



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**LA FOTOGRAFÍA Y EL DISEÑO EDITORIAL:  
UNA PROPUESTA PARA LA DIFUSIÓN  
DEL CENTRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO**

*Fotografías para la Guía "Centro Histórico, historia y recorridos"*

**Tesis**

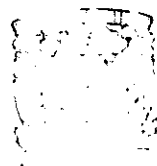
Que para obtener el título de:  
**Licenciado en Diseño Gráfico**

Presenta

**José Rubén Pérez Méndez**

Director de Tesis:  
**Lic. Victor Monroy de la Rosa**

México, D.F., 1998.



ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

257521



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

**D**ice palabras perdidas  
y busca formas en silencio,  
inventa la luz  
haciendola suya en cada trazo.

Sobreviviente del olvido  
surge de la magia de tus ojos,  
internándose en la noche  
descubre el don de la creación.

Se arropa con el alma que le has dado,  
cielo de mil colores,  
emergido por hechizos  
de unicornios y pegasos

Soñador de nuevos mundos  
alimenta la ilusión,  
dulce sueño emocionante  
el de ser diseñador.

**Gracias a DIOS por regalarme esta posibilidad**

# DEDICO ESTA TESIS A:

## **Mis padres**

Rosa Elia Méndez de Pérez

C.P. Rubén Pérez Ruiz

*Porque a lo largo de mi vida con su ejemplo  
me han enseñado a ser mejor cada día.  
Sin ellos hubiera sido muy difícil alcanzar esta meta,  
agradezco su apoyo incondicional,  
la entereza, confianza y amor depositados en mi.*

## **Mis Hermanas**

Rosalilia Soledad Pérez Méndez

*Con la admiración de su fuerza, caracter y dedicación, que han sido  
ejemplos a seguir, gracias por estar conmigo en las buenas y en las malas.*

Miryam Leticia Isabel Pérez de Rodriguez

*Por ser mi aliada entre formas y colores, por enseñarme con su trabajo,  
comentarios e ideas, el camino para ser mejor diseñador,  
gracias por ser mi amiga.*

## **Mi Sobrina**

Miryam Michelle Mayela Rodriguez Pérez

*Gracias por recordarme que la vida es divertida.*

## **Mi Familia**

# MI AGRADECIMIENTO

**A María Magdalena Aguilar Gil**  
*Gracias por acompañarme en esta aventura  
y enseñarme un mundo lleno de magia.*

**A quienes ayudaron a darle forma a este proyecto**  
Instituto Nacional de Antropología e Historia  
JGH Editores  
Pedro Larios  
Laurent Chaminade  
MYRA, *diseño y comunicación*  
Miryam Pérez  
Magdalena Aguilar  
Dantón Chelén

**A mis amigos**  
"Los niños del 20"  
y "los cuates del 19"

**A mis Profesores**  
Por brindarme sus conocimientos

**A mi Director de Tesis**  
Lic. Víctor Monroy de la Rosa

**A mis Sinodales**  
Lic. Irene Sierra Olagaray  
Lic. José Luis Aguirre Guevara  
Lic. Juan Carlos Mercado Alvarado  
Lic. David Mijangos Fernández

# INDICE.

|   |     |
|---|-----|
| Introducción .....  | 11  |
| Capítulo 1  |     |
| UNA VISIÓN DE LA FOTOGRAFÍA   |     |
| 1.1 La fotografía: un lenguaje visual .....   | 16  |
| 1.2 El mensaje fotográfico .....  | 19  |
| Capítulo 2  |     |
| LA FOTOGRAFÍA Y EL DISEÑO EDITORIAL   |     |
| 2.1 Antecedentes .....  | 26  |
| 2.2 La palabra y la imagen .....  | 30  |
| 2.3 El diseño editorial .....   | 33  |
| Capítulo 3  |     |
| LA DIFUSIÓN FOTOGRAFICA DEL CENTRO DE LA<br>CIUDAD DE MÉXICO                              |     |
| 3.1 Una visión del Centro Histórico .....   | 42  |
| 3.2 La fotografía y la difusión del Centro Histórico .....                                | 52  |
| 3.3 La Guía del Centro Histórico .....  | 58  |
| Capítulo 4  |     |
| PLANEACIÓN DEL TRABAJO FOTOGRAFICO PARA LA<br>REALIZACIÓN DE LA GUÍA DEL CENTRO HISTÓRICO |     |
| 4.1 Metodología .....   | 62  |
| 4.2 Recursos Técnicos .....   | 75  |
| 4.3 Composición .....   | 80  |
| 4.4 Propuesta Gráfica .....   | 94  |
| 4.5 Aplicación Gráfica .....  | 102 |
| Conclusiones .....  | 112 |
| Bibliografía .....  | 115 |

# INTRODUCCIÓN





# INTRODUCCIÓN

**México** posee una gran tradición narrativa, oral, escrita y visual. Ya desde la cultura prehispánica contamos con testimonios que han difundido de manera gráfica los antecedentes, las formas y estructuración de lo que hoy es el Centro de la Ciudad de México. Uno de los medios más importantes que en los últimos tiempos ha permitido la difusión del Centro de la Ciudad de México es la fotografía. Este lenguaje, por su capacidad y poder de comunicación directa con el público en general, se ha formado desde su aparición como un elemento importante dentro del diseño editorial. Este apoyo visual es y ha sido importante y fundamental en el aprendizaje para comprender el entorno y reaccionar ante él; de hecho se considera el acto fotográfico en su extensión intencional, como un acto de diseño.<sup>1</sup> El diseñador gráfico proyecta en base a un método y a requerimientos y objetivos ajenos a su subjetividad, no espera a que la musa inspiradora haga su aparición, sino parte del conocimiento de los mecanismos que lo llevan a la solución de problemas de comunicación visual.

Dentro del proyecto de la Guía *“Centro Histórico, historia y recorridos”*, se estableció la necesidad de llevar a cabo una serie de fotografías de los edificios y monumentos del Centro de la Ciudad de México, cuyo objetivo es ofrecer información gráfica y documental al visitante, tanto nacional como internacional, en pro de la conservación y preservación de este patrimonio de la humanidad. Lugar polifacético en donde confluye un gran dinamismo cultural, político y social, donde las calles nos murmuran el pasado, dejándonos entrever el futuro, ofreciendo múltiples posibilidades de aprendizaje y conocimiento de los elementos que han dado cohesión a la cultura de un pueblo y solidez a las tradiciones.



La fotografía en este sentido se encuentra en función de un objetivo comunicacional predeterminado, y es labor del fotógrafo reconocer los aspectos que se manejan alrededor de la producción y diseño de la Guía, en conjunción con el autor, coordinador editorial, diseñador o comunicador gráfico, y personas que intervienen en el proceso de realización, dado a que esto lo llevará a producir imágenes que, mediante un enfoque creativo, cumplan de manera satisfactoria los objetivos planteados. El contenido de este trabajo no pretende abarcar toda la realización que puede implicar un proceso editorial, su función es más bien especializarse en el proceso fotográfico que se establece dentro del proceso editorial, esperando sea una aportación para la formación profesional de los comunicadores visuales en general.

En el primer capítulo nos acercaremos a una visión general de la fotografía, poniendo énfasis en la importancia de clarificar y delimitar determinado mensaje al producir una fotografía, según los propósitos comunicacionales.

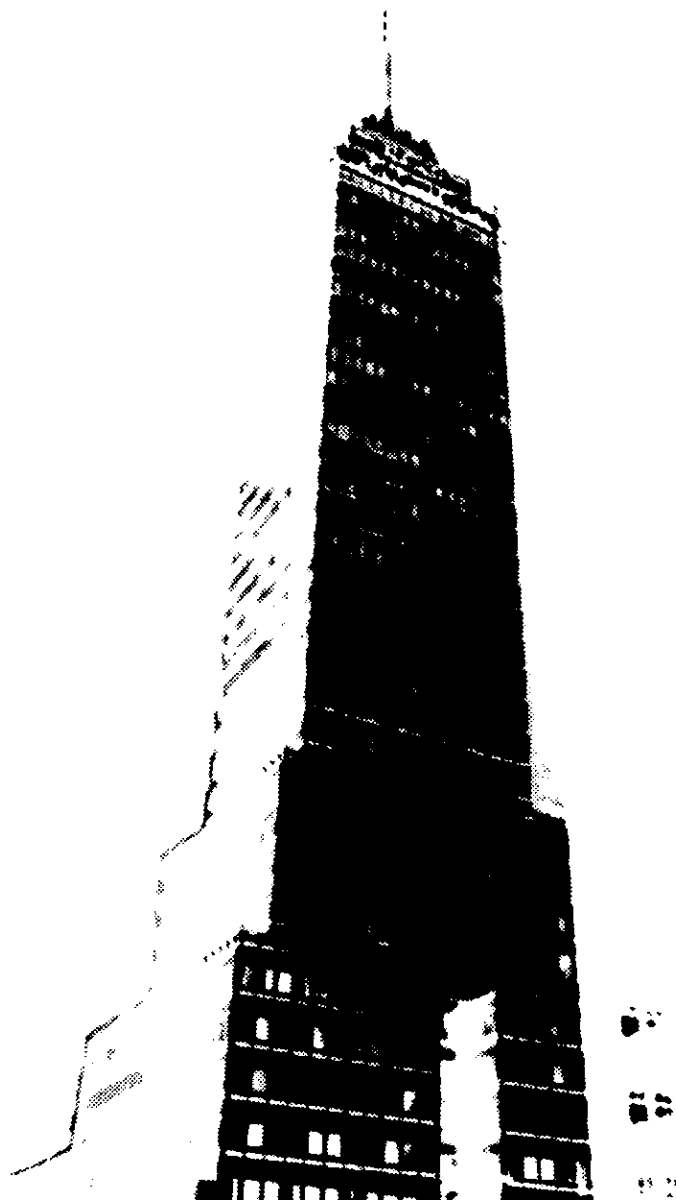
En el segundo capítulo veremos el desarrollo del diseño editorial en lo que se refiere a la producción de impresos, el impulso que generó la fotografía a estos medios impresos con su aparición y desarrollo. La influencia de la fotografía en el crecimiento del diseño editorial, y su disposición de empleo con otros sistemas de comunicación como lo es por ejemplo la palabra impresa y todas las posibilidades que permite en unión con otros elementos formales del diseño. Siendo un lenguaje que puede ser usado en otros soportes gráficos; se pretende que por medio de la Guía del Centro Histórico se genere un mayor interés de los habitantes y turistas de la Ciudad de México, para preservar y difundir al Centro como un patrimonio histórico-cultural.

