el proceso que se siguió para hacer la fotografía documental y da una muestra de las imágenes obtenidas en ésta tarea.

## CAPÍTULO 1

# CONTEXTO HISTÓRICO-TEÓRICO



# CAPITULO 1

## LA FOTOGRAFÍA Y EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO: CONTEXTO HISTÓRICO-TEÓRICO

*“La fotografía puede aportar los más preciosos documentos presentes, y nadie podría disputar su valor desde tal punto de vista. Si la practica un hombre de buen gusto, esas fotos tendrán la apariencia de arte... La fotografía debe registrar y darnos documentos”<sup>1</sup>*

*Henri Matisse*

### 1.1 ANTECEDENTES

En el campo de la fotografía existen varias aplicaciones que se han desarrollado a lo largo de los años, las cuales tienen aplicaciones tanto de carácter funcional, como estético; así podemos nombrar a la fotografía artística, el retrato, la paisajista, la fotografía publicitaria, entre otras. Sin embargo, hubo una de éstas aplicaciones, cuyo enfoque fue aún más significativo en cuanto al ámbito testimonial, ya que buscaban registrar escenas de eventos importantes, y escenas tuvieran un contenido informativo trascendental. Así fue como se aplicó a éste estilo el término documental el cual, *fue utilizado con frecuencia en el siglo XIX en un contexto fotográfico: The British Journal of Photography, manifestándose de ésta manera el carácter implícito de transmitir información*<sup>2</sup>.

Desde la antigüedad, el hombre ha buscado plasmar todo lo que le rodea, copiar todo aquello que existe en su mundo y así, conservarlo para la posteridad. Fue así como con el desa-

rollo de la pintura, materializaba escenas de la vida cotidiana, objetos que veía a su alrededor, y con el tiempo fue perfeccionando su técnica hasta lograr un gran realismo en esta. Posteriormente, el mundo vio el surgimiento de la fotografía, la cual copiaba esta misma realidad con una gran precisión y en menor tiempo.

Sin embargo, la fotografía no es una copia fiel de esta, ya que carece de aquella información que no puede ser reproducida a través de medios ópticos como los olores, sabores, sonidos y sensaciones táctiles además de que transcribe la imagen tridimensional a un medio bidimensional, que se ve reducido por el encuadre elegido por el fotógrafo, sin olvidar la diferencia de dimensión entre la realidad y el soporte, así como la falta de movimiento y la exclusión del color en algunas de ellas. Así, cuando se observa una fotografía, no es una escena real la que estamos viendo, sino una representación de esta.

No obstante, hay que considerar el carácter presencial de la cámara y el fotógrafo en el lugar de la toma, haciéndola una fuente verídica testimonial de algún hecho, y a su vez una memoria tanto individual, como colectiva.

Dada esta naturaleza de la imagen fotográfica, es que desempeña un importante rol en la difusión, preservación y visualización de todo aquello que acontece en el entorno del ser humano, dándole así la categoría de documento social, sin dejar de lado su categoría artística. Así, la fotografía se ha tornado junto

a la televisión y el cine una gran acervo gráfico de los siglos XIX, XX y la actualidad, por lo que es importante una adecuada preservación y uso de este valiosísimo material documental.

Por ello, el carácter documental en la fotografía *es un enfoque que hace uso de las facultades artísticas para dar una <<vivificación del hecho>>*<sup>3</sup>; pudiendo por medio de esta, transmitir una gran cantidad de información que puede ser conservada como evidencia de ese hecho.

Aunque en un principio, hubo quienes documentaban por medio de la pintura, la fotografía vino a revolucionar ese sistema con otro más sencillo y rápido, por lo que pronto se desarrolló esta técnica hasta volverla una herramienta de gran utilidad para el ser humano.

De la mano con el perfeccionamiento de esta nueva tecnología, vino la curiosidad del hombre por retratar todo lo que le rodeaba, desde bodegones, paisajes, y gente, se desarrollaron diversos estilos y puntos de vista a partir de los personajes que contribuyeron al crecimiento de la fotografía hasta hacer de esta una forma sumamente común de registrar imágenes.

La fotografía documental puede mostrar ciertas variantes en función de las circunstancias de la toma o el uso que le den, pero dejando en claro el único fin que persigue a esta disciplina: captar nuestro entorno como es y como lo vemos. Es por eso, que la naturaleza propia de la fotografía, tiene un valor

testimonial implícito en cada una de sus aplicaciones, sin importar el fin particular que persiga cada una de ellas.

### 1.1.1 La Fotografía Documental en el Siglo XIX

Fig. 1a  
Niagara, de George Catlin



Fig. 1b  
Antiguas Ruinas en el Cañón de Chelley (Nuevo México), en un nicho situado a 50 pies por encima del actual lecho del Cañón, Timothy O'Sullivan



La fotografía documental se desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX, e incluso antes de que se desarrollara por completo la fotografía con un uso documental, hubo quienes hicieron de la pintura un medio para registrar algún acontecimiento. Tal es el caso del pintor y escritor estadounidense George Catlin (1796-1872), quien registró los tipos y costumbres de los nativos norteamericanos a través de la pintura, que por su carácter, se consideran como importantes fuentes de información histórica. Destaca su trabajo de ilustrador y escritor en dos volúmenes de la publicación "Usos, costumbres y condiciones de los indios de Norteamérica" de 1841, "La carpeta de indios norteamericanos" de 1844 y "Mi vida entre los indios" de 1867.

(Ej. Fig. 1a)

Casi simultáneamente, y haciendo uso propiamente de la fotografía se encuentra el fotógrafo estadounidense Timothy O'Sullivan (1840-1882)(Ej. Fig. 1b), quien junto con Alexander Gardner fotografió escenas de la Guerra de Secesión; así mismo, desde 1867 hasta 1869 viajó por Utah, Nevada, y California como fotógrafo oficial de la expedición del United States Geological Survey. Posteriormente realizó las primeras tomas sobre los mineros y sus precarias condiciones de trabajo. Fi-

Fig. 1c  
El Regimiento 57, Roger Fentron



Fig 1d Fabrication d'huile de foie de morue, Paul Emile Miot



nalmente se dedicó a retratar a la gente, el país, la guerra y la creciente industria del siglo XIX en los Estados Unidos.

Así mismo aparece, el fotógrafo británico Roger Fenton, cuyas tomas del sitio de Sebastopol durante la guerra de Crimea en 1855, fueron consideradas como las primeras fotografías importantes de guerra.(Ej. Fig. 1c) Fue uno de los fundadores de la Photographic Society, y su primer secretario honorario. También fotografió la vida familiar de la corte británica durante el mandato de la reina Victoria, y fue el fotógrafo del Museo Británico de 1845 a 1860, sin olvidar su aportación de fotografías arquitectónicas y de paisaje en Inglaterra, Escocia y Gales, así como sus naturalezas muertas de 1860. Igualmente figuran entre estos pioneros, Hippolyte Bayard, y Paul-Émile Miot. (Ej. Fig. 1d)

### 1.1.2 La Fotografía Documental en el Siglo XX y la actualidad.

El siglo XX fue un siglo de cambios y transformaciones, así como de avances tecnológicos y de grandes acontecimientos históricos. La velocidad en la que evolucionó la fotografía es un claro ejemplo de esto, misma que llevó igualmente al desarrollo de la técnica y la perfección de la misma, incluyendo grandes sucesos en ella. Muchos fotógrafos destacaron sobre otros por su talento y capacidad de respuesta ante un *momento decisivo*<sup>4</sup>, cuyas fotografías llevan un gran valor histórico-social. Tal es el caso de Robert Capa (1913-1954), fotógrafo estadounidense



Fig. 1e

*Sunwalked, Henry Cartier-Bresson*



quien destacó por sus fotografías como corresponsal de guerra para la revista Life cubriendo la Guerra Civil española, la II Guerra Mundial y la Guerra de Indochina y cuyas fotografías más conocidas son las tomadas durante el desembarco de Normandía, en 1944. Trabajó de la mano con el francés Henri Cartier-Bresson (1908-2004) (Ej. Fig. 1e), con quien fundó la prestigiosa agencia Magnum en conjunto con otros fotógrafos. Bresson realizó fotografías sobre la ocupación y retirada alemanas Durante la II Guerra Mundial; en 1945 dirigió, el documental *Le retour* (El retorno) para la oficina de información bélica de Estados Unidos. Posteriormente emprendió viajes a diversos países como India, China, la antigua Unión Soviética, Canadá, Cuba, México y España, en los cuales llevó a cabo reportajes. Destacan las publicaciones de sus colecciones fotográficas: “The Decisive Moment” (1952), “The World of Henri Cartier-Bresson” (1968) y “Henri Cartier-Bresson” (1980).

Fig. 1f *La hilandera, Eugene Smith*



Igualmente sobresale el fotógrafo húngaro-estadounidense André Kertész (1894-1985), quien destaca como uno de los primeros reporteros gráficos conocido por sus escenas de la vida cotidiana, quien siendo uno de los primeros en utilizar cámara de 35 mm, tomaba fotografías sin elaboración previa.

Así mismo destaca el fotógrafo estadounidense W. Eugene Smith (1918-1978), (Ej. Fig. 1f) precursor del ensayo fotográfico quien trabajó principalmente para varias editoriales como reportero gráfico. Incluyendo la famosa publicación neoyorquina Newsweek, Life, Harper’s Bazaar, y el New York Times.

Algunas de sus fotografías más sobresalientes son “Enfermera de partos”, “Un pueblo de España” y “Un hombre compasivo”, referente a Albert Schweitzer, las cuales fueron publicadas en la revista Life, misma para la que trabajó como reportero gráfico durante la II Guerra Mundial como corresponsal gráfico de guerra en el Pacífico. Su obra más conocida, fue la publicada en 1975 con el nombre de “Minamata: una advertencia al mundo”, el cual trata los devastadores efectos que sufrió una aldea de pescadores de Japón causado por envenenamiento por mercurio. A este trabajo se le suma su cobertura de la batalla de la isla de Saipan, así como un estudio sobre el pueblo cacereño de Deleitosa en 1951 mismo que fue censurado en España hasta 1999 pues exponía los problemas de suministro de alimentos durante la dictadura. Debido a su gran trayectoria y aportaciones fotográficas, fue galardonado con el Premio Honorario de la Sociedad Estadounidense de Fotógrafos de Revistas en 1959 y posteriormente con el Premio Nacional de Artes en 1971. A estos grandes fotógrafos también se les unen Erich Salomon y Alfred Eisenstaedt.

En América latina hubo también grandes fotógrafos que contribuyeron enormemente a esta disciplina. Aquí figuran el fotógrafo brasileño Sebastião Salgado con sus trabajos de carácter social tocando tópicos como el sufrimiento humano (Ej. Fig. 1g); y el mexicano Agustín Víctor Casasola (1874-1938), uno de los pioneros de la corriente documental latinoamericana, principalmente por su trabajo como reportero durante la Revolución Mexicana, cuya aportación a la corriente docu-

Fig.1g Allana Cofee Curing Works, Sebastião Salgado



Fig. 1h Fotografía perteneciente a Agustín Victor Casasola



Fig. 1i Fotografía para National Geographic, Michael Nichols



### 1.1.3 La Fotografía como Reportaje

mentalista tuvo un gran peso en la historia de la fotografía, por su legado de fotografías creando el mayor archivo existente sobre la Revolución Mexicana y sus protagonistas. (Ej. Fig. 1h)

Por otra parte, la fotografía de naturaleza, considerada también como documental tuvo grandes avances debido al crecimiento tecnológico y al impulso decisivo de publicaciones como National Geographic, la cual ha beneficiado estudios científicos al abordar esta peculiar forma de documentalismo. (Ej. Fig. 1i)

Actualmente la fotografía que se desarrolla principalmente en el campo del reportaje periodístico gráfico, mismo que involucra a la fotografía documental y la prensa gráfica, siendo información que en términos generales no se suelen manipular; y los campos que abarca comúnmente son de carácter social, político, y del medio ambiente, mismos que se emplean en los medios masivos de comunicación, siendo las publicaciones periódicas las que mayor uso le dan a las fotografías documentales.

Toda fotografía es hasta cierto sentido un reportaje, así sucede cuando un sujeto por medio de su ojo, decide captar una imagen, una escena, o acontecimiento relevante. Así es como la cámara se torna un instrumento de registro de imágenes. El resultado es un testimonio gráfico, cuya función es reportar,

Fig. 1j Outside Barbershop, 1936, Walker Evans



### 1.1.3.1. La Fotografía como Documentación Social

Fig. 1k Publicidad Callejera, John Thomson



dar a conocer dicho acontecimiento, sin haber realizado intervención alguna sobre la escena. Así el fotógrafo se torna en un observador, al igual que las personas que miran posteriormente dicha fotografía, siendo testigos sin la necesidad de estar presentes en el lugar de los hechos. Una fotografía de esta índole, se torna en un testimonio y una muestra de la realidad que es dada a conocer en un pedazo de papel. Así, es como esta práctica desemboca en el mundo de la documentación social y el periodismo gráfico.

Fuera del éxtasis de la fotografía de guerra, existió dentro de la pasividad de la población la fotografía social, la cual se enfocaba en documentar las condiciones de vida de la gente común, lo cual apasionó a una gran cantidad de fotógrafos que mostraban el otro rostro de las grandes ciudades y del progreso industrial. Uno de esos fotógrafos fue el británico John Thomson quien vio en la clase trabajadora londinense de 1870 un objetivo de interés para mostrar en un estudio de fotos titulado *Vida en las calles de Londres* publicado en 1877. (Ej. Fig. 1k)

Por su parte, el estadounidense Jacob August Riis efectuó una serie de fotografías de los barrios bajos de Nueva York entre 1887 y 1892 recopiladas en dos volúmenes nombradas *“Cómo vive la otra mitad”* en 1890 e *“Hijos de la pobreza”* en 1892. (Ej. Fig. 1l) Posteriormente, entre 1905 y 1910 Lewis Wickes Hine,

Fig. 1l Refugio de Bandidos,  
Jacob August Riis



Fig. 1m Operarios del acero sobre el  
Empire State Building, Nueva York, Lewis  
Wickes Hine



obtuvo notables fotografías de las clases bajas de los Estados Unidos: obreros de las siderometalúrgicas, mineros, inmigrantes europeos y, trabajadores infantiles. El mismo comprendió que su tarea era subjetiva y auto calificó su trabajo como foto-interpretaciones, y la frase historia en fotos fue aplicada en su obra<sup>5</sup>. Una de las colecciones de sus fotografías fue la nombrada *Men at Work*, y le sobresalen las fotografías tomadas durante la construcción día tras día del Empire State Building de Nueva York. (Ej. Fig. 1m)

Así mismo, el brasileño Marc Ferrez logró capturar en sus fotografías escenas rurales y la vida de algunas pequeñas comunidades indígenas, realizando un trabajo similar al peruano Martín Chambi recopila imágenes de la sociedad de su país sobresaliendo de ella la imagen de los pueblos indígenas; mientras que en Francia, el fotógrafo Eugène Atget trabajó en sobre la línea estrecha que divide lo documental y lo estético basándose en la composición y visión personal que van más allá de un simple documentalismo. Posee una gran colección de fotografías de la vida cotidiana en su país, mismas que fueron publicadas por la documentalista Berenice Abbott.

Durante la Gran Depresión, la Farm Security Administration empleó a Arthur Rothstein, Russell Lee, John Vachon, Theodor Jung, Paul Carter, Marion Post Wolcott, Jack Delano, Carl Mydans, John Collier Jr., Walker Evans, Dorothea Lange, y Ben Shahn, siendo este un grupo de fotógrafos que documentó las zonas del país más afectadas por este siniestro. *Aportaron*

una vasta colección de fotografías que permanecen actualmente en la biblioteca del Congreso en Washington <sup>6</sup>. Sobresalen imágenes sobre las condiciones de las zonas rurales afectadas por la pobreza en Estados Unidos, fotografías de trabajadores emigrantes, comuneros, y de su entorno. Por su parte, Evans, contribuyó junto al escritor James Agee, con una publicación de 1941 titulada “Elogiemos ahora a hombres famosos”, siendo esta aclamada como un clásico en su género.

### 1.1.3.2. Periodismo Gráfico

Fig. 1n Leningrad, Russie, 20 mayo, Henry Cartier-Bresson



La función del periodismo gráfico, a diferencia del resto, consiste en transmitir una historia a través de imágenes, y suelen ser realizadas por reporteros gráficos para los grandes periódicos, agencias noticiosas y otras publicaciones periódicas que cubren acontecimientos en distintas áreas como política, deportes, economía, artes, sociales, y otras más.