En el tercer capítulo conoceremos cómo el Centro de la Ciudad se ha constituido en un elemento cultural y socio-económico importante, porqué la necesidad de preservarlo y difundirlo, y cómo surgió la idea para desarrollar la Guía del Centro Histórico.

1. Joan Costa, *Foto-diseño*, p. 27.

Finalmente en el cuarto capítulo establecemos el proceso de trabajo que se llevó para la realización de tomas, el equipo, la composición, la propuesta gráfica y la aplicación gráfica. Partiendo de la premisa de que si se utilizan técnicas y equipo adecuado en la toma de fotografías precedidas por información acerca del motivo a fotografiar, entonces podemos lograr mejores resultados en la obtención de imágenes.

# CAPÍTULO 1





# UNA VISIÓN DE LA FOTOGRAFÍA

*"...no se congela el tiempo, se atrapa y se deja fluir."*  
Anónimo

## 1.1. LA FOTOGRAFÍA: UN LENGUAJE VISUAL

**"E**l lenguaje designa todo sistema de signos susceptibles de servir a la comunicación entre individuos."<sup>2</sup>

Desde el punto de vista antropológico, el lenguaje es una herramienta con la cual los hombres expresan e intercambian realidades, experiencias, ideas, sentimientos, etc. El lenguaje es, el vehículo material de la comunicación. El hombre, como ser social se manifiesta y relaciona a través de varios modos, tales como los gestos, los sonidos, las imágenes, el atuendo, las expresiones culturales, etc. Según Joan Costa en su libro *La fotografía: entre la sumisión y la subversión* nos dice: "El lenguaje constituye un sistema simbólico, es decir, un sistema de sustituciones; sistema, porque posee una estructura y comporta leyes y unas condiciones combinatorias; simbólico, debido a que tiene un código y unos signos para ser combinados, y sustituciones, porque el símbolo es por definición, un elemento convencional que no tiene relación casual con aquello que significa".<sup>3</sup>

El lenguaje se diferencia según la situación y la forma en que es empleado. Lo que determina a un lenguaje o un modo de expresión como herramienta comunicativa es su especificidad, no es lo mismo un paisaje pintado en un cuadro, que fotografiado

o descrito con palabras. Las diferencias entre los distintos sistemas de lenguaje vienen determinadas precisamente, por la naturaleza específica de cada uno de ellos. En este capítulo nos referiremos a un lenguaje en particular: el lenguaje fotográfico y su empleo con otras formas de comunicación, como la palabra.

Desde un enfoque semiológico (la semiología en su conjunto ha sido definida por Ferdinand de Saussure, a comienzos de este siglo, como la ciencia general de los signos<sup>4</sup>), las formas visuales de comunicación tienen como condición común la capacidad de representarse y expresarse mediante imágenes. Pero lo que cada una de ellas puede comunicar es esencialmente diferente. Una flor fotografiada en color o en blanco y negro, o dibujada por un niño, o esbozada en pocos trazos por un artista, presenta diferentes niveles de semejanza o de fidelidad; los motivos por lo que fue realizada, su poder de evocación, su sensualidad, según el contexto emocional de la percepción, nos establecerá un distinto nivel de interpretación en cada una de las imágenes. Cada persona desarrolla desde que nace y durante su vida, según su entorno, una capacidad determinada para percibir las cosas.

“Desde una perspectiva antropológica, la experiencia vital del ser con su entorno está determinada predominantemente por la percepción y la memoria visuales, y ello orienta el recuerdo de lo vivido hacia la ‘identidad’ perceptible o la ‘figura’ con las que las cosas se muestran a nuestros ojos.”<sup>5</sup>

El surgimiento de la fotografía modificó en gran forma nuestra manera de mirar el mundo, desde que el 19 de agosto de 1839 se anunció en París que Louis Daguerre había descubierto un procedimiento de fijar una imagen por la acción de la propia luz, empleando una cámara oscura y desarrollando un material fotosensible capaz de registrar una imagen directa. A pesar de que el proceso era bastante primario y exigía la exposición a la luz de media a una hora, causó un tremendo impacto, pues se disponía ya de un medio de reproducir paisajes, retratos y otros temas sin necesidad de pinceles ni de habilidad para la pintura. Aún habían de pasar cuarenta años

2. Chaim Katz, et.al. *Diccionario básico de la comunicación*, p. 321.

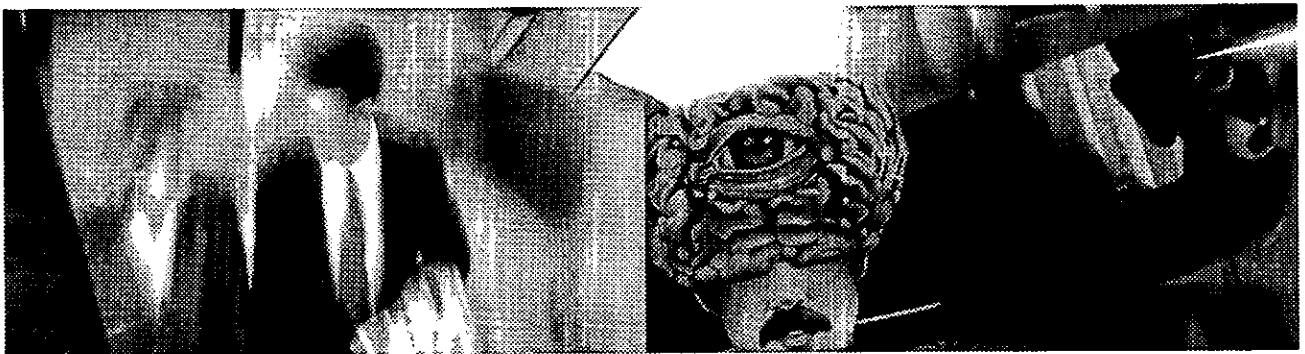
3. Joan Costa, *La fotografía: entre la sumisión y la subversión*, p. 13.

4. Saussure define a la lengua como un sistema de signos arbitrarios que expresan ideas y por lo tanto aplicado a distintos tipos de manifestaciones humanas. Es esto lo que lo lleva a pensar en una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social (modos de relación del hombre), denominada semiología. Un signo es un elemento mediador que sirve para designar a otro elemento. Para Saussure el signo es una entidad de dos caras, una sensible, el significante y otra inteligente, el significado. El significado se refiere a la noción de concepto y el significante al de imagen acústica; esto aplicado en la lingüística la cual no es más que una parte de la semiología, no obstante apartir de ella se dan los primeros pasos para descubrir las leyes que siguen los signos.

5. V. Zavala, et.al, *Imagen y lenguajes*, p. 110.

para que la fotografía hiciera acto de presencia en las páginas de libros y periódicos, y se convirtiera e hiciera de la imagen algo cotidiano. Estamos actualmente tan acostumbrados a la presencia de la fotografía que difícilmente podemos apreciar hasta qué extremo ha ampliado y transformado nuestra visión del mundo. Es posible que sin la fotografía, nuestro conocimiento del mundo seguiría limitado al paisaje situado ante nuestra vista, con sus principales características de instantánea, analogía, reproductividad y diversidad de variantes en su empleo, entre otras. En este sentido se desarrolla todo un mundo de imágenes que, como la fotografía de identidad, familiar, periodística ó publicitaria van constituyendo lo que algunos llaman "la memoria del mundo", estableciéndose como un documento de lo vivido.