Uno de los más destacados reporteros gráficos es el anteriormente mencionado Henri Cartier-Bresson, autor del término *instante decisivo* o *momento decisivo*, según su traducción del inglés “*The Decisive Moment*”<sup>7</sup>. (Ej. Fig. 1n) Era un periodista en cuya práctica prefería pasar inadvertido entre la gente, sin entrometerse, y escondiendo lo más posible su cámara, ya que consideraba que era la mejor manera de captar la esencia misma de la escena, así como lo que hay detrás de la misma, haciendo las tomas en el momento más significativo. Uno de los hechos

convenientes a su carrera, fue aquel desarrollo tecnológico en el que se logró la mejora de las cámaras fotográficas pequeñas y las películas. Sus fotos son actualmente consideradas como un bello trabajo artístico, así como de periodismo gráfico y documental.

Pero al igual que Bresson, hubo otros notables fotógrafos cuya trayectoria cabe mencionar, como Brassai, un periodista gráfico francés en cuyo trabajo destacan una serie de fotografías que muestran el lado provocativo de las noches parisinas, las cuales fueron recopiladas y publicadas en 1933 bajo el título de "París de Noche".

Es imprescindible hablar de periodismo gráfico sin mencionar al estadounidense Robert Capa, (1913-1954) célebre por sus fotografías de guerra, (Ej. Fig. 1ñ) sobre las cuales destaca la fotografía de un miliciano herido, la cual es un icono de la fotografía documental. Igualmente cubrió importantes conflictos bélicos como la Guerra Civil española; que al igual que Cartier-Bresson, registró desde escenas del campo de guerra hasta la situación de la población civil que se vio afectada por ésta.

Fig. 1ñ Miliciano Herido, Robert Capa



En Italia sobresalió la fotógrafa Tina Modotti quien al igual que Capa y Bresson, presencié la Guerra Civil Española, en donde fue miembro del Socorro Rojo. Del mismo modo, Agustín Centelles, fotógrafo español tuvo una importante colaboración documental durante la guerra, haciendo tomas incluso de los bombardeos de la población civil.

En México, Agustín Víctor Casasola recopiló en imágenes emotivas efigies de la Revolución Mexicana y de Pancho Villa. Posteriormente, el británico Donald Mc Cullin efectuó fotografías en las que capta cuadros de los catastróficos efectos de la guerra, los cuales se compendiaron en dos volúmenes titulados "La destrucción de los negocios" (1971) y "¿Hay alguien que se dé cuenta?"(1973).

Las publicaciones que han sido decisivas en el desarrollo de el Foto periodismo, son sin duda las estadounidenses "Life" y "Look", así como la británicas "Picture Post", las cuales surgieron a finales de 1930. Estas revistas han revelado fotografías y textos relacionadas con ellas, y se distinguieron entre otras por el magnífico trabajo de algunos de los grandes fotógrafos antes mencionados, como Margaret Bourke-White y W. Eugene Smith., proporcionaron una gran cobertura gráfica durante la II Guerra Mundial y la Guerra de Corea con las imágenes de Bourke-White, Capa, Smith, David Douglas Duncan, entre otros. Posteriormente, Smith así como su predecesor Riis mostraron los cambios sociales que desencadenaron esta sucesión de adversos sucesos, como los destructivos efectos del envenenamiento por mercurio en Minamata, causada por una fuga de este mineral en una industria local.



### 1.1.4 La Fotografía Digital

Desde la aparición del daguerrotipo hasta la llegada de la fotografía digital, una gran cantidad de científicos, investigadores y artistas se han visto en la necesidad de mejorar constantemente las técnicas y materiales para capturar imágenes y mostrarla en poco tiempo, hasta revolucionar por completo los soportes en los que se realizaba la práctica fotográfica a lo digital.

A diferencia de lo que la mayoría de las personas creen, el desarrollo de la tecnología digital inició desde los años 60's; siendo realmente una masificación de la tecnología el fenómeno que se ha visto en nuestros días. La tecnología digital en la que se fundamenta la imagen digital se basa en el silicio debido a su capacidad para reaccionar ante la luz generando impulsos eléctricos.

Ha habido precursores de lo que hoy conocemos como digitalización de la imagen, como el uso de los primeros VTR (Video Tape Recorder) que en 1951 tenían la capacidad de capturar imágenes de televisión, y las convertían en señales eléctricas, para después almacenarlos en soportes magnéticos. Dicho sistema, permitía transmisiones como las que la NASA, realizó en los años 60.

Sin embargo 1969 es el que marca el inicio de la carrera digital. Willard Boyle y George Smith diseñaron la estructura básica del primer CCD (Charged Couple Device) que es un sensor electrónico que consta de múltiples unidades fotosensibles

llamados píxeles, que transmite la información a un dispositivo de almacenamiento. Este CCD en principio se planteó como un sistema para almacenar información; sin embargo, un año más tarde, los laboratorios Bell construyeron la primera videocámara que utiliza un CCD como sistema de captura de imágenes, abriendo así el desarrollo de esta tecnología como la conocemos.

No obstante la auténtica aparición de la fotografía digital en el sentido moderno ocurrió principios de los 90's, y a partir de ahí se ha visto una gran aceptación tanto por parte de fotógrafos profesionales como de amateurs debido a la versatilidad de las aplicaciones que se le da a la fotografía digital así como su adaptación a los distintos usuarios de esta tecnología.

### 1.1.5 Archivos Fotográficos en la Historia

Existen una gran cantidad de lugares que conservan y archivan fotografías con un importante valor histórico, cultural y social. Entre los archivos con mayor relevancia en España figuran: Image Bank, Photonica, Stock, Index, Aisa, Oronoz, Contifoto, Zardoya así como las agencias de prensa como Cordon Press y EFE. Igualmente se pueden mencionar otros Archivos como Werner Forman, Arthotek, Scala, Magnum, etc. La forma de proceder de cada uno puede variar, así, algunos como Photo-

nica editan catálogos impresos; en esta caso, con un conjunto de 25 catálogos entre fondos generales y especializados; y otros como, y Godo Foto, Fotosíntesis y Fotostock desarrollan catálogos digitales de gran calidad en CD ROM por materias aplicables a Mac y PC.

Particularmente, el Archivo Oronoz en España y en archivo italiano Scala, son dos archivos europeos que fueron instituidos en la década de los cincuenta, y su acervo consta, en la firma española Oronoz con fondos generales alrededor de las 150.000 diapositivas y un conjunto de negativos en blanco y negro que va por encima de 100.000; y la empresa italiana Scala especializada en arte con un fondo de 100.000 diapositivas de gran calidad. Ambos archivos han sido tratados por medio del empleo de nuevas tecnologías y sus bases de datos organizadas según la necesidad y la demanda del consumidor, mediante la automatización del archivo.

El archivo Oronoz formó su colección a finales de la década de los cuarenta con el patrocinio Juan Antonio Fernández - Oronoz Nieto, fotógrafo que realizó trabajos para la firma Mas de Barcelona y la editorial Espasa-Calpe de Madrid. Los negativos en blanco en negro obtenidos durante esa época forman actualmente una colección de gran valor documental, mismos que se encuentra sin positivado y sin catalogación; y su consulta es cronológica por rollos fotográficos en cuyos tópicos se pueden encontrar temas diversos, con una predominancia entre paisajes urbanos y rurales, monumentos, así como imáge-

nes de carácter publicitario; y que en conjunto suman más de 100,000 unidades. Se le suma a este acervo, material en color, constituyendo uno de los primeros archivos de diapositivas de España desde principios de los años sesenta.

Por su parte, el archivo Scala, fundado en Milán el año 1953 por el historiador de arte Roberto Longhi cuenta con un fondo de 5.000 fotografías de arte tomadas en Italia, entre arquitectura, escultura y pintura, mismas que fueron obtenidas de intercambios con otros centros y depósitos de profesionales, y usadas para monografías, libros, publicidad y publicaciones periódicas como revistas de arte.

Actualmente se le conoce como Instituto Fotográfico Editorial, y cuenta con actividades en el campo de la fotografía y de la edición. Alberto Milla, Stefano Passigli y Alvisè Passigli son los propietarios de la empresa cuya sede principal se encuentra en Florencia; y cuentan con la asociación de las agencias internacionales ACTA Spa en Florencia, Quadrivio en Madrid y EMME Interactive en París. El fondo actual cuenta con más de 100.000 imágenes de arte, todas ellas digitalizadas. Son obras que pertenecen a 4.000 artistas entre arquitectos, pintores, escultores, dibujantes y grabadores, y fueron tomadas en 2.400 puntos de 1.200 ciudades.

Desde los primeros años de la década de los ochenta algunos archivos fotográficos efectúan encuentros, jornadas e intercambios con el fin de establecer referencias en común respec-

to a la necesidad de organizar sus fondos. De ahí surgieron las primeras bases de datos que les permiten almacenar y recuperar sus compendios, las cuales difieren de acuerdo a los intereses de cada uno de los archivos.

En México, uno de las más importantes instituciones que se encarga de conservar y archivar una basta colección de fotografías de la Revolución Mexicana y otros tópicos, es la Fototeca Nacional. Igualmente existen en México varias instituciones de gran relevancia como lo es la Fototeca de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Fototeca de Museo Nacional de Historia de la Ciudad de México, y los 17 centros del Sistema Nacional de Fototecas del INAH. A nivel internacional, son innumerables los centros de documentación fotográfica que cumplen esta función, cuya aportación documental es muy valiosa.

## 1.2 La Fotografía Documental y el Archivo Fotográfico desde el Diseño

### 1.2.1. Diseño

Actualmente, podemos encontrar en la palabra Diseño, una gran cantidad de definiciones, algunas más completas que otras así, se puede encontrar que diseño es *un proceso mental y operacional por el cual se obtiene un resultado*<sup>8</sup>. Este concepto, es muy general, ya que puede ser aplicado para diferentes tópicos aparte del diseño gráfico, y puede ir desde el diseño de una instalación, diseño de una logística, diseño industrial, etcétera, es por eso que este término requiere de una especificación de las aplicaciones que pueda tener.

Así, el diseño se puede aplicar a distintas disciplinas, como el Diseño Industrial, el Diseño de Modas, el Diseño Arquitectónico, el Diseño Escénico y el Diseño Gráfico que en este caso evoluciona en Diseño y Comunicación Visual y radica en *la concepción y desarrollo de toda clase de mensajes visuales destinado a las Artes Gráficas*.<sup>9</sup>

Por eso, diseño aplicado a la comunicación visual puede ser definido como la acción de crear, programar, concebir y practicar el ejercicio de la comunicación gráfica y visual con el fin de transmitir mensajes determinados a grupos establecidos.

Para realizar ésta tarea, el diseñador debe disponer de la manera más adecuada de todos aquellos elementos como las

formas, los colores, así como signos visuales y lingüísticos que son codificados para emitir información que va más allá de ser únicamente textual; y así conseguir la atención y el reconocimiento del receptor.

El diseño es una práctica con un gran dinamismo, ya que permite disponer de la tecnología, y de conocimientos artesanales al mismo tiempo que los aspectos artísticos y formales propios del diseño. Sin embargo, más allá de éstos hay factores que juegan un papel básico, como la creatividad apoyada de la intuición del diseñador; al igual que el uso de conocimientos de otras disciplinas como el arte, la psicología, comunicación, entre otros, que en conjunto permiten comunicar contenidos por medio de los distintos medios visuales.

Finalmente, el diseño también tiene la función de aportar soluciones a las diversas dificultades que pueden surgir para lograr la transmisión de un mensaje, analizando cada uno de los factores del problema y determinando la mejor manera de realizar el proyecto para su óptima resolución.

### 1.2.2. Fotografía

Etimológicamente, la palabra fotografía deriva del griego “phos”, que significa “luz”. Así mismo se habla de grafía, como “trazo”. De igual manera, metafóricamente hablando y con base en éste esquema etimológico, podría decirse que *fotografía se define como “pintar con luz” o dibujar con “luz”*.<sup>10</sup>

Por otra parte, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española plantea a la fotografía como “el arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura” así como define la palabra imagen como “figura, representación, semejanza y apariencia de una cosa”. De igual manera, se puede definir a la práctica fotográfica como *una combinación técnica y capacidad creativa*<sup>11</sup>, ya que para el dominio de la fotografía, es imprescindible un buen manejo técnico de la cámara, así como de la capacidad de valerse de la creatividad al momento de llevar a cabo dicha práctica. Sin embargo, el resultado final puede depender en mayor manera del empeño del fotógrafo para lograr realizar su trabajo, así como de sus aptitudes.

Por otra parte, existe una controversia respecto al concepto de fotografía, debido al surgimiento de la digital. Esta gran interrogante radica en el soporte en el que la imagen es plasmada; ya que en la fotografía digital, no intervienen procesos químicos como los que define el concepto de fotografía de la Real Academia de la Lengua Española, así como otros autores expertos en la materia. Sin embargo aún posee su propiedad fundamental: la luz.

Si bien es cierto, la fotografía digital es un avance tecnológico que ha evolucionado la forma de tomar fotos, y a pesar de sus significativas diferencias con la fotografía tradicional, son aún



más las semejanzas que tiene con esta, como el uso de la luz como materia prima, así como su finalidad; ha de concluirse que el concepto más sencillo de la fotografía que puede aplicar a ambas y por lo mismo puede ser más acertado por el momento es el de: "pintar con luz". Por lo demás, queda claro que el resultado final de la práctica fotográfica es una imagen, que, al ser una forma de representación, posee tres modos de relación con la realidad:

**El Modo Simbólico.** Es aquel que hace uso de la imagen como un símbolo, y que por lo tanto representa ideales religiosos, sociales, etc. Tal es el caso de la famosa fotografía de Korda del Che Guevara, símbolo de ideales revolucionarios y de guerrilla.

**El modo epistémico.** Concerniente a la información visual que aporta la imagen. Es una función general del conocimiento. Aquí el fotógrafo funge como representante en el lugar del suceso, quien por medio de su trabajo, lleva al espectador una memoria que no ha sido vivida de manera personal; y es una función particularmente significativa en la fotografía documental.

**El Modo Estético.** Destinado a producir sensaciones en el receptor. Es un medio que aunque sea muy relacionada con el arte, también puede ser concerniente a la fotografía.

### 1.2.3. Diseño Fotográfico

Se puede designar al Diseño Fotográfico como la utilización de la fotografía para la, concepción, proceso y resolución de mensajes visuales destinado a las Artes Gráficas utilizando a la fotografía como un medio primordial para estos fines. En una forma más sencilla, es el uso de la fotografía para el desarrollo de proyectos gráficos.

A diferencia del resto de los estilos fotográficos, en esta forma de fotografía, nada es incidental y que se debe llevar una metodología que permita desarrollar dicho proyecto de una forma concisa y acertada, llevando a la fotografía en un procedimiento planeado cuidadosamente. Sin embargo, en el resultado final, pocas veces la fotografía va sola, ya que se puede apoyar de tipografía para respaldar la presencia de la imagen y así lograr su objetivo. *En éste nivel, la obra fotográfica deja de lado su valor en sí misma, o su valor como representación figurativa, para convertirse en material de creación gráfica* <sup>12</sup>.

### 1.2.4. Fotografía Documental

La Fotografía documental, es una de las tres grandes categorías de la fotografía, cuya intención es *documentar todo tipo de entes o instituciones* <sup>13</sup>, ya que es en si una evidencia en relación a la realidad. De igual manera, la fotografía documental deriva en documentalismo social, y el fotoperiodismo. Así el primero implica el registro de las circunstancias en las que se desenvuelve

el ser humano a nivel de individuo y como sociedad. Este aspecto de la fotografía corresponde más a la reflexión, no busca la noticia como objetivo primordial, y es igualmente una forma de mostrar al hombre en sus momentos, de generar una conciencia social incluso con un carácter de denuncia con el propósito de provocar un cambio; o puede ser simplemente un intento por comprender la naturaleza humana.

El fotoperiodismo, por su parte busca aquellas situaciones, hechos o gente que son de interés general. La noticia es su fin único y primordial, por lo que las tomas que busca son aquellas que generan gran impacto en el público. Abundan imágenes de grandes mandatarios, líderes religiosos, artistas y gente por más conocida, así como escenas de grandes desastres naturales, movimientos sociales, etcétera.

Por consiguiente, la fotografía se torna un medio propicio para el desarrollo, estudio y conservación de diversas razones que como bien pueden ser para apoyo a diversas disciplinas de carácter histórico-científico, como para uso institucional o como un testimonio de algún evento.

No obstante, los fines de estas no se encuentran tan distanciados, ya que el documentalismo social puede ser usado por la prensa cuando se relaciona a un hecho importante, fortuito y de gran impacto en la sociedad. Por ello, se puede considerar que toda fotografía es en última instancia de carácter documental, ya que siempre refiere a algo o a alguien. Esta permite

registrar imágenes tan detalladas en un contexto con un constante cambio; y aunque hace algunos años, las limitaciones tecnológicas impedían el registro de escenas que implicaran mucho movimiento o un ambiente con poca luz; el desarrollo de las herramientas y el perfeccionamiento de los materiales proporcionaron la posibilidad de tratar asuntos que, hasta entonces, eran inaccesibles. Estos avances tecnológicos también han significado importantes avances en las facultades de registro así como, en las capacidades creativas y expresivas.

Durante la práctica de la fotografía documental, nada es planeado, ya que el fotógrafo está sujeto a lo que pueda suceder. Es inconcebible la intervención del fotógrafo en la escena ya que ésta perdería su carácter “objetivo”.

Sin embargo, este es un término relativo en fotografía, puesto que existe una persona con una cámara que decide qué fotografiar, aunque la imagen obtenida sea exactamente la de algún elemento que se encontraba en la escena, ya que puede cambiar la visión e incluso el contexto de la misma. Aquí, al igual que en las otras áreas de la fotografía, se torna en un instrumento para lograr registrar gráficamente algún acontecimiento, objeto o similar.

La fotografía documental ha sido uno de los géneros que más ha impactado a la sociedad, y uno de los más prolíficos debido a su naturaleza, que si bien en su mayor parte implica un gran dominio de los aspectos técnicos de la fotografía, también involucra el aspecto

artístico propio de la fotografía, razón por la cual muchas de las fotografías documentales han ingresado a museos y galerías como arte.

### 1.2.5. Fotografía Digital

La fotografía digital, al igual que la análoga, tiene como elemento básico y esencial el uso de la luz, y su principal diferencia radica en el soporte que recibe esta.

La fotografía análoga utiliza una superficie emulsionada sensible a la luz, mientras que la digital hace uso del dispositivo CCD (Charge Couple Device), igualmente sensible a la luz, y transmite la imagen en forma de impulsos eléctricos, en código binario a un dispositivo electrónico que almacena la información.

Las imágenes están conformadas por píxeles (picture element), que son un conjunto de números que representan la luminancia y el color de algún píxel en especial en la imagen, dando así variaciones de color, y que en su totalidad, forman la imagen. Los valores de cada píxel corresponden a los componentes espectrales primarios llamados también colores luz (RGB: Red, Green, Blue; que en su traducción al español, se refieren a los colores rojo, verde y azul) en diversas combinaciones formando una gran cantidad de colores siguiendo la teoría aditiva del color.

Entre las ventajas que se pueden tener de la fotografía digital sobre la análoga, están el ahorro de costosos materiales como película fotográfica, y los reactivos utilizados para revelar y ampliar las fotografías; así como la rapidez de la visualización de las imágenes. Sin embargo, la calidad de la fotografía análoga sigue siendo superior, a pesar de que existan cámaras con capacidades muy cercanas a las obtenidas por esta.

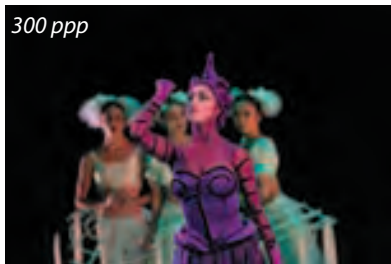
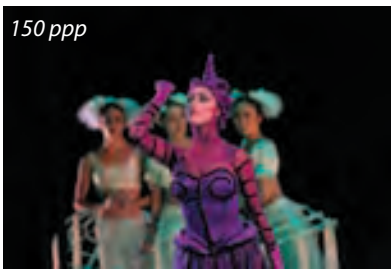
### **RESOLUCIÓN**

Cada imagen tiene cierto tamaño, y calidad de acuerdo al dispositivo utilizado para su captura. A esta característica se le llama resolución, y se refiere a la cantidad de píxeles por pulgada (ppp) o (ppi) que contiene una imagen, relacionando así el tamaño de la imagen en pantalla con las dimensiones en un soporte impreso.

Existen diversas resoluciones que se pueden utilizar, dependiendo del uso que se le vaya a dar a la imagen. Entre las más utilizadas se encuentran:

*72 ppp:* Por lo general es la resolución que se le da a una imagen para su visualización en pantalla; así esta se le da a las imágenes que se utilizan para sitios web, y es la resolución base a la que trabajan gran cantidad de cámaras fotográficas digitales y de video. No es recomendable para impresión debido a la baja calidad de imagen que se obtiene de esta. (Ej. Fig. 1o)

Fig. 1o Muestra de Imágenes a distintas resoluciones



*150 ppp:* Es una resolución que se utiliza para dar a una imagen salida a impresión, otorgándole así una buena calidad. Es mejor para gráficos e imágenes sencillas. (Ej. Fig. 1o)

*300 ppp:* Finalmente, esta resolución aplica igualmente para imágenes para impresión obteniendo así imágenes de gran calidad, recomendable para imágenes de calidad fotográfica. Cabe destacar que mientras mayor es la resolución, más espacio abarca en la memoria, es decir tiende a ser un archivo más pesado, y por lo tanto el ordenador ocupa mayor tiempo en procesarla. (Ej. Fig. 1o)

### FORMATOS DE IMAGEN

Al igual que la resolución de una imagen es una variante de importancia en el almacenamiento y uso que se le dé, también es necesario tomar en cuenta la forma en que se almacenará la imagen, o sea el Formato. Existen una gran variedad de formatos, pero los más usados son:

*JPG (Joint Photographers Experts Group):* Figura entre los formatos más conocidos y usados. También conocido como un formato de imagen universal, tiene la capacidad de comprimir las imágenes en diferentes niveles (pudiendo llegar hasta el 10% del tamaño original de la imagen sin que se noten diferencias a simple vista) y almacenarlas en un archivo bastante ligero. Sin embargo esta compresión afecta la calidad de la imagen, por lo que significa que mientras mayor sea la compresión, menor es la calidad de imagen. Soporta 24 bits.

Este formato no se recomienda si la imagen será modificada, pues cada vez que se abra un archivo o se modifique sufre ésta compresión, y por lo tanto pierde calidad. Por ello es recomendable hacer una copia de la imagen en otro formato como TIFF.

*TIFF (Tagged Image File Format):* Este formato guarda imágenes de alta calidad, y es óptimo para dar salida a impresión a las imágenes. Es compatible con sistemas operativos como Windows, Linux y Mac, y no tiende a causar muchos problemas. Soporta 48 bits de color, incluyendo capas y canales alfa; sin embargo, por la cantidad de información que almacena, resulta un archivo muy grande y pesado, y su proceso se torna más lento.

*GIF (Graphics Interchange):* Es un formato utilizado para obtener archivos muy pequeños, soporta sólo 8 bits, es decir que sólo indexa 256 colores máximo; por lo que es adecuado para gráficos, logotipos, imágenes con colores planos, etc. Su ventaja es que se pueden realizar transparencias y permite realizar animaciones por medio de imágenes secuenciales.

*PNG (Portable Network):* Resulta un archivo muy parecido al GIF, con la diferencia que este soporta 24 bits, y puede utilizar sistemas de compresión como ZIP. La compresión del formato PNG se puede realizar sin pérdida de calidad. Así mismo puede ser utilizado en los navegadores de Internet (en el caso de Internet Explorer sólo reconoce éste formato a partir de la versión 5.0).



Sin embargo, y a diferencia de las imágenes GIF, el formato PNG no permite realizar archivos animados.

### 1.2.6. Archivo Fotográfico

Un archivo es definido como *un conjunto orgánico de documentos o la reunión de varios de ellos, reunidos por las personas jurídicas, públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, al servicio de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa*<sup>14</sup>.

Cuando se habla de un archivo fotográfico, se refiere al conjunto de documentos fotográficos, que pueden ser utilizados en los mismos términos del concepto anterior.

Sin embargo, difieren de las otras instituciones que tratan con documentos textuales y/o audiovisuales, al afrontarse al problema de las dimensiones de los documentos, ya sea originales o la imagen ya convertida en un archivo digital y almacenada en soportes digitales como discos magnéticos, ópticos, etc. Pese a ello, dicho tratamiento implica ciertas ventajas:

- Resguardar el original (positivo, negativo, papel, diapositiva, entre otros).
- Disponer de un nuevo documento que valga de origen para emplear en el proceso informativo-documental según las necesidades del usuario.

- Rentabilizar los fondos (con carácter interno y/o externo).
- Conservar los originales evitando su manipulación.
- Adquirir los equipos necesarios para el tratamiento técnico: digitalización, almacenamiento y recuperación.
- Analizar los documentos.
- Difundir las imágenes por los medios elegidos: catálogos impresos, disquetes, CD ROM, etc.

En general, los archivos fotográficos se clasifican en tres áreas: común, especializada e histórica. La primera responde a los fondos generales, en los cuales se incluyen asimismo las agencias de prensa; la segunda, se encarga de material de temas específicos, por ejemplo, algún hecho histórico específico, una época determinada, un lugar, un autor, etc.; mientras que la tercera tratan imágenes previas a la Segunda Guerra Mundial, aunque este límite en la fecha sólo es determinada por los intereses de cada lugar, así como de los usuarios del mismo.

Por otra parte, el archivo fotográfico posee un sistema de catalogación a manera de bibliografía, al igual que los archivos que conocemos, donde se describe a detalle la fotografía, el tópico, así como la técnica, la fecha, el lugar de la toma, el autor, y la ubicación en el archivo, entre otras cosas. Esto con el fin de identificarla del resto de las fotografías, y poder obtener de ella información importante cuando se requiera. Un archivo por lo general existe de manera física fungiendo igualmente la función de conservar las fotografías en buen estado.

Sin embargo, con el desarrollo de la tecnología existen ya archivos fotográficos digitales que respalden a los anteriores, y/o que cuyas fotos que contengan, tengan origen digital. Aún así cumplen con las mismas funciones mencionadas anteriormente. Los ejemplos en el tratamiento de la información de los archivos son ya numerosos, En España, una de las fototecas precursoras en computarizar sus fondos fue el archivo Oronoz (en la actualidad Fotografía Digital Madrid). Jorge Oronoz, hijo del fundador, quien planteó a finales de la década de los setenta, una base de datos apropiada a las necesidades del centro y reestructurada posteriormente.

La firma Oronoz ha mantenido como referencia clave el número original de los documentos. Las fotografías originales se catalogaban inicialmente efectuando un contacto en papel en blanco y negro a partir de las diapositivas originales, fungiendo como ficha y mostrando la imagen simultáneamente. Al reverso se anotaban sus datos:

1. Localización (país, ciudad, pueblo, etc.)
2. Ubicación (centro documental, institución, colección, etc.)
3. Materia
4. Título
5. Autor

A partir de esta estructura, se realizó el trabajo informático conservando dicha información así como la posibilidad de búsqueda por palabras claves. La estructura general corresponde a cuatro áreas:

1. Geográfico
2. Biográfico
3. Autores de obras
4. Enciclopédico

Al igual que en catálogo anterior, en el archivo digital se integra la imagen a la ficha general que se muestra en la pantalla, teniendo así una ejemplo en baja resolución a 72 pixeles, mismo que puede ser impreso. Ya que se ha elegido la imagen, puede digitalizarse en la resolución apropiada y ser remitida por Internet o cualquier otro sistema digital. El fondo actual del archivo Oronoz han sido digitalizadas 25.000 imágenes, de las mas de 150.000 diapositivas, esperando se digitalice una cantidad similar cada año para el material pendiente, tarea que es realizada en función del uso del material.

La digitalización del archivo ha tenido efectos en diversos aspectos trascendentales para la firma:

1. Evitar la manipulación del original y así salvaguardarlo de su deterioro.
2. Elección directa en pantalla por el usuario.
3. Ahorro de tiempo y mayor rentabilidad.
4. Eliminación de los intermediarios en la transportación del material, evitando así extravíos, duplicados y retenciones de las imágenes fotográficas.

El archivo Oronoz difunde sus imágenes mediante una página

Web en Internet, mostrando e informando sobre el uso de su colección. Actualmente busca una modificación de la ficha, en la que pretende incorporar información sobre la imagen que parece en pantalla como lo son datos biográficos del personaje, datos geográficos de la localidad, descripción de objetos, etc. Elabora además una información completa acerca de sus fondos y profundiza en el diseño para que el interesado conozca la organización de la base de datos y la diversidad de materias. Esta firma promueve su fondo en los sectores: Editorial (enciclopedias, libros de arte, texto, nuevas tecnologías, etc.), Prensa (periódica y diaria), Publicidad (empresarial, pública, etc.), así como particulares (investigadores, científicos, etc.).

Por su parte, la estructura del archivo fotográfico Scala, se distribuye en cinco sectores: búsqueda de imágenes, gestión y desarrollo de la tecnología digital, fotógrafos, laboratorio fotográfico y electrónico, y marketing. Así mismo, ofrece los servicios de: catálogo digital (CD ROM), la base de datos alfanumérica, las secciones de adquisición y suministro de imágenes, y el laboratorio fotográfico. Este último realiza duplicado y restauración, que se realiza mediante el programa informático Adobe Photoshop, y las tareas que realiza son:

- Revelado
- Duplicado
- Restauración
- Tratamiento
- Conservación

- Asignación del número de la fotografía

- Descripción del contenido

Los primeros catálogos impresos fueron desarrollados en la década de los sesenta como herramientas útiles de consulta y como fuente de la información iconográfica editorial. En el año 1980 Scala publicó dos catálogos completos en los que publicó más de 50.000 fotografías concentradas en sus fondos. Uno, correspondía a un Catálogo de Autores que desplegaba en orden alfabético a los autores, su respectivo trabajo y una ficha informativa con los datos:

- Autor (apellido y nombre o seudónimo)

- Localidad (ciudad o país)

- Ubicación (museo o monumento)

- Género (arquitectura, pintura, escultura)

- Número de la fotografía

- Descripción del contenido

El otro, era un Catálogo por Localidades igualmente dispuestas en orden alfabético, con la imagen y su ficha con los datos:

- País (Italia y otros de Europa en orden alfabético)

- Localidades (ciudades y/o pueblos)

- Ubicación (museos y monumentos)

- Género (arquitectura, pintura, escultura)

- Autor

- Número de catálogo

- Número de la fotografía

- Descripción del sujeto
- Cronología

Por su parte, el catálogo digital de Scala se presenta en CD ROM mismo que es comercializado y contiene todas las imágenes del fondo en baja resolución, tratando así que el usuario pueda acceder al material digitalizado y elija los temas de su interés. El catálogo consiste en sistema de búsqueda para la localización de imágenes que permite la selección por temas y autores así como su posterior envío en diapositiva, CD ROM, papel, entre otras. De esta manera, se logra facilitar la búsqueda iconográfica al usuario y la solicitud de las copias fotográficas una vez seleccionadas.

Scala edita el catálogo Uno per Cento, con contenido diverso y presentado en siete divisiones (Pintura, Escultura, Artes Decorativas, Museos, Grandes periodos del arte, Paisaje, arquitectura y folclore y Dentro del cuadro); que en conjunto suman 146 imágenes representativas de la historia universal del arte en alta resolución con texto informativo y no permite la recuperación de imágenes. El CD ROM tiene la opción de acceso a la base alfanumérica, con búsqueda desde seis accesos: código (número de archivo), autor de la obra, título o pie de foto, localización, ciudad y género artístico. El programa abre una ventana donde se indica cada uno de estos aspectos:

- Código
- Autor
- Título
- Localización
- Ciudad
- Género

Este modelo de archivo ha sido aplicado en las bases de datos y el sistema de digitalización de varios proyectos de centros culturales e instituciones documentales de carácter oficial y particular.

Las instituciones documentales con fondos fotográficos se han apoyado en el desarrollo tecnológico para analizar y difundir sus fondos y el uso de los catálogos impresos se han estado sustituyendo por los CD ROM como medio comercial y publicitario facilitando el trabajo de quienes laboran en estos centros. Así mismo, el acceso a los fondos por Internet permite ver imágenes de éstas mismas instituciones más fácilmente.