La fotografía puede servir para plasmar y transmitir una imagen con un propósito personal, una intención comercial o, incluso, la del artista que ve en la expresión fotográfica una forma de manifestación plástica. Es un elemento integral dentro del diseño gráfico, y dadas sus características, se ha empleado como un recurso expresivo y eficaz, y prueba de ello es su presencia en todas las áreas de la vida socioeconómica y cultural: puede ilustrar y denunciar condiciones de vida, intenciones y preocupaciones; se emplea como documento histórico y arqueológico, retrato, mercancía, objeto artístico, acontecimiento científico, auxiliar en el desarrollo de muchas ciencias, instrumento de penetración ideológica y de promoción social, entre otras cosas. Hoy indispensable en el acontecer humano.



## 1.2. EL MENSAJE FOTOGRÁFICO

**E**l proceso a través del cual el ojo capta lo que le rodea no es simplemente fisiológico, pues está íntimamente ligado a la psicología de la percepción. La mente es en gran parte el instrumento de la vista y la observación, los ojos actúan como un canal que recibe la porción visible de lo consciente. Las imágenes mentales se componen de datos sensibles que derivan tanto de la visión como de la memoria, el tacto y el movimiento. Toda imagen es una traducción del mundo: no podría existir sin alguna referencia próxima a él, es de fácil comprensión y accesible a todos; su particularidad consiste en dirigirse a la emotividad, no da tiempo a reflexionar ni a razonar como pueden hacerlo una conversación o la lectura de un libro. En su inmediatez reside su fuerza. Actualmente, la fotografía ha multiplicado la imagen sustancialmente, en donde el mundo ya no llega evocado sino presentado.

Anteriormente la gente veía la fotografía como una herramienta de reproducción mecánica de la realidad, es decir, una representación analógica de la situación (objeto, persona, etc.) que es fotografiada. Según esto, la característica primordial de la fotografía sería, la de ser realista, de reproducir con total fidelidad al mundo exterior, del cual ella es una simple repetición. Esto no es totalmente rechazado, en cierto nivel de interpretación; puesto que a nivel técnico, una fotografía es bien fiel a aquello fotografiado. Hay que considerar a la fotografía, por una parte, como una realidad instrumental y, por otra parte, como una realidad social, mucho más dependiente de lo que se cree de la cultura de una época y del medio social dominante en un momento determinado.

Nuestra percepción de la realidad es el producto de costumbres ancestrales, que se han hecho inconscientes y que nos han ayudado a orientarnos eficazmente en el mundo, al menos para las necesidades del accionar cotidiano. Podemos decir que dentro de todas las visiones lógicas y fisiológicamente posibles la fotografía no hace más que reproducir una percepción selectiva de la realidad y no la realidad misma.



“La representación fotográfica no concuerda jamás con la realidad misma de las cosas, en la medida en que ésta no existe más que a través de las categorías del espíritu humano, siempre dependientes de la realidad social. Por eso, en lugar de afirmar que la fotografía es la copia exacta de la realidad del mundo, es mejor decir que está de acuerdo con la ‘definición social de la visión objetiva de las cosas’.”<sup>6</sup>

Vemos el mundo, tal como se nos ha condicionado a mirarlo y nuestra capacidad de realizar, descifrar e interpretar correctamente una fotografía no es de ninguna manera innata o espontánea, sino el producto de nuestra educación, que además, puede atribuir diversos significados según el contexto en que sea situada, y el significado que se le quiera dar. Una fotografía no plasma la objetividad pura, expresa una cierta interpretación de la realidad. El lector de la imagen, a su vez, hace de ella una interpretación: estamos entonces en presencia de una doble construcción. La fotografía puede contribuir al conocimiento de lo real, puede ayudar a distorsionarlo o reinvertarlo; su recorte del objeto, el encuadre y la iluminación se hacen desde una perspectiva particular, para destacar o hundir en la sombra algún detalle o motivo, dependiendo de lo que se quiera transmitir. No podemos confiar en una pretendida objetividad absoluta; por otro lado, su referencia obligatoria a lo real (hablando a nivel instrumental), tampoco concede la posibilidad de una pura invención fantástica. Para entenderlo mejor podemos mencionar a Roland Barthes<sup>7</sup> que propone un análisis del mensaje fotográfico a partir de tres niveles que funcionan en conjunto en la experiencia concreta (es decir cuando vemos una fotografía), pero que deben ser separados para efecto del análisis científico: el denotativo, el connotativo y el polisemántico. En el denotativo se manifiestan los niveles de información y de identificación de la fotografía de una manera objetiva, es decir, identificar lo que está fotografiado. Por ejemplo, delante de una fotografía de un auto el juicio denotado consiste en decir: “es un auto”. Pero toda fotografía funciona al mismo tiempo en un segundo nivel, el connotativo, donde la imagen se desplaza, desde un plano simbólico (por oposición al plano informativo), dependiendo de la experiencia del receptor. La

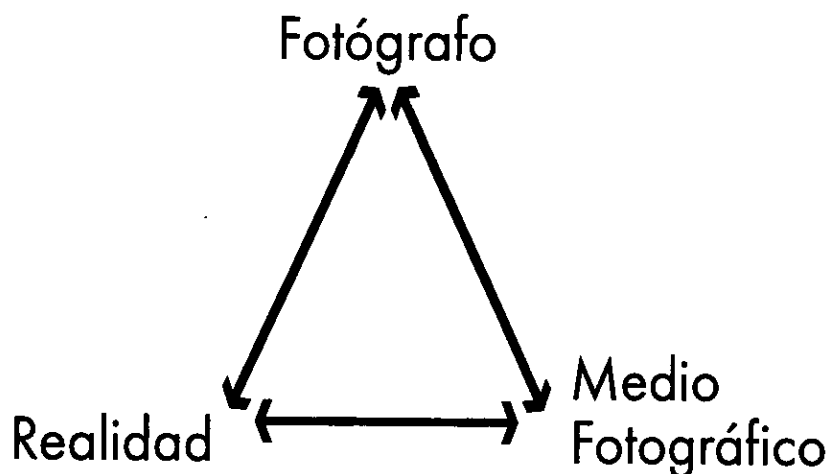
6. Luis Porcher, *La Fotografía y sus usos pedagógicos*, p. 30.

7. Ensayista y semiólogo francés, renombrado por su análisis de los mitos cotidianos de la vida francesa, por su aplicación pionera del estructuralismo a la semiología y al análisis literario.



idea del auto, a nivel connotado, puede evocar en quien la mira un sentimiento de riqueza, o de velocidad o de belleza, u otro cualquiera. Tal fotografía evoca para el individuo una idea, un recuerdo o un sentimiento, completamente diferentes de los que evoca para otro. Es aquí donde se enraíza lo que denominamos, siguiendo a Roland Barthes, la polisemia de la imagen, es decir la capacidad que tiene una imagen de llevar o transmitir diversos significados, dependiendo de las relaciones que haga el receptor (según su contexto, las razones psicológicas o, incluso, según los momentos de su existencia). La fotografía del casamiento de una persona, por ejemplo, no evoca las mismas cosas a esa persona según la ceremonia haya tenido lugar hace una semana, un año, o cincuenta años. Una imagen constituye un mensaje polisémico.

Toda lectura de una fotografía hace referencia, como dice Roland Barthes, a "un saber implantado de alguna forma en las costumbres de una civilización, siendo éste un saber práctico, nacional, cultural, estético".<sup>8</sup> No hay una sola lectura posible de una fotografía, cada quien realiza construcciones perceptivas, introduce en la imagen, por proyección, elementos imaginarios que son ellos mismos función de las series cognoscitivas propias de ese individuo en particular.

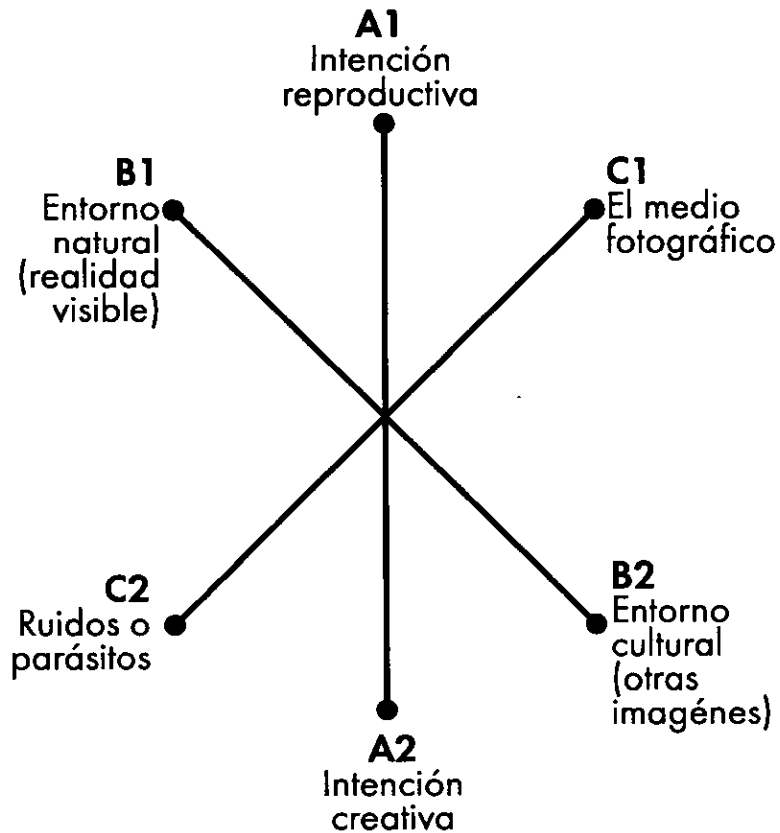


Esquema realizado de acuerdo al análisis fotográfico de Joan Costa

8. Luis Porcher, *La Fotografía y sus usos pedagógicos*, p. 21.

Joan Costa<sup>9</sup> un analista de la imagen fotográfica propone tres componentes del hecho fotográfico: la realidad en tanto que modelo, el instrumental técnico o medio fotográfico y el fotógrafo.