1. BEAUMONT, Newhall, *Historia de la Fotografía*, 2002, p.235
2. *Idem.*
3. *Idem.*
4. "Es un momento entre todos los momentos posibles, un sujeto entre todos los sujetos posibles, un lugar entre todos los lugares posibles".  
*Foto Forum*, Año 1, Num. 1, Septiembre/Octubre 1988. p. 8.
5. BEAUMONT, Newhall, *Historia de la Fotografía*, 2002, p.235
6. *Ibid*, p.245
7. "Es un momento entre todos los momentos posibles, un sujeto entre todos los sujetos posibles, un lugar entre todos los lugares posibles".  
*Foto Forum*, Año 1, Num. 1, Septiembre/Octubre 1988. p. 8.
8. FONTCUBERTA, Joan, *Enciclopedia del Diseño*, 2ª Ed., 1990, p20.
9. *Idem.*
10. *Ibid*, p12.
11. SUSPERREGUI, Jose Manuel, *Fundamentos de la Fotografía*, 2000, p. 17
12. FONTCUBERTA, Joan, *Enciclopedia del Diseño*, 2ª Ed., 1990, p75.
13. DEL VALLE Gaztaminza, Félix, *Manual de Documentación Fotográfica*, 1999, p.16
14. *Ibid*, p.31

## CAPÍTULO 2

# LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA Y EL LAGO DE LOS CISNES



## CAPÍTULO 2 LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA Y EL LAGO DE LOS CISNES

*“El Ballet no solo son las Zapatillas...”*

*Amada Martínez Coordinadora de Programación y Difusión de la  
Compañía Nacional de Danza*

### 2.1 La Compañía Nacional de Danza

La danza en México, ha tenido un crecimiento muy importante desde fines del siglo pasado, y La Compañía Nacional de Danza ha sido y es pieza clave del desarrollo y difusión de la misma desde su creación a partir del Ballet Nacional de México. Actualmente es el agrupamiento dancístico más representativo en nuestro país, contribuyendo al mundo del arte y la cultura con funciones de obras clásicas y contemporáneas aportando también piezas de propia creación.

*La Compañía Nacional de Danza da reconocimiento a la expresión pura del ballet clásico, con lo cual fomenta y preserva obras del repertorio clásico tradicional, que son patrimonio de la humanidad; de igual modo promueve la contemporaneidad artística al impulsar la exploración de nuevas expresiones dancísticas nacionales e internacionales en contacto directo con el público de todas las edades y nacionalidades.<sup>15</sup>*

Cuenta con un amplio repertorio entre los cuales destacan *La Bella Durmiente*, *Romeo Y Julieta*, *El Lago de los Cisnes* y *El Cascanueces*, obras de gran tradición en la C.N.D. Igualmente pre-

Fig 2a Escena de la Obra Carmina Burana de la C.N.D, Astrid Balderas



Fig 2b Escena de la Obra Miroirs de la C.N.D, Astrid Balderas



sentan ballets como: *Abstente Y Sostente, Baile De Graduación, Carmen, Carmina Burana* (Fig. 2a), *Coppélia, Deseo, Don Quijote, ¡Esquina Bajan!, Giselle, La Bayadera, La Fille Mal Gardée, La Síl-fide Y El Escoces, Las Síl-fides, Miroirs*(Fig. 2b), *Onegin, Raymonda, Serenata, y 3.Catorce Dieciséis, entre muchas otras*, así mismo, contribuye al desarrollo y difusión de las bellas artes como la música, la arquitectura, la pintura, la literatura; que en conjunto con otras disciplinas como el diseño de vestuario y la ambientación, involucradas también en el que hacer escénico, logran finalmente llegar al público y así contribuyen en la evolución artística de la cultura nacional.

## 2.2 Historia de la Compañía Nacional de Danza

Fig 2c Felipe Segura en primer plano Foto: C.N.D.



La historia de La Compañía Nacional de Danza comienza en 1963, cuando el entonces titular del instituto Nacional de Bellas Artes, Celestino Gorostiza dio espacio al que llevó por nombre de Ballet Clásico de México cuando unificó a dos grupos de danza independientes: el Ballet de Cámara y El Ballet Concierto, dirigidos por Nellie Happee en conjunto con Tulio de la Rosa; y Felipe Segura (Fig. 2c) respectivamente, los cuales llevaron a la nueva agrupación a desarrollar un estilo conformado por los géneros clásico, neoclásico y contemporáneo; aportando así un fuerte representante de la danza en México. La primera función de ésta nueva agrupación fue muy significativa, ya que por primera vez se le otorgó apoyo y recono-

cimiento de carácter oficial a la danza clásica, mismos que se venían buscando ya varios años atrás. Estuvieron frente a este Ballet en sus primeros 10 años personalidades de corte internacional como Ana Mérida, Felipe Segura, Enrique Martínez, Tulio de la Rosa, Michael Lland, Clementina Otero, Víctor Moreno, Miro Zolán, y Job Sanders, quienes buscaron el desarrollo del repertorio e incentivaron la creación de nuevos ballets de coreógrafos mexicanos.

Posteriormente, en 1974 con la iniciativa de Salvador Vázquez Araujo se sentaron las bases para transformar el Ballet Nacional de México en una gran compañía, término del cual tomaría su actual nombre: Compañía Nacional de Danza. Esta se instituyó por decreto presidencial el día 2 de Septiembre de 1977.

La nueva compañía, tendría asesoría cubana así como la creación del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza, que formaría nuevos bailarines de ballet con una fuerte base académica. Desde entonces, la C.N.D. ha sido dirigida por diversas personalidades como Guillermo Arriaga, Patricia Aulestia, Susana Benavides, Nellie Happee, Carlos López, Ignacio Toscano, Fernando Alonso, Ricardo Calderón, Horacio Lecona, Cuauhtémoc Nájera y el actual director Dariusz Blajer; quienes han visto por el crecimiento y mejora constante de la Compañía Nacional de Danza. Esta agrupación dancística ha tenido un crecimiento importante en los últimos años y ha evolucionado su estilo logrando lo que en un principio se buscaba con el Ballet Nacional de México: ser un digno representante de la

Danza Clásica, Neoclásica y Contemporánea, a partir de lo cual ha llegado a desbocar en un estilo artístico propio.

Ha buscado llevar la danza a todo el país, y se ha presentado lo mismo en grandes escenarios, espacios alternativos como la Alhóndiga de Granaditas, el Castillo de Chapultepec para la Bella Durmiente o el Lago de Chapultepec para el Lago de los Cisnes; y hasta en la calle, sin olvidar su sede oficial: El Palacio de Bellas Artes.

La Compañía Nacional de Danza ha sido objeto de numerosos premios y reconocimientos tanto por parte de críticos y expertos en la materia, como el público en general, lo cual la ha llevado a destacar en todos los niveles como un decoroso representante de la danza en México.

### 2.3. El Lago de los Cisnes

Como en todo cuento de hadas todo comienza con un “Érase una Vez...”; El Lago de Los Cisnes ha sido durante años, una de las obras más representativas de la danza clásica a nivel mundial, así como una de las más representadas. La obra original *El lago de los cisnes* (en ruso: Лебединое Озеро, <Lebedinoje osero>), fue el primer ballet de los tres escritos por el compositor ruso Piotr Ilich Tchaikovsky.

La obra que inicialmente se realizó en 4 actos, fue encargada a Tchaikovsky por la Ópera de Moscú, y fue presentada por primera vez en 1877 en el Teatro Bolshoi bajo el cargo del coreógrafo Julius Reisinger; sin embargo, ésta primera versión no tuvo mucho éxito. Mas tarde, se reestrenó el 15 de Enero de 1895, en el Teatro Mariinsky en San Petersburgo, ahora con una nueva coreografía dirigida por Marius Petipa a cargo del primer y tercer acto y Lev Ivanov del segundo y el cuarto. Esta obra, a diferencia de la primera, obtuvo un gran éxito, que podemos palpar aún en la actualidad.

### 2.3.1. El argumento

Según el Diccionario de la Real Academia Española, la palabra “argumento” se refiere a un “asunto o materia de que se trata en una obra”. Así, “argumento” se puede aplicar a un discurso, refiriéndose a un contenido que se dirige al interlocutor con diversos fines, entre ellos el de enunciar el resumen del contenido de una novela, o película, obra teatral, o en este caso de una obra dancística, para que el espectador conozca el contenido de la obra en cuestión de una forma general motivando en él un interés por esta.

El argumento de El lago de los cisnes en la Compañía Nacional de Danza, fue desarrollado en el año de 1976, mismo de la creación de dicha compañía. La historia original de tres horas fue adaptada por Felipe Segura para que su duración

fuera de una hora, y el guión que tuvieron como resultado, fue entregado a Alejandro César Rendón para dar a su estructura un toque poético. Como resultado final, se obtuvo el texto que se encuentra a continuación, y que también es utilizado a manera de narración a lo largo de la obra, para una mejor comprensión.

*1. Érase una vez en los confines de un país enclavado en el espacio y el tiempo de la fantasía, un castillo elevado sobre un bosque, y érase un príncipe que celebraba aquella noche, la noche de esta historia, su mayoría de edad. Érase un príncipe desenamorado que debía, sin embargo, aquella misma fecha, escoger a la compañera de su vida para reinar. Érase una exigencia que quitaba el sueño al joven príncipe quien, más que amar, deseaba vivir para sí mismo, gozar, tal vez ser astrónomo o poeta para habitar en las estrellas. Una mente joven que no imaginaba qué era el amor y sólo ansiaba la aventura. Era el príncipe Sigfrido.*

*2. Y érase una reina madre, consciente de los deberes de su reino, que en la fiesta que ofrecía a su hijo le insistía en que tomara esposa. Y a los amplios jardines del palacio, había invitado bellas aspirantes para ocupar el trono y el corazón del príncipe.*

*3. Y he aquí que la noche de esta historia, cuando el príncipe llegaba a su edad madura, cuando tenía el dilema de escoger consorte y se hallaba triste e indeciso, sus amigos, para distraerle, le invitaron a una cacería al cercano Lago de los Cisnes.*



4. Y érase también un cristal líquido entre la fronda del bosque. Érase un lago de placidez tan solo rota por el suave remontar, de una orilla a otra, de sus cisnes. Cisne, ave acuática que no deja estela en su camino, elegancia amable, obra maestra de la naturaleza sabia. Érase un tranquilo lago repleto de los más hermosos cisnes.

5. Ignoraban aquellos cazadores jóvenes que érase también un hechicero dueño y señor del lago. Érase la maldad y la magia enamoradas de la virtud y la belleza. Érase el mago Von Rothbart quien, para lograr el favor de la gentil Odette, recurrió a la magia y la convirtió en reina de los cisnes, junto con las damas de su corte. Las abundantes lágrimas de la madre de la joven encantada, formaron ese lago, salobre y amargo, de fingida placidez, donde se asentó el encanto. Y solo cada medianoche y hasta que el sol despunta, permite el hechicero, a Odette y a su corte, retornar a su condición humana. Mas solo para rogar un amor que Odette no puede dar.

6. La magia gravita sobre la juventud enamorada, la envidia cobra fuerzas, el poder sobrenatural se azuza. Incontrolable, malféfico, el amor despreciado busca la venganza, tan terrible como sutil, tan elaborada como angustiosa. Y de las artes ocultas surge, tan bella como Odette, más misteriosa; tan tersa, mas profunda; tan enigmática, más excitante: Odile, el Cisne Negro. Odile, el Cisne Mágico. Odile, sensualidad, sopor, ahogo. Sigfrido es presa del encanto. Rompe sus votos del primer amor y se encamina hacia el engaño.

7. De pronto, Sigfrido despierta. No ha valido el hechizo. Hay algo más fuerte que la magia y la maldad. Todo fue una visión, un mal sueño, un engaño. Allí, en el mismo sitio, está Odette, la verdadera reina de los cisnes, el verdadero amor por el que aún habrá que luchar.

8. En un extremo del mundo, en un punto apenas del infinito, una pareja se enfrenta, con su amor como única arma, a los poderes mágicos, y vence, destruye al hechicero antes todopoderoso.

9. Érase una vez un cristal líquido entre la fronda de un bosque, érase un lago de placidez tan solo rota por el paso de una barca que, como los cisnes, no dejaba estela en su camino.<sup>16</sup>

### 2.3.2. El Lago de los Cisnes en Cuatro Actos

Un acto es un conjunto de determinado número de escenas, que por la particularidad de las acciones que contiene, representa una unidad. Inicialmente, las obras se dividían en cinco actos, sin embargo, actualmente varía el número de estos, siendo los más comunes las obras de dos y tres. El acomodo de estos corresponde a las fases de presentación, desarrollo del conflicto y desenlace de la historia. Esta organización, independientemente del número de actos, le da una estructura más comprensible y lógica a las artes escénicas.

Fig 2d Escena del Primer Acto del Lago de los Cisnes, National Theatre Ballet 1951



### Primer Acto

Este primer acto, se desarrolla en uno de los jardines del palacio, en el que el príncipe Sigfrido celebra su cumpleaños junto con sus amigos. Éste día su madre la reina le recuerda que celebrará una fiesta al día siguiente, en la cual debe elegir esposa entre las muchas jóvenes invitadas. Esta noticia provoca una gran tristeza al príncipe, por lo cual sus amigos lo invitan a ir de caza. (Fig. 2d)

Fig 2e Mikhail\_Mordkin\_como\_Siegfrido, Moscú, 1901



### Segundo Acto

Cuando llegan el príncipe y sus amigos al bosque cerca de un lago, ven salir del placido lago unos cisnes que se convierten en bellas jóvenes de entre las cuales surge Odette, su reina justo cuando Sigfrido apunta con su ballesta. Ella le relata cómo es que ella junto con su corte fueron convertidas en cisnes por el malvado mago Rothbarth, y pueden volver a su forma humana durante las noches y que éste conjuro que sólo puede ser roto por un hombre que le jure amor eterno. El príncipe Sigfrido y Odette se enamoran rápidamente y justo cuando él esta a punto de jurarle amor eterno, aparece el mago Rothbarth y las convierte nuevamente en cisnes para evitar que se rompa el hechizo. Acto seguido el príncipe invita a Odette al baile que ofrecerá su madre en el palacio la noche siguiente, y ella se aleja convertida en cisne. (Fig. 2e)

Fig. 2f Tamara\_Karsavina como Odile y Pierre\_Vladimirov como Sigfrido, 1913



### **Tercer Acto**

Se desarrolla durante la fiesta en el castillo donde el príncipe tendrá que elegir esposa, y al entrar la reina comienza el festejo. Las jóvenes casaderas se presentan ante el joven, y su madre le pide que elija a una, a lo que Sigfrido se niega, y su madre se molesta. Justo en ese momento el maestro de ceremonias anuncia a un noble desconocido y su hija quienes en realidad son el Rothbarth y su hija Odile. Sigfrido víctima de un hechizo ve en Odile a su amada Odette, él la elige como su esposa y le jura amor eterno y la madre de Sigfrido acepta el compromiso. Acto seguido, Rothbarth se descubre y muestra a Odette a lo lejos. Sigfrido, conmovido por su error huye hacia el lago. (Fig. 2f)

Fig. 2g Margot Fonteyn como Odette, 1945



### **Cuarto Acto**

De nuevo en el lago, las jóvenes-cisne esperan a Odette quien llega llorando por lo acontecido cuando aparece Sigfrido quien le implora perdón. Rothbarth aparece reclamando de nuevo a los cisnes, por o que Odette y Sigfrido luchan contra él. El esfuerzo es inútil, pues el maleficio no puede ser roto, por lo que los dos enamorados se lanzan al lago en un sacrificio de amor, acto por el cual muere el mago liberando así a todos los que vivían bajo el hechizo. Así de pronto emergen del lago a los espíritus de Odette y Sigfrido quienes permanecen juntos por siempre. En otras versiones de éste cuarto acto, Odette y Sigfrido luchan contra Rothbarth por su amor, rompiendo así el hechizo y por fin pueden vivir felices por siempre. (Fig. 2g)

### 2.3.4. Historia de El lago de los cisnes

Desde su creación, la obra de El lago de los cisnes se ha visto envuelta en una serie de éxitos y fracasos, transformaciones, cambios, y mucha fama. Desde su primera presentación en el Teatro Bolshoi de Moscú un 4 de Marzo de 1877 (Fig. 2h), ha pasado por numerosos acontecimientos que han marcado su acontecer en los escenarios.

El lago de los cisnes fue el primero de tres ballets escritos por el ruso Piotr Ilich Tchaikovsky por encargo de la Ópera de Moscú. Sin embargo el guión original quedó a cargo de Vladimir Begichev y a Vassily Geltzer, mientras los diseños los realizaron Karl Valz, Ivan Shanguine y Karl Groppius, y la primera coreografía la realizó el austriaco Wenzel (Julius) Reisinger, de quien sólo se sabe que durante un tiempo enseñó Ballet en Praga al igual que en la Escuela del Bolshoi entre 1873 y 1878.