En la obtención de la imagen, surgida de la interacción de estos tres elementos (unas veces predomina la idea, la intencionalidad, la sensibilidad del fotógrafo; otras veces predomina la pregnancia del modelo; otras predomina la acción visible de los accesorios y efectos) pueden surgir los ruidos, interferencias entre el mensaje obtenido y el mensaje imaginado por el fotógrafo. Además en éste entramado se articulan tres grandes líneas de fuerza correspondientes al fotógrafo, a la realidad y al medio técnico, cuyas tensiones latentes (a veces oposiciones) cristalizan al fin la imagen.



9. Joan Costa es profesor de Comunicación visual en la facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona. Autor de varios libros en España, México, Brasil y Argentina. Sus principales obras son: "La imagen y el impacto psico-social", Ed. Zeus, Barcelona, 1971; "La identidad visual", Ed. Master, Barcelona, 1977; "El lenguaje fotográfico", Ibero Europea Ediciones, Madrid, 1977; "Resultados de una metodología aplicada a la investigación semiológica de la imagen fotográfica", Ed. Instituto Oficial de la Radio y la Televisión, Madrid, 1979; "La fotografía entre la sumisión y la subversión", Trillas, México, 1991; "Fotodiseño" Ediciones CEAC, España, 1988.

Esquema realizado de acuerdo al análisis fotográfico de Joan Costa

En A1 predomina el descubrimiento de lo cotidiano; en A2 el descubrimiento de lo insólito, estableciendo la dialéctica entre reproductividad y creatividad, ambas tendencias psicológicas del fotógrafo. En B se dan influencias externas sobre el fotógrafo jugando un papel importante la cultura visual del mismo. En C son influencias del medio de la imagen. A causa de este proceso se establece que la fotografía no es exacta o necesariamente un instrumento, un medio para reproducir fielmente y con exactitud la realidad. Es más bien, un medio con la capacidad de producir imágenes persistentes de objetos visibles a partir de la luz, ya sea por medio de un proceso fotoquímico y determinadas sustancias, sobre un soporte sensible, o mediante un proceso magnético.<sup>10</sup> El fotógrafo no reproduce la "realidad" como tal; la reproducción que hace va determinada según las circunstancias histórico-culturales o sus objetivos para expresar algo; y puede ocultar o hacer visible las cosas que vemos, para generar una visión nueva sobre eso mismo, basándose sobre cierto orden compositivo. Permite así establecer a la fotografía dentro de sus múltiples características y usos, como un elemento importante ampliando los recursos icónicos dentro del diseño gráfico, y utilizada indiferentemente en la realización de identidades gráficas, envases y embalajes, carteles, anuncios publicitarios, revistas, libros, portadas de discos, señalizaciones y tarjetas, entre otras cosas. Todo esto ha establecido a la fotografía como un medio visual con un valor incuestionable que ha sido ganado a través del tiempo, permitiendo mirar la realidad o inventarla. Integrandose a varios procesos y modos de aplicación tan variados como se desee; ampliando las posibilidades gráficas y comunicativas, como son los medios impresos en donde las imágenes y las palabras se interrelacionan con un objetivo determinado.

10. En cámaras digitales en donde la imagen queda registrada por medio de impulsos magnéticos en chips fotosensibles, almacenada y procesada en sistemas digitales u ordenadores.



# CAPÍTULO 2



# LA FOTOGRAFÍA Y EL DISEÑO EDITORIAL

## 2.1. ANTECEDENTES.

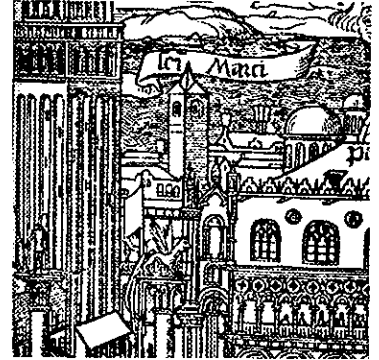
**E**l ser humano ha empleado las palabras y las imágenes para comunicarse desde los tiempos más antiguos. Las imágenes pintadas por los hombres de las cavernas fueron los primeros ejemplos del potencial comunicativo de las imágenes que junto con el lenguaje escrito, inventado hace más de 5000 años, han impulsado y transmitido el conocimiento. De hecho la división entre historia y prehistoria se determina a partir de que el ser humano adquiere la habilidad para registrar el lenguaje en forma escrita. Importante fue el desarrollo de materiales que facilitaran la escritura. La primera noticia que se tiene de la aparición de un soporte para escribir y que fuera más fácil de transportar que una roca o en tabletas de arcilla fue el papiro, empleado por los egipcios. Los textos literarios aparecen ilustrados por dibujos o imágenes que solían colocarse en la parte superior de las páginas o columnas del texto. Poco a poco fueron evolucionando los tipos de soporte y la forma de imprimir la escritura como el pergamino que era realizado con el cuero o piel de animal, inventado en el siglo IV. Mucho más flexible y resistente que el papiro, el pergamino creó la posibilidad de generar cuadernos cosiendo las superficies de cuero, y a esta forma de agrupar el material escrito se denominó *códice* (*códex*). Sobre el pergamino se escribía con pluma de ave (águila, cuervo o ganso), utilizando tintas vegetales o minerales, a base de sulfato de hierro y ácido tánico; en esta época los libros se copiaban a mano.

Un logro de gran trascendencia fue el papel, inventado en China unos cien años antes de nuestra era, que se difundió por



todo el mundo durante la Edad Media. Se dice que fueron los chinos los que emplearon por primera vez la técnica de la impresión de caracteres de madera y los tipos móviles entre los siglos VII y VIII, 400 años antes de Gutemberg. Recordemos que fue la fabricación del papel y la imprenta lo que contribuyó a la expansión de la información y difusión de conocimientos, pues anteriormente éstos eran transmitidos de modo oral de generación a generación. El crecimiento en la producción de papel y las distintas técnicas de impresión, como la xilografía, empezaron a surgir impulsando cada vez más el aumento de la producción de libros. En 1456, Gutemberg obtiene la manera de disponer de unos pequeños bloques de plomo que se fundían con otros de cobre o latón, llamados matrices, con los que se obtenían perfiles de letras en relieve que, embarradas de tinta, quedaban reproducidas en el papel que se les aplicaba con la presión de una gran prensa de madera de roble. En este año publica la Biblia de 42 líneas en dos volúmenes con 1200 páginas entre los dos, provocando con su invento la posibilidad de producir imágenes en serie. Se pasó de una artesanía individual (el libro) en donde una misma persona era dibujante, proyectista, rotulista y montador al mismo tiempo, a una fabricación industrial, que exige un montaje comercial.

Conforme van avanzando los años la imprenta empieza a producir obras con características propias. Se utiliza al principio la xilografía (grabado en madera) y después el aguafuerte para ilustrar y decorar las ediciones. La calidad de impresión, la composición y la formación se van mejorando. En 1796 surge la litografía, por el alemán Aloys Senefelder, sistema que permite reproducir con fidelidad las líneas suaves de los dibujos. El libro se convierte en una mercancía que empieza a multiplicarse y la misma exigencia produce la prensa mecánica en 1810, la de rodillos y de pedal y, finalmente, la mecánica de vapor; mas fue la invención de la fotografía la que produjo la expansión de la prensa ilustrada y su posterior crecimiento, hasta llegar a las proporciones de la actualidad. Al principio sólo se usaba a la fotografía para reproducir ilustraciones, para transferir dibujos a una superficie sensibilizada; el mundo de las artes gráficas estaba cubierto por dibujantes y grabadores de alta calidad,



cuya función principal era ilustrar las revistas y libros con el mayor realismo posible.

*“Primero se desplazaba al lugar de los hechos un dibujante que realizaba un croquis, del que posteriormente se hacía un dibujo más preciso, subrayando líneas y contornos, mientras que se representaban las zonas sombreadas con puntos minúsculos. El dibujante recopiaba a su vez el dibujo sobre madera de boj que un grabador profundizaba posteriormente hasta quedar en relieve las líneas del dibujo. Con este bloque se obtenía, con la aplicación de material fundible, una placa o cliché que finalmente era introducido en la prensa de impresión. Cuando el fotógrafo superó las limitaciones técnicas que obstaculizaban su desplazamiento y la eventual captación de instantáneas, el lápiz del dibujante fue sustituido por la cámara. El grabador copiaba entonces la fotografía conseguida “in situ” y se hacía constar esta procedencia fotográfica para garantizar la veracidad de la información gráfica.”<sup>11</sup>*

En el siglo XIX, gracias a William Henry Talbot (utilizando el negativo y positivo), se mejoró la capacidad para producir y reproducir imágenes en grandes cantidades. El interés de mejorar la calidad y la facilidad de obtención de las mismas, el desarrollo continuo de emulsiones fotosensibles, la aparición de las cámaras de pequeño formato, así como dispositivos de iluminación artificial, además de la facilidad para difundirlas, sobre todo, en imprenta (revistas, libros, folletos, etc.), permitió un amplio desarrollo en la información. En este proceso no sólo la producción de impresos fue evolucionando, también la configuración, la organización y forma de las páginas fueron cambiando, según influencias y movimientos de artistas o grupos de diseñadores tipográficos que impulsaban la realización principalmente de revistas.

En lo que se refiere a la utilización de la fotografía en color dentro de los medios impresos, sus antecedentes fueron primero los grabados coloreados y luego las litografías a color, sistemas que por sus características eran muy costosos y la imagen en color permanecía como algo lujoso, por consiguiente,

11. Guillermo Díaz, *El libro ayer, hoy y mañana*, p. 64



éste era un hecho único, casi excepcional. No obstante el impulso generado en la industrialización, mejoró la producción y procesado de materiales fotográficos. En 1906 se descubrieron unos pigmentos que, incorporados a la emulsión, la convertían sensible a todos los colores. "Se empezó por hacer tres fotografías separadas a través de filtros azul, verde y rojo oscuros; a continuación se obtenían tres diapositivas que, por medio de espejos, se proyectaban superpuestas a través de filtros usados para su exposición."<sup>12</sup>

El invento de la fotografía y su evolución, motivó que la manera de producción de los medios impresos cambiara. La calidad fotográfica y de impresión fue mejorando continuamente hasta llegar a los actuales materiales, mucho más rápidos y fáciles de procesar. El desarrollo tecnológico impulsó en gran medida el crecimiento de los medios impresos, la invención de ordenadores capaces de almacenar información y realizar operaciones lógicas han venido transformando la manera de producir la información. Actualmente la mayoría de lo que es reproducido e impreso se realiza mediante la fotomecánica tradicional o las impresiones digitales. Todo este desarrollo de los medios y procesos de impresión han posibilitado que las imágenes sean parte sustancial dentro de nuestro sistema de comunicaciones. Dice Turnbull que "estamos en la era de las imágenes... éstas posibilitan que los seres humanos consideren cosas que no se refieran al aquí y el ahora. Incluso podemos usar lo imaginario, es decir, aquellas cosas que están completamente divorciadas de la realidad. Podemos, por ejemplo, hacer dibujos de fantasmas y escribir sobre ellos."<sup>13</sup>

12. Michael Langford, *Enciclopedia completa de la fotografía*, p. 143.

13. Arthur Turnbull, *Comunicación gráfica*, p. 194.



## 2.2. LA PALABRA Y LA IMAGEN

La fotografía no sólo es importante por ser un medio que ha impulsado la producción de impresos. Su importancia también radica en la existencia de unidades básicas inherentes a la misma, que tienen la posibilidad de unirse en estructuras mayores (texto, tipografía, ornamentación, dibujos) y que, finalmente, son las que constituyen un mensaje global, permitiendo la gran diversidad de variantes en su empleo dentro del diseño gráfico y en especial del área editorial. No obstante que las imágenes y el lenguaje escrito ejercen funciones distintas en la comunicación gráfica, mantienen una gran semejanza, porque si definimos a la lectura como la extracción de información a partir de las imágenes visuales, se leen tanto las imágenes (pinturas, fotografías, dibujos) como las palabras (símbolos llamados letras). Por ejemplo, en un libro el autor, el creador de un "texto base", obedece al deseo único de coherencia. Esto da lugar a dos codificaciones: una codificación textual apoyada en una retórica de la escritura, y una codificación icónica: ¿Qué imágenes se pondrán sobre qué, en qué momento y por qué? Cada uno de estos códigos obedece a las leyes separadas de una retórica y de un modo de construcción diferentes, pero que influyen e interactúan a fin de optimizar la eficiencia del mensaje, es decir la relación impacto global.

En un libro ilustrado, la presentación global de la página se hará mediante una serie de agrupaciones exploratorias yendo de la imagen (generalmente percibida primero en el montón gris del texto por su fuerza pregnante) al texto mismo y, luego, volviéndose en sentido inverso cuando el texto ha justificado y legalizado frente a los ojos del lector la existencia de la imagen. Una de las funciones básicas de las fotografías es atraer y capturar la atención, en una portada, por ejemplo, una imagen impactante es una forma de hacer que los ojos del lector se interesen por el libro.

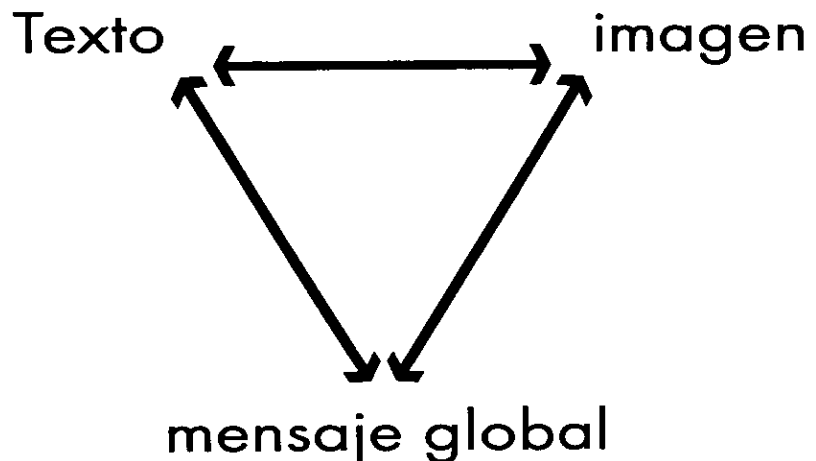
Como vimos anteriormente (Cap. 1.2) la imagen fotográfica es polisémica, lo cual engendra un cierto temor vinculado a la incertidumbre del sentido. En la imagen hay una cadena de flotantes significados, de los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar otros; generalmente se le ha atribuido a la ilustración un papel de apoyo al texto. Por un lado el texto permite que la parte propiamente icónica de una imagen soporte varias lecturas; sin peligro de extravío, dirige al lector entre los significados de la imagen, le hace evitar algunos y recibir otros, lo guía hacia un sentido elegido de antemano. Por otro lado, la imagen mantiene una mayor fuerza pregnante y es mucho más directa y de fácil comprensión. Entonces la palabra y la imagen pueden encontrarse en una relación complementaria.

| IMAGEN  | TEXTO   |
|---|---|
| <b>Superficie</b><br>área que ocupa la imagen               | <b>Longitud</b><br>cantidad de texto                |
| <b>Grado de iconocidad</b><br>semejanza entre objeto-imagen | <b>Grado de intengibilidad</b><br>forma de explicar |
| <b>Grado de complejidad</b><br>cantidad de información      | <b>Grado de complejidad</b>                         |
| <b>Pregnancia</b><br>fuerza perceptiva de la forma          | <b>Etinema</b><br>grado de convencimiento           |
| <b>Valor estético</b>                                       | Valor literario                                     |
| <b>Grado de polisemia</b>                                   | Grado de ambigüedad                                 |
| <b>Carga connotativa</b>                                    | Relación denotativa/<br>connotativa                 |

Caracteres imagen-texto intrínsecos en un libro, comparados según Abraham Moles en el libro "la Imagen".<sup>14</sup>

14. Abraham Moles, *La imagen*, pag. 150.

El papel que cada uno desempeña está determinado por los objetivos, el estilo, género (documental, ficticio, novela, etc.) y tipo de composición, entre otros. Del funcionamiento de estos elementos existen relaciones básicas entre el texto escrito y la ilustración, las cuales se dan a partir de lo que se denomina: función reproductora y función comentadora. La función reproductora es una función referencial, reproduce el objeto o acontecimiento, que se desarrolla en la función comentadora. Trabajar con estos dos niveles permite un trabajo con más posibilidades en el tratamiento del mensaje, teniendo mayor probabilidad en la correcta interpretación de este.



Tanto el texto como la ilustración puede funcionar de igual manera. El texto puede funcionar como apoyo a la ilustración, o la ilustración puede funcionar como apoyo al texto, e irse intercambiando según los requerimientos del mensaje. Esta interacción texto-imagen ha sido la base de la comunicación impresa desde sus orígenes, y todavía en nuestros días es un medio muy importante, empleado principalmente en el diseño editorial.