Fig 2h Anna Sobechshanskaya en El Lago de los Cisnes de 1877 Moscú



Los protagonistas de la obra fueron personificados por Stanislav Gillert como Sigfrido y Pelagia Karpakova, como Odette. Ésta última no contaba con una categoría para representar un papel protagónico, sin embargo se dice que logró un rango más elevado por motivos políticos.

Según Nikolai Rimsky-Korsakov, amigo de Tchaikovsky, este accedió a escribir el ballet de El Lago de los Cisnes, y a pesar de que ya había escrito múltiples piezas entre sinfonías, óperas, y otras muchas, nunca antes había escrito un ballet, pero en esta ocasión necesitaba dinero, y ya tiempo atrás deseaba hacer música de este tipo. Se iniciaron entonces los ensayos, y fue

tras once largos meses que se estrenó la obra. Todos aquellos quienes escuchaban el trabajo del músico ruso quedaban delectados, sin embargo no duró mucho. El estreno fue un fracaso según algunos críticos y varias opiniones; pero a pesar de eso, la obra se presentó cuarenta y un veces, y posteriormente en 1880 y 1882, el coreógrafo belga Joseph Peter Hansen realizó nuevas puestas en escena.

Tchaikovsky, por su parte, dejó de escribir ballets hasta 1890 debido al poco interés en su composición. En éste año, se estrenó en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo, el ballet de La Bella Durmiente del Bosque, ballet para el cual el prestó sus servicios como compositor. El encargado de la coreografía fue el francés Marius Petipa, director y coreógrafo principal del Ballet Imperial Ruso. Dos años más tarde compuso también El Cascanueces cuyo coreógrafo fue Lev Ivanov , ayudante de Petipa, debido a una enfermedad de éste último. El éxito de estos dos últimos ballets fue delirante, llevando a éstos tres personajes a la fama, la cual desató en el mundo de la danza la búsqueda por revivir El lago de los cisnes, llevando el segundo acto de la obra conocido como el "Acto Blanco" al escenario en Praga en 1888, el cual fue producido por Agustín Berger.

Los directores del teatro Mariinsky buscaron a su vez re-escenificar la escena nocturna del lago, confiando a Petipa ésta tarea, quien a su vez delegó el encargo a Ivanov ya que no sentía gran afinidad por el estilo sinfónico nacionalista de Tchaikovsky. Ivanov realizó su labor con gran entrega. Sin embargo,

Fig 2i Pierina Legnani en *El Lago de los Cisnes*, San Petersburgo, 1895



Fig 2j Pavel Gerdt como Sigfrido, 1895



Tchaikovsky falleció en el proceso, el 6 de noviembre de 1893 a causa de cólera.

Por esta razón se realizó una gala en honor del compositor el 1 de Marzo de 1894, en la que fue presentado el "Acto Blanco" por primera vez con la coreografía de Ivanov, con la italiana Pierina Legnani (Fig. 2i) como Odette y Pavel Gerdt (Fig. 2j) como Sigfrido. Y en vista de éxito obtenido, Petipa presentó la obra completa, accediendo a la petición de la dirección del Teatro Imperial: ésta nueva producción constaría de Tres actos:

El Primer Acto, mismo que se desarrolla primero en el jardín del palacio en el que aparece un importante Pas de trois, a cargo de Petipa y después a las orillas del lago presentando la elogiada coreografía de Ivanov.

El Segundo Acto, de nuevo con Petipa a cargo, se desenvuelve durante la recepción del palacio en la cual se incluyeron varias danzas folklóricas en las que las princesas casaderas bailarían con el príncipe. Este acto culminó con la aparición de Odile y el engaño a Sigfrido.

Y finalmente, el Tercer Acto, bajo la dirección de Lev Ivanov; tiene su desarrollo junto al Lago, escenario en el que se aprecia el desenlace de ésta historia, con un dramático final según el guión original de la historia.

Fig 2k Escena del Lago de los Cisnes del New York Ballet



La música original de 1877 fue revisada por Modest, hermano del fallecido compositor, para esta nueva producción, agregándole algunos detalles. Por su parte, el director y arreglista Ricardo Drigo a cargo de la orquestación, quien igualmente agregó piezas del propio compositor. Para esta presentación la escenografía y el vestuario fueron confiados a Mikhail Bocharov y Heinrich Levogt. Y finalmente, el 27 de Enero de 1895, en el Teatro Mariinsky, casi dos años de la Muerte de Tchaikovsky y de la primera presentación del Acto Blanco de Ivanov, quien no obtuvo crédito por su trabajo hasta después de la Revolución Rusa de 1918.

La italiana Legnani, quien ya había protagonizado El Acto Blanco, fue también quien hizo el doble papel de Odette/Odile, papel que sería exclusivo de ella hasta su retiro. En esta ocasión reveló su virtuosismo como bailarina al realizar en el Pas de deux de "El Cisne Negro", treinta y dos fouettés (giros sobre una pierna impulsándose con la otra), que marcaron la historia, y que actualmente se usan para medir ese virtuosismo en una bailarina. Esta temporada de estreno de El Lago de los Cisnes tuvo únicamente dieciséis presentaciones, ausentándose por un año, volviéndose a presentar en los siguientes años, dos veces más.

Fig 2l Mathilde Kschessinska y Olga Preobrajenska, -1899



Tras el retiro de Legnani, el papel de Odette/Odile pasó en 1901 a manos de la una destacada prima ballerina absoluta, de finales del período zarista: la rusa Matilda Kschessinska (Fig. 2l), quien fuera la primera bailarina en ejecutar los 32 "fouettés"



Fig 2m Ana Pavlova como Odette



Fig 2n Viktoria Tereshkina e Igor Kolb, en El Lago de los cisnes del Ballet Kirov



mencionados. En esta ocasión fue el primer bailarín del Ballet Imperial Ruso, Nicolai Legat, el compañero de Kschessinska en el escenario. A partir de estas funciones de El Lago de los Cisnes, han surgido innumerables versiones que han surgido de este ballet, aunque son aquellos cuya base es la que aportaron Petipa e Ivanov los que han augurado más éxitos. Esta coreografía se ha considerado como la definitiva, misma que se dio a conocer al mundo cuando el regisseur del Teatro Mariinsky llevó anotaciones fidedignas de dicha coreografía a su partida de Rusia, que utilizó para un montaje en el Sadler's Wells Ballet actualmente el Royal Ballet de Londres al cual añadiría arreglos de otros maestros rusos como Alexander Gorsky para el Ballet Bolshoi en 1901.

Otros ballets que fueron presenciados y que hicieron historia, fueron el de los Ballets Russes de Diaguilev, con la legendaria pareja de Anna Pavlova (Fig. 2m) y Valsav Nijinsky en una versión recortada diseñada por Michel Fokine en 1911. También destaca la primera función completa presentada al público norteamericano en 1940 con arreglos de William Christensen para el Ballet de San Francisco. Mas recientemente sobresalen las puestas en escena de Rudolf Nureyev, de 1964 para el Ballet Estatal de Viena; la de Erik Bruhn, en el Ballet Nacional de Canadá de 1967; Anthony Dowell, con el Real Ballet de Londres, en 1987; Peter Shaufuss, para el Ballet Holstebro, de Dinamarca, en 1998; Kevin McKenzie, con el American Ballet Theatre; y Patrice Bart, con el Ballet de la Ópera Estatal de Berlín, en 1998. También se consideran importantes los arreglos de George Ba-

Fig 2ñ Escena de El Lago de los Cisnes de Matthew Bourne



lanchine para el New York City Ballet con su puesta en escena de 35 minutos de El Acto Blanco de Lev Ivanov de 1951; y la versión de Matthew Bourne de 1995 con cisnes masculinos en escena (Fig. 2ñ). Todos y cada uno de estos personajes ha aportado grandes cosas a uno de los ballets más grandes de la historia, cuya historia comenzó hace más de un siglo con un "Érase una vez..."

#### 2.3.4. El Lago de los cisnes en la Compañía Nacional de Danza

Fig 2o Cartel Publicitario de la Temporada 25 de El Lago de Los Cisnes de la Compañía Nacional de Danza



En 1977 a partir del decreto presidencial en el que El Ballet Clásico de México es transformado en La Compañía Nacional de Danza, el entonces director Salvador Araujo manifestó su idea de montar la ya famosa obra de El Lago de los Cisnes en un escenario al aire libre como el Lago de Chapultepec, al presenciar una escena de algunos cisnes nadando en el agua en el Lago de Chapultepec mientras daba un paseo por el lugar, misma que evocó en él el recuerdo de la música del compositor ruso Piotr Ilich Tchaikovsky. Esta imagen le trajo la idea de montar el espectáculo de El Lago de los Cisnes en la isleta central del lago. Así que buscó la asesoría de Felipe Segura con quien determinó que el Lago Menor sería el lugar ideal para realizar el proyecto, colocando al público viendo directo al castillo de Chapultepec, y el escenario principal en la isleta del lago. Durante el desarrollo del proyecto se fueron resolviendo cada uno de los actos y todo lo que involucraría la realización de la obra, incluyendo los aspectos artísticos y técnicos. Así comen-

Fig 2p Cartel Publicitario de la Temporada 29 de El Lago de Los Cisnes de la Compañía Nacional de Danza



Fig 2q El Lago de los Cisnes de la Compañía Nacional de Danza. Foto: F.M.



zaron las tareas, invitando a una gran cantidad de personas entre artistas y técnicos, quienes se involucraron rápidamente al proyecto. Felipe Segura fue el encargado de reducir la historia de sus originales tres horas a sólo una, seleccionando la música y convirtiéndola en texto, mismo que pasó a manos de Alejandro César Rendón, quien le dio una estructura más poética.

La música seleccionada fue grabada por la Orquesta del Teatro de Bellas Artes con la dirección de Fernando Lozano; la narración fue de voz de Jorge Kellog; y con el apoyo de José Luis Zavala, la sonorización, música y voz fueron conjuntadas hasta obtener el audio final. Por su parte el vestuario fue tomado del que se diseñó para la C.N.D. en el ballet Giselle, y del vestuario utilizado por el Ballet Concierto de México.

Por el lado artístico, el apoyo por parte de algunas personalidades del Ballet de Cuba, como Joaquín Banegas y Fernando Alonso quienes en conjunto con Nellie Happee y Felipe Segura dieron asesoría técnica y de estilo. Este último estuvo a cargo de la coreografía y dirección artística de las princesas. Finalmente, la obra fue presentada en Marzo de 1977 con seis presentaciones que tuvieron gran aceptación en el público, y derivado de esta, fue que se buscó realizar y mejorar la producción; así, al año siguiente, recibieron apoyo de la señora Carmen Romano y un subsidio por parte de FONAPAS (Fomento Nacional Para las Artes), pudiendo realizar de nuevo el montaje, ahora con nuevo vestuario, que fue diseñado por López Mancera, así como nueva escenografía y mejor equipo de iluminación.

Igualmente se unió al proyecto el dramaturgo José Solé, como director de escena. Este espectáculo, ha tenido aportaciones importantes de quienes han formado parte de él, tanto en el escenario como en su realización aparte de los ya mencionados; como Jorge Cano responsable de la coreografía de las princesas y la presencia de bufones; así como el ajuste de la polonesa y el cambio de los amigos del príncipe en conjunto con Carlos López. Por su parte, Laura Echevarría realizó ajustes a la coreografía del segundo acto en cuerpos de baile.

Entre las bailarinas que han interpretado a Odette y Odile se encuentran Susana Benavides, Sylvie Reynaud, Elena Carter, Diana Gaddy, Jacqueline Fuller, Ann Marie D'Angelo, Josefina Méndez, Ana Cardus, Tihui Gutiérrez (Fig. 2r), Laura Morelos, Irma Morales, Sandra Bárcenas, Emmanuelle Lecomte, Mercedes Limón, Isabel Ávalos, Ana Bernal, Maclovía Carreón, Beatriz Correa, Blanca Martínez, Aurora Bosh, Ofelia González, Mirta García, Annie Burton, Rebeca Ramos, Bárbara García, María Sánchez, Andrea Andraca, Alicia Iturria, Lorena Feijo, Catalina Garza.

Fig 2r Dariusz Blajer y Tihui Gutiérrez en escena



Por su parte, Sygmund Szostak, Joe Wyatt, José Luis Zamorano, Ián Farkas, Fernando Jones, Carlos López, Dariusz Blajer (Fig. 2r), Óscar Leyva, Pascal Sevajols, Francisco Araiza, Isaac Vargas, Lorenzo Torres, Roberto Sánchez, Alejandro Meza, Pablo More, Francisco Salgado, Richard Fritz, Octavio Nieto, Luis Astorga, Cuauhtémoc Nájera, Bruce Jarvis, Eric Johnston, Igor Yakovlev, Jesús Corrales, Fidel García, Eloy Barragán, José Luis Arroyo, Da-

niel Juárez, Ariel López Padillo, Domingo Rubio, Ernesto Que-  
nedit, Rafael Padilla, Alberto Terrero, Fidel García, Jaime Vargas,  
Raúl Fernández, Jorge Vega y Erick Rodríguez, son quienes han  
personificado al Príncipe Sigfrido en la obra, sin olvidar al resto  
de los bailarines que han escenificado este gran espectáculo  
que año con año se ha dado a la tarea de mejorar, haciendo de  
este, un espectáculo con treinta años de tradición en la C.N.D.,  
convirtiéndose así en una función única en el mundo por re-  
unir las características más favorables para el desarrollo de la  
obra. Así las escenas se desarrollan durante la noche en un  
plácido lago como el del relato, haciendo de la experiencia un  
momento mágico y único que hace al espectador un testigo  
presencial de una historia llena de magia y belleza.

## 2.4 Los creadores de El Lago de los Cisnes

La obra de El Lago de los Cisnes ha tenido importantes pro-  
tagonistas desde su creación, una gran cantidad de personas  
que han contribuido a inmortalizar esta obra trascendental.  
Desde el compositor, arreglistas, coreógrafos, bailarines, ves-  
tuaristas, escenógrafos, y muchas más. Todos con grandes  
aportaciones, otros no tanto, pero ninguno que reste impor-  
tancia a su trabajo.

Sin embargo hubo tres personajes que marcaron el destino  
de esta obra y cuya intervención fue decisiva para el éxito que  
obtuvo y tiene a la fecha a nivel mundial:

Piotr Ilich Tchaikovsky, compositor ruso, creador de las piezas musicales que componen el ballet; así como el francés Marius Petipa y el ruso Lev Ivanov, creadores de la coreografía de la afamada obra.

#### 2.4.1. Piotr Ilich Tchaikovsky

Fig 2s Retrato de Piotr Ilich Tchaikovsky



Piotr Ilich Tchaikovsky (Fig. 2s), en ruso Пётр Ильич Чайко̀вский, nació el 7 de mayo de 1840 y murió el 6 de noviembre de 1893. Sin embargo según el calendario juliano que en esa época se seguía empleando en Rusia, nació el 25 de abril.

Fue un importante compositor ruso durante el siglo cuya relevancia continúa vigente en la actualidad. Vivió en la ciudad rusa de Votinsk, en una familia de origen ucraniano.

Su padre, Iliá Petrovich, trabajaba a cargo de una importante mina. La familia vivía al estilo de los grandes terratenientes de la época, con una casa imponente y un gran personal a su servicio. Su madre Aleksandra Adreyevna d'Assier, fue una aristócrata de origen francés, quien tuvo seis hijos de los cuales Piotr Ilich fue el segundo.

A los seis años, el pequeño hablaba perfecta y fluidamente el francés y el alemán. Tenía especial capacidad para la música y aprendió a tocar el piano.

El estilo de Tchaikovsky no puede encasillarse dentro de los márgenes del nacionalismo dominante entonces en Rusia, aunque si tuvo efecto en ella. Su música, tuvo varias influencias importantes entre ellas la del sinfonismo alemán. Su música tiene un carácter sumamente expresivo y personal, misma que revela la personalidad del autor.

Fue alumno de composición de Anton Rubinstein en San Petersburgo. En sus primeras obras, como el poema sinfónico *Fatum* o la Sinfonía núm. 1 «Sueños de invierno», mostraba un estilo poco definido. Posteriormente, en la década de 1870, sus partituras como la Sinfonía núm. 2 «Pequeña Rusia» y, sobre todo, del célebre *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, la música de Tchaikovsky empezó a adquirir un tono propio y característico.