## 2.3. EL DISEÑO EDITORIAL

**E**s muy común encontrarnos a diario con una gran variedad de medios impresos que se diferencian unos de otros por su utilidad y características propias. "El diseño editorial se encarga de la planificación, estructuración, configuración y realización del material gráfico, métodos y sistemas que intervienen en la producción editorial caracterizada por libros, periódicos, folletos, revistas, cuadernillos y carteles principalmente."<sup>15</sup>

La producción editorial constituye uno de los medios más ricos y complejos que se establece en base a todo un conjunto de personas: el editor, diseñador, ilustrador, fotógrafo, correctores de estilo, formadores, etc. En un solo producto se plantean una serie de problemas de diferente naturaleza: la planificación de una página, de una portada, de una contraportada, de un titular, de una ilustración, la toma y edición de fotografías, etc. Cada uno de ellos representa un problema particular que se concentra en un problema mayor (el conjunto) en donde debe presentarse en forma organizada y comprensible toda la información con el fin de comunicarla claramente para el conocimiento del público.

El diseño editorial no solo es cuestión de disposición de los diversos elementos que la conforman de una manera "lógica" y con cierto equilibrio, tal como en la arquitectura no es nada más poner un techo y cuatro paredes para realizar una casa y protegerse del clima. La ordenación de imágenes y texto sobre un papel van en función de un mensaje intencional. La realización de un libro, por ejemplo, no sólo es una cuestión de formato, sino de planificación que implica al diseño gráfico.

La organización de la información de un libro se establece mediante un orden compositivo; el diseñador, según Juan Acha, "estetiza la lectura de la información".<sup>16</sup>

15. Luis Porcher, *La Fotografía y sus usos pedagógicos*, p. 24.

16. Juan Acha, *Arte y Sociedad*, p. 238.

El diseñador gráfico, dice Bruno Munari: “es un tipo lógico y creativo que sustituye el concepto de belleza por el de coherencia formal, teniendo como objetivo la detención, planeación y producción de mensajes visuales”, todo mediante un proceso de investigación.<sup>17</sup>

Julián López menciona que es función de la comunicación gráfica transferir conocimientos por medio de imágenes a la comunidad social, para lo cual se necesita implementar métodos y mecanismos que permitan la generación de las imágenes.<sup>18</sup> Estos métodos y mecanismos (metodología) posibilitan un desarrollo en donde el diseñador estructura el mensaje combinando la comunicación y la creatividad con un fin preciso, para lo cual debe dominar y conocer los procesos que surgen en la formación de un medio impreso como son: 1) planeación, 2) preparación del original y 3) producción o impresión.<sup>19</sup>

Por ejemplo, cuando se realiza el diseño de un libro, algunos de los factores que se deben pensar son: la categoría del libro (ficción o no ficción), ¿en qué época se sitúa y cuál es el tema del libro?, ¿es el primer libro del autor o ya tiene otros?, ¿tiene mucha audiencia?, ¿en qué material y bajo qué sistema se va a imprimir?, etc. A partir de unos propósitos de comunicación, de un objetivo, de unos textos de base y unos elementos visuales, el diseñador identifica e integra sobre el soporte gráfico la construcción y la codificación del mensaje.

Primero en la etapa de planeación se identifica y analiza el problema. Tanto el editor, el autor y el diseñador participan en este proceso ¿qué es lo que se tiene que comunicar y a quién va dirigido? El diseñador ubica el producto dentro de un contexto y determina mediante un proceso creativo las características de representación, siendo importante considerar la presentación de un mensaje visualmente efectivo y controlar los costos. En esta etapa la realización en forma de boceto o de maqueta permiten una concepción y visualización aproximada del trabajo final. Algunas veces las ilustraciones y manuscrito terminados se le entregan al diseñador antes de que se empiece el boceto. Las variantes en que se pueden integrar organizar y estructurar

17. Bruno Munari, *Diseño y Comunicación Visual*, p. 34

18. Julián López, *Hacia una teoría global del diseño*, p. 26.

19. Arthur Tumbull, *Comunicación gráfica*, p. 16.

los elementos en el trabajo gráfico son amplias; la diversidad dependerá de la complejidad de cada caso. Los elementos visuales que podemos encontrar y cuya distribución dentro de un espacio-formato será percibida y explorada por el receptor, siguiendo una lectura que ha sido predeterminada y organizada en una compaginación por el diseñador como estrategia de comunicación visual dentro de un impreso, son:

El soporte material o papel (generalmente), que es el elemento primario para la realización de un impreso, posee en cada caso concreto medidas y proporciones determinadas y puede ser de distintos gramajes y texturas; el papel dependerá del formato, que se refiere al tamaño y posición (horizontal o vertical) de cualquier impreso. La elección del formato tiene como criterio principal el de la funcionalidad, su fin es utilitario porque es la base de la identidad visual.

La división en campos en un espacio bi o tridimensional, los cuales pueden o no tener las mismas dimensiones (retículas) nos ayudan a determinar, en mayor o menor medida, dónde se debén situar el tipo y las imágenes.

La composición tipográfica, que es la representación gráfica de la lengua hablada, es un elemento importante en la transmisión del mensaje. Dos elementos principales para que se lleve a cabo esta comunicación son la legibilidad y comprensión del texto escrito; para esto se deben de tomar en cuenta, dentro de un sistema de producción regular, variantes como: el estilo, grueso y tamaño de letra, espacio entre letras y palabras, interlineado, número de columnas, textura, cantidad de información, color, etc.

Aquellas partes del soporte que no están impresas (blancos) como los márgenes, interlineado, espacio interior y exterior, son llamadas contraformas y su manejo adecuado determina la legibilidad del texto.

Las ilustraciones, fotografías o esquemas, que tienen la función de llevar información visual planificada al público, pueden



ser un apoyo o una extensión del texto o viceversa. Cada técnica tiene su especialización y características propias de aplicación con las cuales, pueden obtenerse resultados óptimos.

El color mantiene una función estética o simbólica, señala, acota, subraya y ejerce relaciones jerárquicas en el interior del mensaje y puede provocar sentimientos o reacciones (psicología del color).

Finalmente los elementos que acompañan a la tipografía e ilustraciones (orlas, filetes, cabeceras, fondos, etc.), llamados ornamentación, se caracterizan por su carácter expresivo.


















La interrelación entre los distintos elementos, puede generar un amplio desarrollo de ideas que, al utilizarse de manera correcta, permiten ampliar nuestras posibilidades discursivas.



Diseño: Yorum Publicis-FCB



I N H A L T


|   |  |    |
|---|--|----|
|  | Das Handwerk vom Kunden .....  | 6  |
|  | <b>KONTEXT</b><br>Das Knie mit dem Fink schreiben .....                        | 8  |
|  | So laut die Kantsuppe an Ehren .....   | 10 |
|  | <b>PROZESS</b><br>Produkte sind ein Mittel zum Zweck .....                     | 12 |
|  | So anders als das Handwerk des Meist vorzeitig .....                           | 14 |
|  | <b>PROBLEMLÖSUNG</b><br>Die Hand hoch, was der Kopf nicht .....                | 16 |
|  | So schenkt sich die Langeweile am Meist .....                                  | 18 |
|  | <b>REZA</b><br>Der Weg zur Zielgruppe überfordert einen geschulten Meist ..... | 20 |
|  | So fix wirkt der richtige Meist .....  | 22 |
|  | <b>PROKURATION</b><br>Was hat die Person eine gute Figur abgeben will .....    | 24 |
|  | So lag die Person die Kich ohne zu Füllen .....                                | 26 |
|  | <b>PRODUKTION</b><br>Für die des Endgenoss .....                               | 28 |
|  | So lautete die Meist des Meist vom Meist .....                                 | 30 |
|  | <b>PROZESSKONTROLLE</b><br>Was die Handwerk vom Eckeloh nicht .....            | 32 |
|  | Social Druck macht ein .....   | 34 |
|  | <b>PROJEKT</b><br>Bei was gibt es keine weitere Garantie .....                 | 36 |
|  | Die Unruhe scheint für Sie .....   | 38 |

Diseño: Märtterer - Schuschkleb GMBH

I N H A L T

So fix wirkt der richtige Mix.

NUR KEINE PANIK!



Diese Handlung  
 ist ein Beispiel für  
 die Art und Weise  
 wie wir unsere  
 Kunden betreuen.  
 Wir sind stolz auf  
 unsere Leistung.  
 Wir sind stolz auf  
 unsere Leistung.  
 Wir sind stolz auf  
 unsere Leistung.

Mehr telefon 116 111-Anfragen,  
 24 h Internet-Direct-Abfrage,  
 45 sec. Parkieren, 720 x 360 cm  
 Poster in Telekabinen-Häuschen und  
 180° Großreparatur - fertig  
 ist das Erfolgsrezept für die MK  
 800Pfeifen-Leonberg. Gerne  
 wird das Ganze mit dem Kunden


Servicemitarbeiter vorreihen eines  
 solchen 24-Stunden-Services  
 rund um die Uhr sind 100%  
 Kundenberater am Telefon  
 persönlich zu sprechen. Das  
 Beispiel, um dies zu erreichen.

Apparat-Kundenrechner an die  
 Telefonadresse zu schicken kann  
 um ein solches Problem zu lösen.  
 Schriftliche Nebenwirkung der  
 Wörter "Zufriedenheit bei den  
 bisherigen Mitgliedern" sind

unentschieden Anfragen geben  
 helfen. New-Mitglieder.  
 Aus Nachschlag wieder nach im  
 zweiten Teil der Kampagne die  
 günstigeren, Kabinenreparaturen  
 Bestpreisliste.

Das macht selbst. Kundenrechner  
 sind bereit zur MK, eckig und hell.

Diseño: Märtterer - Schuschkleb GMBH



Los ejemplos anteriores mantienen una diversidad gráfica generando dinamismo e interés al mismo tiempo. Las fotografías, además de ser un complemento de la información, enfatizan y aumentan el impacto visual. La estructuración que se establece, da un concepto claro y estético del mensaje; es importante que el diseño, al paso del tiempo, persista en forma vigente. Sólo la propia imaginación limita la forma en que se pueden tratar los elementos que intervienen en el diseño. El modo en que se presenten establecerá la unidad óptica, produciendo un flujo integrado de información y ubicará el diseño dentro de un contexto.

Una vez previsualizado y concebido el diseño final se procede a la etapa de preparación del original, en la que se prepara el acomodo final de las palabras, imágenes y elementos que integrarán el diseño, además de marcar las especificaciones de impresión.

En la etapa de impresión, los métodos más comunes utilizados para la producción en serie del trabajo son el offset y el rotograbado, además de la serigrafía y la impresión digital, entre otros.

Existe hoy en día una gran variedad de manifestaciones en cuanto a composición. La expansión del diseño gráfico y disciplinas afines, así como las tendencias tecnológicas de edición e impresión han permitido cada vez más el crecimiento en la producción editorial y, por consiguiente, en la información en general. Hoy las revistas y los libros, entre otros medios, llevan su mensaje de cultura y conocimientos a casi todos los lugares del mundo, convirtiéndose en uno de los mejores medios de compartir, entender y globalizar las ideas, siendo un vehículo de progreso y también de poder. Su objetivo básico, entonces, es la difusión de ideas y conocimientos.



CLOSE SHEDS  
LIGHT ON CANCER

**WC**  
WATCH CLUB

Two watches and a pen are displayed on the box.

gentle yet eff...  
way to spinal hea... HBO

**EXPERT**  
SOFTWARE

**STYLE**  
CONDITIONER

**Time Writer**

OTT AESTRO

**LIVING**  
PORQUE A VIDA NÃO PODE PAS...

NOTÍCIAS

OTT AESTRO



# CAPÍTULO 3





# LA DIFUSIÓN FOTOGRAFICA DEL CENTRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

*"...hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra  
y nos devora, nos inventa y nos olvida."*

Octavio Paz

## 3.1. UNA VISIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO

**P**or Centro Histórico entenderemos a "Todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo".<sup>20</sup> Es decir al núcleo urbano que expresa relevantemente un período de la vida social y cultural de una comunidad determinada. Las creaciones humanas se expresan con un lenguaje: el de su tiempo y su lugar, constituyéndose en un registro y expresión de su época; cuando surge la necesidad de tener conciencia del pasado histórico del hombre, surge también el deseo de la preservación de sus monumentos. Ya desde la época del Imperio Romano existió la preocupación de conservar y proteger monumentos y las obras de arte conquistadas en las guerras. "En el período del emperador Augusto se nombraron magistrados cuya función era encargarse de la conservación de edificios considerados de valor histórico".<sup>21</sup> Y desde 1972 la UNESCO estableció que es necesario dar atención, preservación y cuando sea necesario, la posible restitución del aspecto de los lugares y paisajes naturales, rurales o urbanos debidos a la naturaleza, a la mano del hombre o bien a la acción combinada de ambos.

La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural determina que se consideran bienes naturales aquellos monumentos naturales constituidos por formaciones físicas o biológicas que ofrezcan interés artístico, histórico o arqueológico, además de las zonas que constituyan el habitat de especies animal y vegetal amenazadas por la extinción y bienes culturales a los bienes, muebles o inmuebles que ofrezcan un gran interés histórico, artístico o arqueológico (monumentos, conjuntos o lugares de valor universal excepcional).

El Valle de México ha dado a esta capital su clima, su paisaje y su carácter urbano. Los cimientos prehispánicos de México se han manifestado a lo largo de su historia en muchas formas. La escasez de tierras donde asentarse y la actitud aguerrida de las tribus que vivían en los alrededores del lago de Texcoco obligaron al pueblo azteca a fundar su ciudad en el islote que se encontraba en el centro de dicho lago, en el año de 1325.

Dice la leyenda que los aztecas, habían salido de Aztlán, buscando el lugar en donde, según su profecía, encontrarían un águila sobre un nopal y éste sobre una piedra, lo cual sería indicativo para que ahí mismo fundaran su ciudad. Comenzó así la construcción de Tenochtitlán. Una reconstrucción de Tenochtitlán por medio de códices, testimonios de los cronistas y diversos planos, nos muestran que fue una hermosa ciudad y que constituyó una obra grandiosa desde el punto de vista tanto de la ingeniería como de la tecnología.

“El más importante elemento para el crecimiento de Tenochtitlán fue la invención de las chinampas, isletas artificiales que se hacían acumulando lodo de los bordes del lago y sostenidas por medio de un tejido de juncos. Sobre su superficie se plantaban árboles cuyas raíces ayudaban a dar mayor cohesión a las chinampas.”<sup>22</sup>

El islote, donde se colocaron los centros ceremoniales, los palacios y otras edificaciones de utilidad social, estaba unido a tierra firme por medio de calzadas. En el centro, en honor de Huitzilopochtli y de Tláloc se levantaba el Templo Mayor, del

20. Marcelo Cobos, *Preservación de un monumento en el Centro Histórico de la Ciudad de México*, p. 5.

21. *Ibid.*, p. 8.

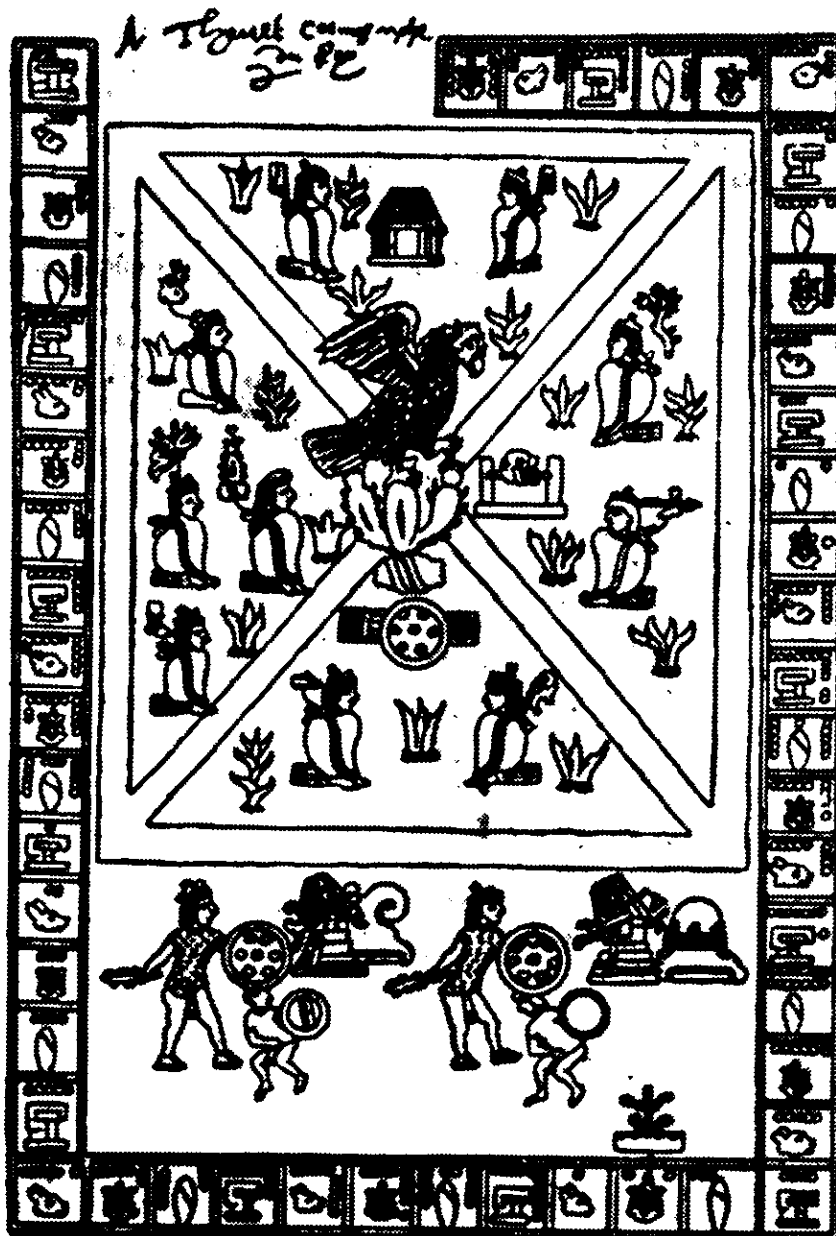
22. Veronica Zarate, et al., *La Ciudad de México*, p. 16.