Gracias al auspicio de la viuda, Nadejda von Meck desde finales de esa década, Tchaikovsky pudo dedicar todo su tiempo a la composición. De ahí la creación de varias importantes obras como *El lago de los cisnes*, *La cenicienta*, *La bella durmiente* y *Cascanueces*, sus óperas *Evgeny Onegin* y *La dama de picas*, y las tres últimas de sus seis sinfonías. Murió finalmente el 6 de noviembre de 1893 a causa de una epidemia de cólera.

### 2.4.2. Marius Petipa

Fig 2t Retrato de Alphonse Marius Petipa



Alphonse Victor Marius Petipa (Fig. 2t), bailarín y coreógrafo francés nacido en Marsella el 11 de Marzo de 1822, y murió en Gruzuf, Rusia, el 14 de julio de 1910.

Hijo de bailarines, su padre Jean Antoine fue solista y profesor, y su madre, Victorine Grasseau, destacó como gran trágica del ballet en los roles de carácter. Fue la influencia materna lo que le llevó al estudio de la danza y de violín desde su niñez.

Comenzó a estudiar danza a los siete años, bajo la dirección de su padre, con quien debutó a los doce años en el Teatro de la Monnaie en Bruselas con la obra *La Dansomanie*. A los dieciséis años ya era primer bailarín del Teatro de Nantes, y posteriormente protagonizó su primera gira por el norte de Estados Unidos, como principal bailarín de numerosos ballets y la protección de la figura paterna.

Marius Petipa tuvo gran gusto por las danzas tradicionales españolas, y sobre todo las andaluzas, como así demuestran sus ballets *Carmen y su torero* y *Paquita*. Se distinguió en los pasos de carácter e introdujo en escena el baile de la polca.

En el año 1847, tras una corta estadía en París, volvió a San Petersburgo, donde trabajó durante 60 años, dando como fruto 55 ballets en exclusiva, 21 en colaboración y 37 para diversas óperas. Su período más fructífero fue como maestro de ballet de la corte rusa, donde junto con Vsevolovski, formó una dupla que perduró 17 años.



Entre sus creaciones se encuentran las obras supremas de Tchaikovsky, *El lado de los cisnes*, *La bella durmiente* y *El Cascanueces*, así como las partituras de Alexander Glazunov con *Raymonda*, *Las Cuatro Estaciones*, y *Astucias de amor*.

El trabajo de Petipa se basó en el rigor técnico, la riqueza de medios y un sentido de la elegancia muy distante de todo virtuosismo y de cualquier espectacularidad ostentosa. Buscó preservar y enriquecer la herencia romántica del ballet ruso, llevando la tradición a sus más altos niveles. Reformó el papel del bailarín masculino y dio corporeidad diferenciada al hombre y a la mujer. Igualmente eliminó la figura del favorito, tratando a todos los bailarines con igualdad.

Al redactar sus coreografías era minucioso y científico, detallando al máximo las coreografías con palabras y bosquejos. Culminaba sus obras con el famoso pas de deux entre los protagonistas, que principia con un adagio a cargo de ambos, sigue con variaciones alternadas, una para ella y una para él, una lenta y otra rápida, y concluye con un nuevo dúo, exigente de técnica y resuelto con una pose entrelazada y estatuaria.

De las obras de Petipa, hoy permanecen vigentes en diversas compañías internacionales, *La jolie Bordelaise*, *Don Quixote*, *La Bayadére*, *Cinderella*, *El lago de los cisnes*, en los actos I y III, *Raymonda* y *The magic mirror*.

### 2.4.3. Lev Ivanov

Fig 2u Retrato de lev Ivanovich Ivanov



Lev Ivanovich Ivanov (Fig. 2u), nació en Moscú, el 18 de febrero de 1834 y murió en San Petersburgo el 11 de diciembre de 1901. Fue bailarín y coreógrafo ruso creador, entre otras coreografías, de los actos blancos del ballet *El Lago de los Cisnes*.

Inició sus estudios de ballet a la edad de diez años en la “Escuela del Ballet Imperial” donde fue alumno de Jean Petipa, padre de Marius Petipa.

Con un talento nato para la música, podía tocar “por oído” piezas completas del repertorio del ballet. Recibió la invitación para ingresar al Conservatorio de Música pero no la aceptó. Aún así compuso varias piezas musicales que, no pudo escribir en partituras por su desconocimiento de la notación musical.

A los dieciséis años ingresó al “Ballet Imperial”, bajo la orientación de Jules Perrot, al tiempo que continuaba estudiando en la escuela de ballet en donde se graduó en 1852. Ivanov se convirtió en primer bailarín del Ballet Imperial donde sobresalió por sus trabajos de actuación y la ejecución de papeles de carácter. En 1858 comenzó a dar clases en la Escuela del Ballet Imperial, en 1882 fue nombrado regidor del Teatro Marinsky, y en 1885 alcanzó el puesto de segundo maestro de ballet, realizando ese mismo año su primera coreografía: *La Fille Mal Gardée*, a la que siguieron *El Bosque Encantado*, *El Tulipán de Haarlem* y *La Bella de Sevilla*. Posteriormente trabajó como asistente de Marius Petipa estando siempre sus coreografías sujetas a la aprobación de Petipa. Participó en papeles para

algunos ballets de Marius Petipa como el Pescadero en *La Hija del Faraón*, el Conde de Melun en *La Camargo* y Solor en *La Bayadère*. Entre las coreografías de Ivanov se encuentran ballets como El Cascanueces, los actos II y IV de El lago de los Cisnes (en colaboración con Petipa), El Despertar de Flora y La Flauta Mágica, entre otros.

Entre sus últimas coreografías estuvieron *Acis et Galathée* (Kardlez, 1896), *La Hija de Mikado* (Vrangel, 1897), y las nuevas versiones de los ballets: *La Marcha de los Inocentes* (Pugni, 1897) de Petipa, *Marcobomba* (Pugni, 1899) de Jules Perrot y *Graziella* (1899) de Arthur Saint-Léon.

Falleció el 11 de diciembre de 1901, antes del estreno de *Sylvia*, ballet que fue terminado por Pavel Gerdt.

15. <http://www.companianacionaldedanza.com.mx>

16. <http://www.cnart.mx/cisnes/>

## CAPÍTULO 3

# REALIZACIÓN DEL PROYECTO



## CAPÍTULO 3 REALIZACIÓN DEL PROYECTO

### 3.1 Metodología de Löbach

En el libro “Metodología del Diseño”, la autora define claramente la palabra “metodología”, la cual etimológicamente deriva de “método”, misma que proviene de los vocablos griegos “meta” que significa “a lo largo de o a través de”, y de “ódos”, “camino”; por lo que en un sentido literal se puede decir que “método” quiere decir, “a lo largo del camino o a través del camino”. Así podemos concluir, que metodología es la teoría del método, la cual orienta los conocimientos y pensamientos, para llegar a un resultado favorable de algún proyecto o investigación.

Como los objetivos de este trabajo de investigación lo indican, se busca realizar un archivo fotográfico digital del montaje y la puesta en escena de la Obra “El Lago de los Cisnes” de la Compañía Nacional de Danza en su temporada 2007, para lo cual se requiere una investigación con base en una metodología, que en éste caso será la del alemán Bernd Löbach, el cual plantea su metodología a partir de su experiencia como diseñador, sociólogo y profesor en distintas universidades de Alemania, misma que dio a conocer en algunas publicaciones como “Diseño Industrial” (Industrial Design) de la editorial española

Gustavo Gili; el cual es una base para la configuración de los productos industriales. Esta publicación es un trabajo básico, principalmente para la formación de Diseñadores Industriales, aunque la naturaleza del texto sobrepasa notablemente esta característica, ya que está dirigido a “diseñadores”, pues explica y lleva al campo de trabajo al diseñador o futuro diseñador, haciendo ver el Diseño en todas sus áreas; así mismo, expone la gran confusión del diseño, por como es mirado o por como es usado por distintos agentes, y explica cada parte de la configuración de un diseño, a cada persona involucrada, llegando así a la forma de entender este proceso. La metodología que plantea Löbach, consta de las siguientes fases:

Fase 1.- Análisis del Problema

Fase 2.- Soluciones al Problema

Fase 3.- Valoración de las soluciones del problema

Fase 4.- Realización al problema

### 3.1.1 Aplicación de la Metodología

El proceso de investigación, inició con la Fase1 que corresponde al Análisis del Problema, el cual es el punto de partida de la investigación, y se refiere al planteamiento de dicha problemática que por lo general es expuesta por el cliente, en éste caso planteado por la Coordinadora de Programación y Difusión de la Compañía Nacional de Danza, Amada Martínez. Este planteamiento tiene que ser analizado para obtener toda aquella información que pueda ser útil en el desarrollo de la investi-

gación. Löbach desglosa éste análisis para poder identificar mejor cada aspecto del problema:

- **Análisis de la necesidad:** Quiénes se interesan en la solución del problema.
- **Análisis de la relación social:** Referente a la relación entre el objeto resultante y el usuario.
- **Análisis de las relaciones con el entorno:** Considera el ambiente al que será sometido el objeto, las circunstancias en las que se verá expuesto este, etc.
- **Análisis del desarrollo histórico:** Valora los antecedentes de diseño del objeto y su evolución, así como los resultados que se obtuvieron con estos.
- **Análisis del mercado:** Evalúa los datos sobre objetos similares y su comportamiento de manera comparativa.
- **Análisis de la función:** Se refiere al uso que tendrá el objeto, desde el punto de vista técnico, busca la funcionalidad de este.
- **Análisis estructural:** Se exteriorizan cada elemento del objeto en su estructura y sus relaciones.
- **Análisis de la configuración:** Puntualizando los elementos de la apariencia estética del objeto.
- **Análisis de materiales y procesos de fabricación:** Busca las posibilidades de fabricación y sus materiales.
- **Análisis de riesgos:** Considera todo aquello que pueda afectar la resolución del problema, como patentes, normas legales, entre otros.

- **Análisis del sistema:** Evalúa las relaciones del objeto con el conjunto al que pertenece.
- **Análisis de elementos de distribución:** Considera todos los aspectos necesarios para su distribución final.

En este caso el planteamiento del problema implica un proyecto a petición de la Compañía Nacional de Danza para uso y resguardo del mismo personal que ahí labora, con el fin de conservar material documental del montaje y puesta en escena de la obra El lago de los Cisnes de la C.N.D., así como un vehículo en este caso CD rom para poder clasificarlo, archivarlo, conservarlo, visualizarlo y hacer uso de él tantas veces sea necesario.

Cabe resaltar, que en la C.N.D. no existe proyecto previo a este, sin embargo, se puede hacer referencia de otras instituciones en las que se hace uso de archivos como el sugerido, y así tener una mejor idea de la organización que pueda tener el archivo.

Posteriormente, viene la Fase referente a las Soluciones al Problema en la cual, con base en la información anterior, se proponen diversas soluciones a la problemática, se realizan bocetos así como modelos de prueba, que busquen dar solución al problema en cada uno de sus aspectos. Estas propuestas dieron inicio con la realización de retículas, bocetajes, y dummies.



En la Fase 3 de Valoración de las soluciones del problema, se analizan detalladamente cada una de las opciones que se presentan para la posible solución, y se elige aquella que responda a las exigencias de la situación, viendo en ella funcionalidad, viabilidad, practicidad, entre otros valores establecidos en la fase 1. Aquí se mostraron las opciones a la persona que realizó la petición, de las cuales se eligió la más adecuada para las necesidades tomando en cuenta la funcionalidad y la estética de la interfaz así como la presentación que tendrá dicho archivo.

Finalmente, en la Fase 4 que corresponde a la Realización al problema, se lleva a cabo el proyecto a partir de la elección en la fase anterior, afinando igualmente los detalles, con lo que se concluye el proyecto. Aquí se llevó a cabo el proyecto como resultó adecuado de la investigación anterior; se realizó la toma fotográfica y se realizó el diseño final, para finalmente entregarlo a la Compañía Nacional de Danza. A continuación se describe a detalle el proceso que implicó el proyecto, por menores del desarrollo del proyecto y las técnicas utilizadas para llegar al fin programado.

### 3.2 Realización del Proyecto

La realización de la toma fotográfica del montaje y puesta en escena de El Lago de los Cisnes de la Compañía Nacional de Danza, así

como el diseño del Archivo Fotográfico Digital, surgió a partir de la solicitud por parte de la Srita. Amada Martínez, Coordinadora de Programación y Difusión de la C.N.D., en su inquietud por documentar el proceso de realización de dicha obra, para conservar y registrar imágenes que manifiesten el desempeño de quienes hacen posible este evento, mismas que serán aplicadas en un archivo fotográfico digital para uso y resguardo de la Compañía Nacional de Danza, así como de su personal.

### 3.3 Realización de la Toma Fotográfica

#### 3.3.1 Fotografía del Montaje

Al abordar el proyecto, se inició la investigación del tema iniciando con la temática de la obra, y datos relevantes como las fechas del montaje, los horarios, el lugar del mismo, así como de los ensayos pre-general, general y de la primera función, entre otras cosas. Igualmente se solicitó a la Compañía Nacional de Danza los permisos necesarios para la práctica fotográfica. De esta manera se acordó, que se asistiría a documentar, dos veces por semana (miércoles y sábados) de las 10 am a 3 pm, (horario aproximado del montaje) durante el período del montaje, y así poder registrar cambios significativos en el avance del montaje. Igualmente se cubrieron los ensayos pre-general, general, y la primera función, de El lago de los cisnes.

Así mismo se realizó una investigación de las condiciones del lugar (scouting) para una mejor planeación y realización del trabajo a realizar. Así se definieron las zonas desde donde era

posible hacer las tomas (Fig. 3.2a), debido a que el escenario según la explicación del personal de la C.N.D. es sobre la isleta del lago menor del Bosque de Chapultepec y otra parte sobre el mismo lago. En el lugar se encontró personal encargado de montar la estructura de los escenarios y de las gradas, mismo que trasladaba material, por todo el lugar, tanto por tierra, como por agua, con el uso de lanchas; por lo que se optó por no hacer uso de tripié durante las tomas, puesto que el terreno mismo lo dificultaba y con el fin de no entorpecer sus labores, ya que la fotografía documental busca hacer las tomas sin interferir en la escena, por lo que la ligereza y la movilidad fluida del fotógrafo en el lugar es importante.

El lugar contaba una vista amplia, y a la vez cada uno de los elementos que había que fotografiar, se encontraban distantes uno de otro, por lo que se optó por utilizar un objetivo normal con una focal 28 – 90 mm. para las tomas amplias, y un tele objetivo corto con una focal de 70 – 210 mm. para detalles.

Para la planeación de las tomas del montaje, se tomó en cuenta el horario de este, en el que la intensidad del sol crea luces y sombras muy intensas por lo que se decidió hacer uso del Sistema de Zonas realizando dichas tomas por lo general en la zona 4, es decir sub-exponiendo un paso el tiempo de exposición con un diafragma 11, y un filtro polarizador en ocasiones, dependiendo de las necesidades de la toma.

Debido al fin de las fotografías, se tuvo un control de las fechas de las tomas, así como el uso recurrente de un mismo encuadre para observar los cambios en las estructuras conforme iba avanzando el montaje. A continuación se muestra el mapa de ubicación recurrente de la cámara durante el montaje y la puesta en escena de la obra, así como algunas de las fotografías tomadas durante el montaje.

Fig 3.2 a Mapa de ubicación recurrente de la cámara durante el montaje y la puesta en escena de la obra

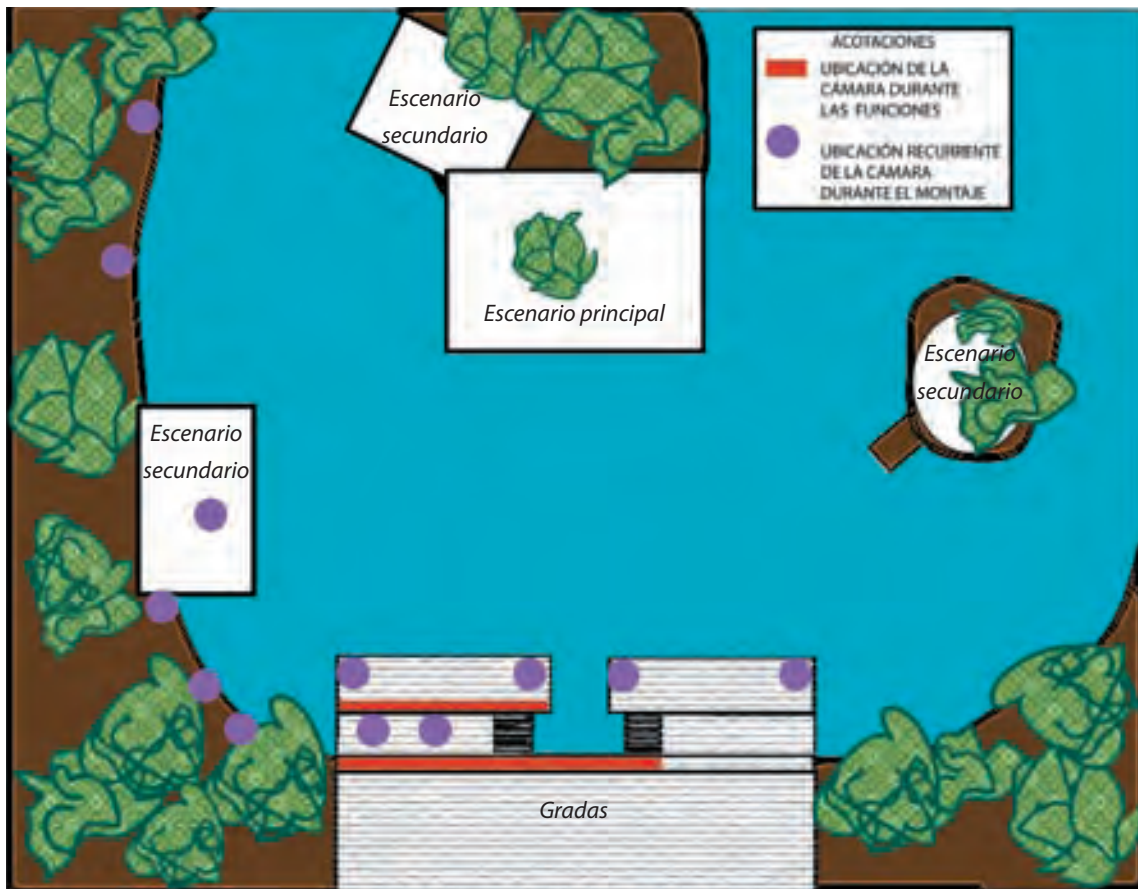


Fig 3.2 b Fotografía del montaje  
14 feb 07



Fig 3.2 c Fotografía del montaje  
14 feb 07

Fig 3.2 e Fotografía del montaje  
14 feb 07





Fig 3.2 d Fotografía del montaje  
21 feb 07

Fig 3.2 f Fotografía del montaje  
21 feb 07



Fig 3.2 g Fotografía del montaje  
21 feb 07

Fig 3.2 h Fotografía del montaje  
21 feb 07



Fig 3.2 j Fotografía del montaje  
21 feb 07

Fig 3.2 k Fotografía del montaje  
21 feb 07



Fig 3.2 i Fotografía del montaje  
21 feb 07



### 3.2.2. Toma Fotográfica de Danza en Escena

La fotografía de ballet clásico y en general de la danza no es un campo muy abierto; sin embargo es muy utilizada en este ámbito. La similitud que existe entre esta y la fotografía deportiva, y particularmente con la fotografía de gimnasia es muy grande, por lo que la técnica para toma fotográfica deriva de ellas. El registro fotográfico de la danza, en este caso de los ensayos pre-general, general y la primera función de la obra en cuestión fueron de mayor dificultad técnica que de la fotografía del montaje, en lo cual influyeron varios factores importantes que no son exclusivos de esta puesta en escena si no que están presentes en todas las funciones de danza clásica, contemporánea, y otras.

Uno de los principales problemas del cual se derivan otros es la cantidad de luz que existe en los escenarios, ya que al ser una escena nocturna, en el caso de El lago de los cisnes predomina la oscuridad, misma que se encuentra presente en las obras



Fig 3.2 l Fotografía de la obra Miroirs.  
Error de barrido y sobreexposición

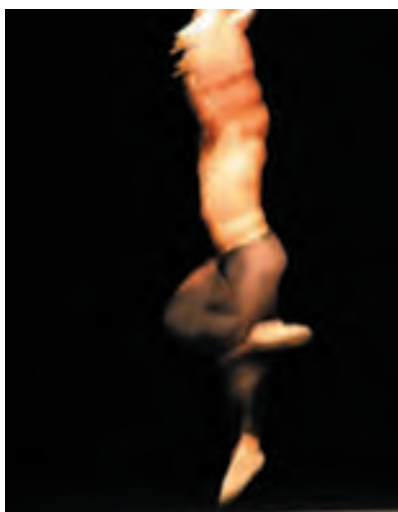


Fig 3.2 m Fotografía de la obra Miroirs.  
Error de subexposición



escénicas en general. La iluminación consta de luces de colores muy brillantes que varían mucho en intensidad de escena en escena, y los movimientos de los bailarines son en muchas ocasiones de gran velocidad lo que genera un gran problema al realizar la práctica fotográfica.

Gran parte del problema radica en el exposímetro de la cámara, en el cual no se puede confiar demasiado en estas situaciones, ya que si se toma la lectura de una escena donde predominan los colores oscuros, la toma tiende a ser más larga y se genera un barrido de la imagen en la fotografía, la parte iluminada tiende a sobre exponerse sobre manera, y los colores brillantes de las luces sobre los bailarines tienen un efecto de posterización en la fotografía (Fig. 3.2l); mientras que si se toma la lectura de la intensa luz, la imagen tiende a sub-exponerse y la toma sale muy oscura (Fig. 3.2m). Es por eso que es este tipo de fotografía es recomendable el uso del sistema de zonas, en cuya práctica, las tomas tienen que ser sub-expuestas de dos a tres pasos dependiendo de la cantidad de luz en el escenario, como se realizó en la práctica. Personalmente, recomiendo el uso de la prioridad apertura (Av) de la cámara y se programe un diafragma muy abierto como f4.0 o un número inferior (la capacidad de la apertura del diafragma se ve limitado por las características del objetivo que se esté usando, y la mayoría de estos lo tiene hasta f5.8 lo cual dificulta un poco la toma por la cantidad de luz que entra a la cámara, pero aún así se puede compensar), y en ella se sub-exponga la cámara como se mencionaba anteriormente. Así las variaciones de la luz y la lectura

del exposímetro no causarán muchos problemas. Igualmente, y derivado del problema de la luz, y de los tiempos de exposición, se encuentra el inconveniente de la sensibilidad de la película o del sensor de la cámara en el caso de las cámaras digitales. Es imposible hacer fotografía de danza en función, con ISO's convencionales, como el ISO 100, 200, 400, y 800, ya que para que la fotografía obtenida tenga el movimiento congelado y sin barrido es necesario una sensibilidad mínima de 1600 y recomendable de 3200, de otra manera, los tiempos de exposición serían muy largos. Sin embargo, el uso de ISO muy elevados pueden generar mayor ruido visual (que no es muy dramático), y se puede compensar con la velocidad de la toma (ya que no son muy largas) y el tamaño de la fotografía, utilizando su máxima capacidad (en este caso 8.1 megapíxeles), debido al uso que se le dará a las imágenes y que se verán reducidas, acto en el que la calidad mejora notablemente.

El equipo también es importante, y es imprescindible un objetivo o varios que cubran en conjunto una focal entre 20 a 300 mm.), aunque es aconsejable que sea uno solo, por comodidad, y así evitar el cambio de objetivos en medio de la obra y a oscuras, lo que provoca inconvenientes como la pérdida de tomas en escenas importantes, e incluso la pérdida de partes del equipo del fotógrafo en la oscuridad. Igualmente es recomendable que el objetivo cuente con un sistema de enfoque Ultrasónico (USM), con estabilizador de imagen (IS), y que la apertura del diafragma del objetivo sea mayor al  $f/4.0$ , para que la cantidad de luz que se obtenga sea conveniente. De lo contrario,

Fig 3.2 n Fotografía de la obra *Miroirs*.  
Efecto de trepidación de la cámara



Fig 3.2 ñ a Fotografía del ensayo pre-general de El Lago de los cisnes. La fotografía no fué tomada en el momento adecuado



Fig 3.2 ñ b Fotografía del ensayo pre-general de El Lago de los cisnes. La fotografía fué tomada en el momento adecuado pero tiene mal encuadre



los tiempos de exposición nuevamente se alargan generando barridos en las imágenes. En estas situaciones, la pérdida de profundidad de campo por la apertura del diafragma no afecta, debido a la distancia a la que se encuentra el escenario del fotógrafo. Durante la práctica se usó un objetivo Canon 70-210mm, f4.0 para las tomas de escena así como el diafragma f4.0 como constante en todas las tomas.

Por otra parte, muchos fotógrafos que se dedican al registro de la danza hacen uso de un monopié, ya que éste permite el movimiento más fluido de la cámara, y da un apoyo importante al fotógrafo para evitar movimientos bruscos y la trepidación de la toma fotográfica (Fig. 3.2n). Sin embargo, el uso de éste no es del todo indispensable, si se cumplen los requerimientos antes mencionados.

Existen otras dificultades técnicas para la toma de danza, no sólo en escena, sino en cualquier circunstancia, y principalmente en la danza clásica; y ésta consiste en el conocimiento del fotógrafo en los movimientos de los bailarines, porque aparte de lograr fotografías correctas desde el punto de vista del diseño, como la correcta exposición, un buen encuadre, y buena composición, es necesario captar en la imagen una técnica correcta en el bailarín, y el movimiento concluido de éste, ya que una fotografía de un bailarín en una posición incorrecta, no es útil (Fig. 3.2 ñ a y Fig. 3.2 ñ b). Igualmente es recomendable conocer las coreografías, para no realizar tomas innecesarias, puesto que al realizar la práctica du-

rante las funciones, es inevitable la presencia del público, que se puede incomodar con el sonido del obturador, y de la luz de la pantalla LCD en el caso de las cámaras digitales, que se recomienda cubrir para evitar inconvenientes. Finalmente, este inconveniente fue resuelto estudiando la coreografía de la obra, buscando áreas lo mas alejadas del publico y dentro del perímetro permitido por el personal de la C.N.D. y finalmente, y como todo con práctica. A continuación se muestran algunas de las fotografías obtenidas durante el ensayo pre-general, ensayo general y primera función.



*Fig 3.2 o Fotografía detrás de escena del ensayo pre-general  
1 Mar 07*

Fig 3.2 p Fotografía del ensayo  
pre-general  
1 Mar 07



Fig 3.2 q Fotografía del ensayo  
pre-general 1 Mar 07

Fig 3.2 r Fotografía del ensayo pre-general 1 Mar 07



Fig 3.2 s Fotografía del ensayo pre-general 1 Mar 07

Fig 3.2 t Fotografía del ensayo pre-general 1 Mar 07



Fig 3.2 u Fotografía de la Primera función 3 Mar 07



Fig 3.2v Fotografía de la Primera función 3 Mar 07

Fig 3.2wt Fotografía de la Primera función 3 Mar 07,



Fig 3.2x Fotografía de la Primera función  
3 Mar 07



### 3.3 Diseño del Archivo Fotográfico.

El diseño del Archivo Fotográfico implica al igual que todo diseño una metodología para poder obtener el mejor resultado posible. Aplicando la metodología de Löbach, es que se busca desarrollar este archivo fotográfico digital.

Como lo marca la metodología, el primer paso es el análisis del problema, mismo que describe detalladamente la problemática en cuestión. En éste caso, fue planteada por la señorita Amada Martínez, Coordinadora de Programación y Difusión de la Compañía Nacional de Danza, quien sugirió el proyecto debido a la falta de material que describa el proceso que conlleva a la puesta en escena de la citada obra, la cual sería para uso de la Compañía Nacional de Danza, y de su personal, por lo que su producción no sería de carácter masivo. Es un material, que no ha sido llevado a cabo en esta producción que como ya se ha mencionado es diferente al resto de las producciones, por lo que no tiene grandes antecedentes a excepción de algunas

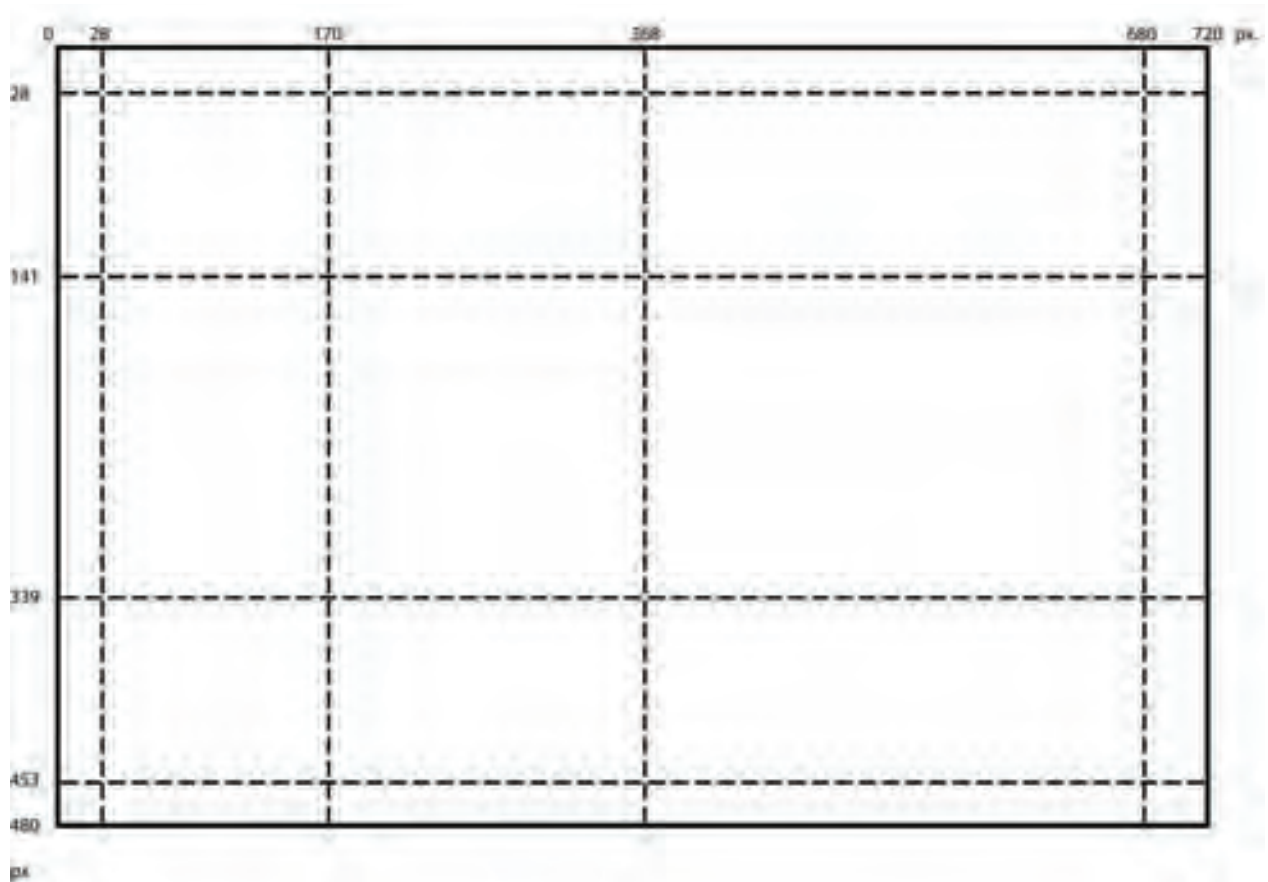


fotografías que por lo general se enfocan únicamente en la puesta en escena y no en el montaje.

En cuanto a la existencia de otros archivos fotográficos digitales, se realizó una investigación sobre algunos existentes y su forma de operar en cuanto a estructura e información, entre otras características, mismas que fueron planteadas en el primer capítulo de este trabajo de investigación. Así mismo se planteó la necesidad de utilizar un soporte que fuera accesible, y de fácil manipulación, así como poder acceder a los archivos de las fotografías del archivo. Cabe aclarar, que la imagen que utilizan para promover la obra en diversos medios, cambia año con año, lo cual permite una mayor flexibilidad en el uso y diseño de alguna imagen para la interfaz del archivo.

Una vez planteado el problema, se sugieren soluciones al problema. En primera instancia, se sugiere el tamaño del documento en 720 por 480 pixeles, y tendrá una resolución de 72 ppp, que es óptima para pantalla, puesto que el archivo fotográfico será virtual. Posteriormente se propone la retícula a utilizar la cual será de carácter dinámica, para evitar la rigidez en el documento, en el que las líneas guía del eje de la "x" se encontrarán a una distancia de 28, 141, 339 y 453 pixeles desde el extremo superior del documento, mientras que las líneas guía del eje de la "y" a una distancia de 28, 170, 368 y 680 pixeles desde el extremo izquierdo del documento. (Fig. 3.3 a)

Fig 3.3 a Retícula utilizada en el Archivo  
Fotográfico Digital



Teniendo ya la retícula, se inició el bocetaje, del cual se obtuvieron las principales ideas para solventar el problema creativo y de estructura del documento, sin olvidar que el documento puede tener movimiento, que por lo general implican los documentos en medios digitales. Aquí se muestran algunos de los bocetos más sobresalientes:

Aquí, se plantean cinco posibles alternativas del diseño del archivo fotográfico que se pueden utilizar para el diseño final.

Fig 3.3 b Boceto del menú principal del Archivo Fotográfico Digital

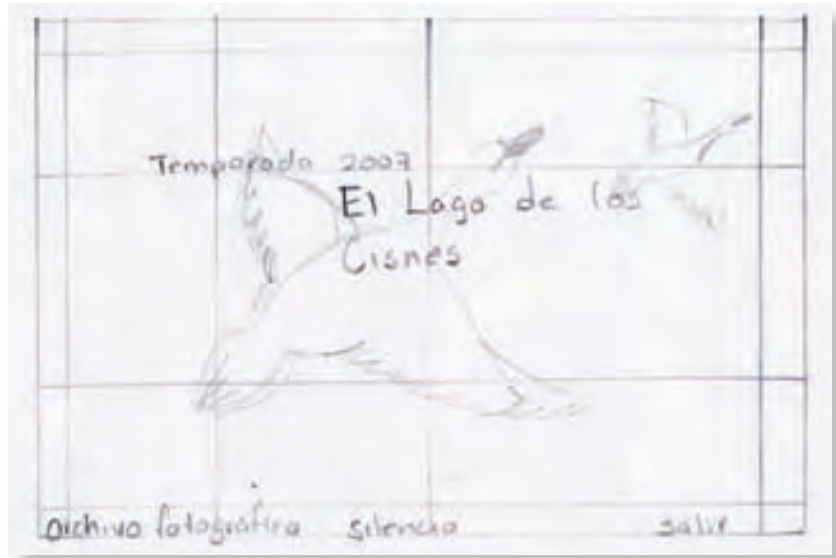


Fig 3.3 c Boceto del menú principal del Archivo Fotográfico Digital

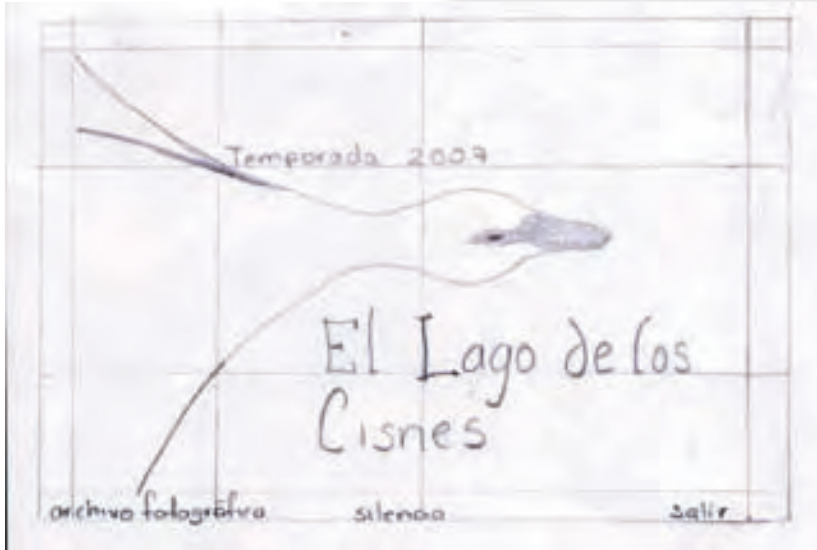


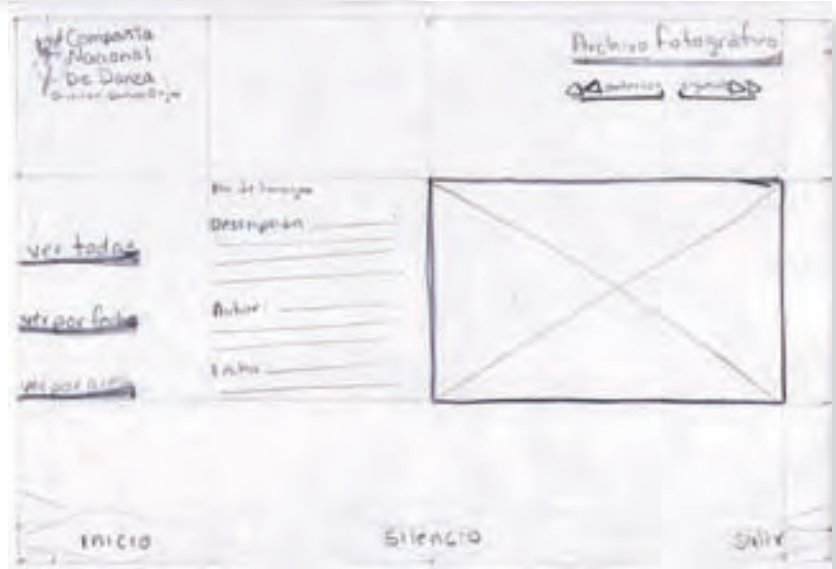
Fig 3.3 d Boceto de la imagen para el menú principal del Archivo Fotográfico Digital





Fig 3.3 e Boceto del menú principal del Archivo Fotográfico Digital

Fig 3.3 f Boceto de la estructura del Archivo Fotográfico Digital



En los bocetos se maneja la idea principal que son los cisnes, así como la imagen del lago y de la princesa como elemento principal en el diseño del archivo, incluso en uno se maneja la idea de la princesa sometida el hechizo, imagen que se buscó convertir al cisne en la princesa en la fase introductoria del archivo.

Una vez definidas las ideas, se generaron los gráficos y propuestas en la computadora obteniendo diversas propuestas que se muestran a continuación:

Fig 3.3 g Propuestas de la portada del Archivo Fotográfico Digital

Propuesta 1

Portada de Inicio



Propuesta 2



Propuesta 3



Propuesta 4



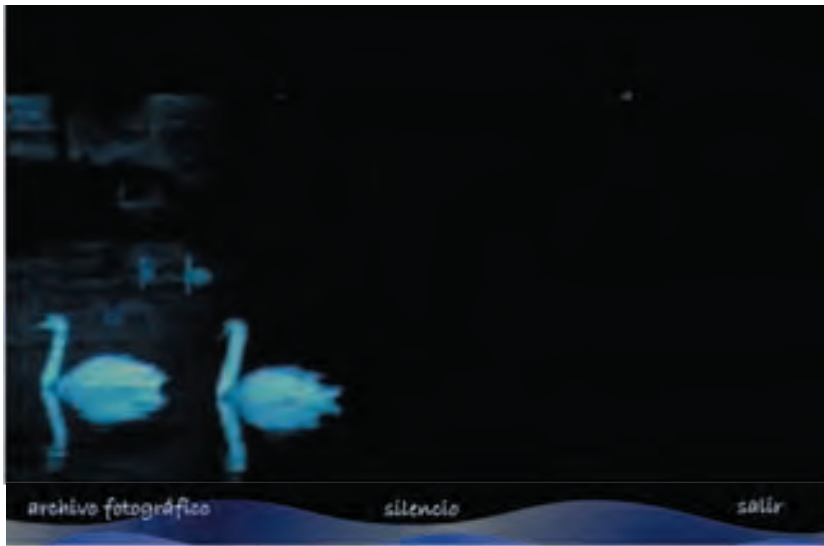
Propuesta 5



Fig 3.3h Propuestas de la escena introductoria del Archivo Fotográfico Digital

Propuesta 1

Introducción



Propuesta 2



Propuesta 3



Propuesta 4



Propuesta 5





Fig 3.3 i Propuestas de una página del Archivo Fotográfico Digital



Propuesta 4



Propuesta 5



De estas cinco propuestas que se muestran, la primera muestra el uso de botones de imágenes con un bajo grado de iconicidad, y otros de texto, así como un video de cisnes de carácter introductorio. Presenta un diseño muy sencillo, el color dominante es el blanco y se limita a tener pocos elementos, lo que le da una vista poco saturada.

La segunda propuesta mantiene todos los botones de texto, lo cual le otorga mayor uniformidad, así mismo, el acomodo de los elementos le da mayor vista y una mejor disposición de los elementos dándole mas orden, sin embargo el color negro le da un toque más cargado. Presenta en su fase introductoria a la princesa con *fade in simple*.

La tercera, es una variante del segundo, cuyo acomodo de los elementos es más armónico que la primera propuesta, y difiere del segundo en la aparición de un cisne volando en lugar de la princesa en la fase introductoria del archivo.

La cuarta propuesta, en su fase introductoria, une la idea del video que contiene escenas de dos cisnes en un lago, agregando el vuelo de dos cisnes en animación y un tercero que se convierte en la princesa. Esta fase introductoria, se presenta en un fondo negro debido a la escena nocturna en la que se desarrolla la historia cuando Odette toma forma humana. Sin embargo, el resto del archivo se encuentra con un fondo blanco, dándole más aire a los elementos que incluyen las fotografías del archivo lo cual evita que se vea sobrecargado.

Fig 3.3j Fuentes utilizadas en el Archivo Fotográfico: Bradley Hand ITC (superior, Dauphin (inferior).

ABCDEFGHIJKLMNOPÑO  
 PQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuv  
 wxyz1234567890  
 ABCDEFGHIJKLMNOPÑO  
 PQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuv  
 wxyz1234567890

Finalmente la quinta propuesta, incluye el vuelo de dos cisnes de una forma sencilla en su fase introductoria, con una dominante en blanco en todo el archivo, y el manejo de plastas en el área inferior a diferencia de la anterior en que se manejan gradados simulando olas.

La fuente tipográfica utilizada en todas las propuestas para texto y botones es la llamada Bradley hand ITC, mientras que la usada en el la Imagen principal es la Dauphin. (Fig. 3.3 j)

Fig 3.3 k Estructura general del Archivo Fotográfico Digital



En cuanto al diseño estructural del archivo, no varía entre las tres opciones. Este se ve conformado de acuerdo al siguiente diagrama:

El soporte propuesto para el archivo fotográfico es de un CD ROM, cuyo contenido, está en formato de archivo ejecutable (.exe) para que pueda ser utilizado en cualquier computadora. La imagen del CD así como de la caja será de acuerdo al diseño elegido.

Finalmente y después de valorar cada una de las propuestas, se optó por la cuarta opción, ya que conjunta las virtudes del resto, haciendo de este un diseño muy completo. Así la imagen final del archivo fotográfico digital se ve de la siguiente manera:

### Portada de Inicio



### Introducción



### Página del Archivo



EL material presentado anteriormente, quedará integrado en un CD ROM, que quedará a resguardo de la Compañía Nacional de Danza en el Departamento de Coordinación y Difusión; y la presentación así como la imagen que tendrá será la siguiente:



Igualmente, se anexa una copia del material en el presente volumen, para uso académico.

**CONCLUSIONES**

La fotografía documental es una herramienta mediante la cual el hombre se ha apoyado para conservar escenas de su entorno, se ha convertido en los ojos de las generaciones que las han visto, y al igual que ha tratado de representar y copiar su realidad, ha buscado la manera de guardar ese testimonio para la posteridad. Se han abordado temas que interesan al diseñador y comunicador visual tales como historia de la fotografía documental, y sus diversas ramas, el uso que se le puede dar a ellas, y los conceptos que en estos temas son de importancia para el desarrollo del proyecto.

Así mismo se vio el contexto general de la obra El lago de los cisnes y de la Compañía Nacional de Danza, como la historia de la obra, sus creadores, y el argumento de la historia.

Finalmente abordó la aplicación que se le ha dado a la fotografía en este proyecto, es decir, la de documentar el montaje y la puesta en escena de la obra "El Lago de los Cisnes" de la Compañía Nacional de Danza en su temporada 2007.

A partir de ésta serie de tomas fotográficas se ha realizado un archivo fotográfico digital siguiendo la metodología de Bernd Löbach, en el cual se ha visto la utilidad que puede tener la fotografía documental en una de sus aplicaciones como lo es el archivo fotográfico

documental. Así, se ha logrado aportar a la Compañía Nacional de Danza y al Instituto Nacional de las Bellas Artes, material documental sobre la realización de una de las obras más trascendentes de danza clásica.

También se ha podido mostrar un panorama general de cómo se prepara y se realiza una obra del nivel de la citada obra y se dio a conocer el trabajo que existe detrás de una puesta en escena de la Compañía Nacional de Danza; así como otorgar material fotográfico documental para esta y su personal, con el fin de mantener información que puede ser de importancia en el ambiente en el que se desarrollan.

Finalmente, se espera que generaciones futuras puedan ver todo lo que conlleva una producción de danza, y puedan tener una idea más acertada de lo que existe actualmente y los cambios que pueda haber en futuros años.



## BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES DE INVESTIGACIÓN

BEAUMONT, Newhall, (2002). *Historia de la Fotografía*, Ed. Gustavo Gili

BENGOA García, Liz Aidee. (2001). La fotografía documental: como memoria reflexiva y analítica de épocas, diversidad cultural y patrimonios artísticos, México, Tesis Licenciatura (Licenciado en Comunicación Grafica)-UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas

BIKIRIT, Malcom, (1994). *El Libro Completo de la Fotografía*, Herman Blussem Editores

BOU Bauza, Guillem, (2003). *Diseño y Desarrollo Multimedia*, Editorial Anaya.

C.N.D., *El Lago de los cisnes, programa de mano*, Marzo 2007.

CUAEVAS Martines, Nimcy (2001). *El lago de los cisnes al muro. Cartel de difusión para la Compañía Nacional de Danza* Tesis Licenciatura UNAM

DEL VALLE Gastaminza, Félix, (1999). *Manual de Documentación Fotográfica*, Editorial Síntesis, España

ESCUADERO Morales, María Alejandra, (1999). *Zapatillas y Recuerdos: la historia oral, una fuente para la historia contemporánea en México*, México, Tesis Licenciatura (Licenciado en Historia)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras

*Foto Forum*, Año 1, Num. 1, Septiembre/Octubre 1988.

FONTCUBERTA, Joan, (1990). *Enciclopedia del Diseño*, 2ª Edición, Editorial CEAC.

FRANKS, Arthur Henry, (1955). *El ballet en el siglo xx*, Barcelona.

FREUND Gisèle, (1976). *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili.

GALLARDO AMADOR, Nancy Adriana, (2001). *La comunicación visual en la multimedia: carpeta interactiva en CD ROM para difusión de la Compañía Nacional de Danza del Instituto Nacional de bellas Artes*

México: El autor, Tesis Licenciatura (Licenciado en Comunicación Gráfica) UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas Universidad Nacional Autónoma de México.

<http://www.cnart.mx/cisnes/>

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/270298/ellagode.html>

<http://www.companianacionaldedanza.com/>

<http://danza.es/biografias/>

<http://www.rae.es>

<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/cuad6-7/autom.htm>  
INBA, (1987). *Cuerpo y Movimiento: Fotografía de Danza en México*, INBA,

JOAN Costa, (1991). *La Fotografía*, editorial Trillas,

LANGFORD, Michael, (1999). *Tratado de la Fotografía*, editorial Omega, 6ª Edición,

MOUNTFIELD, David,(1990). *Tchaikovsky*, Seacaucus, New Yersey: Chartwell

PICAUDÉ, Valerie, Arbaizar, Philippe,(2004). *La Confusión de los Géneros*, editorial Gustavo Gili, Balcelona.

REYES, Ramírez Sandra Patricia, (2007). *La Fototeca Nacional y los procesos que se utilizan para la conservación del acervo fotográfico*, México, Tesis Licenciatura (Licenciado en Diseño y Comunicación Visual)-UNAM, Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán.

REYNA, Ferdinande (1953). *Historia del ballet / Tr de Antonio g valiente* Daimen, Madrid, Titulo original: historié du ballet

ROSA, Tulio de la (2000). *El ballet de cámara y sus antecedentes*, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza C.N.C.A., México.

SALAZAR, Adolfo, (1949). *La Danza y el Ballet: Introducción al conocimiento de la danza de arte y del ballet*, Fondo de Cultura Económica

SUSPERREGUI, José Manuel, (2000). *Fundamentos de la Fotografía*, Bilbao: Servicio Editorial. España

VILCHIS, Luz del Carmen, (2000). *Metodología del diseño*, 2a ed., editorial Gustavo Gili.