cual partían al norte la calzada del Tepeyac; al poniente la calzada de Tacúba y al sur la calzada de Iztapalapa, con ramal a Coyoacán. La construcción de diques en varios puntos de la ciudad sirvió para evitar inundaciones. Con la llegada de los españoles se modificó completamente la concepción urbana, pues la cultura de los nuevos habitantes no era compatible con la idea de una ciudad lacustre. Entre 1521 y 1522, Alonso García Bravo, ayudado por Bernardino Vásquez y dos aztecas cuyos nombres se ignoran, realizaron la traza o delimitación de la que habría de ser la ciudad española.<sup>23</sup> Muchos canales y acequias fueron destruidos durante el enfrentamiento, sobre todo por razones religiosas. Se separaron los barrios de tal manera que una fue la ciudad de los españoles y otra la de los indios. No obstante, el diseño de la ciudad de Tenochtitlán influyó notablemente en la construcción de la nueva ciudad de los españoles. Esto dio a la capital de la Nueva España dimensiones generosas, con amplias calzadas y plazas. Las construcciones hechas con mano de obra indígena y con los mismos materiales que usaran los mismos (tezontle, cal y canto), tuvieron las características de una ciudad fortificada. Por todos lados se construyeron Iglesias y conventos, todo con el objetivo de la aculturación y como muestra del poderío español. El resultado de estos cambios se hizo sentir muy pronto, en el equilibrio del sistema lacustre que causó inundaciones cada vez más graves y frecuentes, no obstante las grandes inversiones en obras hidráulicas. Producto de una gran inundación en 1629, la ciudad permaneció anegada durante cinco años. El agua arrasó los jacales de la zona indígena y los cimientos de las grandes edificaciones, lo cual motivó una reconstrucción en donde las nuevas características eran el estilo barroco. Un gran número de los edificios coloniales que todavía podemos admirar fueron construidos en esta época (las portadas de la Catedral, la de San Agustín y las del templo de Santa Teresa la Antigua).

El siglo XVIII trajo consigo un nuevo estilo. El cambio urbanístico fue muy notable y se reglamentaron y reorganizaron los servicios: Imperó el estilo neoclásico: se construyeron magníficos palacios, como el Palacio de Minería, de los condes

23. *Ibid.*, p. 24.





Fundación de México Tenochtitlan. *Códice Mendocino*

Calimaya, los condes de San Mateo Valparaíso, los condes del Valle de Orizaba, etc. Todos ellos con enormes patios, hermosas portadas talladas, con hierros forjados con gran maestría, muestras de la grandeza artística que se produjo en este siglo.

“La vida en la ciudad estaba ya impregnada de un ritmo y de unas costumbres propias, mezcla de lo indio y de lo español. Se había consolidado el proceso que se inició en el siglo dieciséis. Todo apuntaba hacia un país maduro. La independencia no se haría esperar.”<sup>24</sup>

La guerra de Independencia (1810-1821) detuvo la vida cultural y el progreso material de la ciudad debido a que sus recursos económicos estaban sumamente mermados, después de once años de lucha. Surgió una nueva nación, con la instauración de la República Federal en 1824 y se creó el Distrito Federal. En la arquitectura se reflejaron los cambios con edificaciones nuevas, modificando fachadas antiguas o los enmarcamientos de puertas y ventanas. Los cambios más notables se realizaron en el interior de los templos en donde la transformación o incluso destrucción de los retablos dorados llegó a ser devastadora.

“Son muchos los testimonios de los viajeros que llegaron al país por diversas razones. Imágenes recurrentes de la ciudad que aparecen en sus escritos son: la limpieza de su cielo, el encanto de la vista de los alrededores en cuyo fondo se destacaban los volcanes, el bullicio de sus calles llenas de vendedores ambulantes, casi siempre indígenas que traían a cuestras carbón, aves variadas, dulces, nieves, panes. Entre los paseos más importantes habría que destacar el Canal de la Viga, lleno de colorido en la primavera con sus trajineras, sus bailables, sus indios coronados de flores, sin olvidar los carruajes y caballos; la Alameda, donde, al mediodía, se daba cita la clase media y alta; en el atardecer, el Paseo de Bucareli, con su puesta de sol, y en las noches de luna, el Paseo de las Cadenas, junto al atrio de la Catedral.”<sup>25</sup>

24. INAH-SALVAT, *Centro de la Ciudad de México*, p. 8.

25. Cristina Barros, *El Centro Histórico, historia y recorridos*, p. 69.

La arquitectura que caracteriza el siglo XIX fue de inspiración europea, pero interpretada a una manera mexicana. Las leyes de Reforma promulgadas por el gobierno de Benito Juárez contribuyeron hacia 1850 a modificar el paisaje urbano, ordenando la desamortización de los bienes del clero.

“Se expropiaron las propiedades religiosas y pasaron a manos de unas cuantas familias que las fraccionaron y lucraron con ellas. Apartir de ese momento la plusvalía de la tierra sería el gran azote del hoy Centro Histórico y de la ciudad entera.”<sup>26</sup>

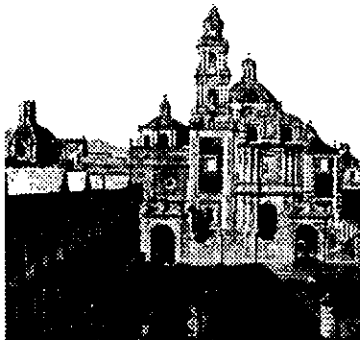
Durante ese tiempo, hubo pocas construcciones, debido a las crisis por las que había pasado el país. Y no fue sino hasta finales del siglo con el porfiriato, cuando nuevamente empieza la actividad arquitectónica, dándole a la ciudad un estilo afrancesado. En varias colonias como Santa María, San Rafael y Juárez se mostraba el *art nouveau*. Se construyeron varios edificios en el centro: La Cámara de Diputados, el Palacio de Comunicaciones, el edificio de Correos, la joyería La Esmeralda y el Palacio de Bellas Artes, cuyo interior no pudo terminarse debido a que estalló la Revolución Mexicana en 1910. La ciudad mostraba grandes contrastes sociales y el desarrollo social y cultural de la capital se detuvo durante algunos años. La revolución de 1910 terminó con la dictadura de Porfirio Díaz y se inició una nueva etapa en la vida de la capital, comenzando por un crecimiento en la explosión urbana y demográfica, que continúa hasta la fecha, siendo la Ciudad de México una de las ciudades más grandes y pobladas del mundo.

“Mucho edificios fueron derrumbados para construir otros, aveces de dudoso gusto. Así el edificio del Banco de México, sustituyó a la Plaza Guardiola que permitía ver la Casa de los Azulejos, y en la esquina de Madero, antes Plateros, surgió en los años cincuenta la Torre Latinoamericana que era un reto para los expertos en mecánica de suelos.”<sup>27</sup>

El orden urbano se desarrolló de acuerdo al centralismo político, haciendo de la Ciudad de México el área de mayor atracción y densidad de población. La ciudad creció en forma

26. *Ibid.*, p. 70

27. *Ibid.*, p. 87



horizontal y vertical; se plantean nuevos problemas de tránsito y de contaminación. El Centro se conforma como un lugar de expresión, escenario de luchas políticas e ideológicas, de presentaciones artísticas, con vendedores ambulantes, marchas y plantones. México, se descubre como un lugar multifacético y complejo, de una extraordinaria riqueza, lleno de atractivos históricos y artísticos, muestra y componente fundamental del patrimonio cultural del país, pero que día con día es presa del deterioro. No obstante las disposiciones legales, el rescate del patrimonio monumental y urban, se produjo en épocas recientes. En 1977, la Secretaría de Asentamientos Urbanos, comenzó a delinear proyectos y estudios que servirían para crear un instrumento que asegurara la preservación del patrimonio cultural en la ciudad de México.<sup>28</sup> Y en 1980 se estableció, por medio de un decreto presidencial, la preservación de todo un conjunto arquitectónico que representa y reconoce al Centro Histórico de la Ciudad de México como un símbolo de origen y desarrollo del ser nacional. Entre los objetivos principales se plantea el conservar, restaurar, regenerar y proteger este legado histórico que comprende obras de la arquitectura prehispánica y colonial, entre otros. Todos estos edificios son custodiados por el Consejo del Centro Histórico, integrado por la Secretaría de Educación Pública, el Departamento del Distrito Federal, La Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dentro del proyecto se destacan dos áreas, diferenciadas según el tipo de traza vial existente: el perímetro "A" que abarca una gran parte de la superficie y conserva la traza original, y el perímetro "B" que es la superficie contenida dentro del Centro Histórico que ha sufrido modificaciones sustanciales. En 1987, la UNESCO declara al Centro Histórico como Patrimonio de la Humanidad.

28. Contemplado dentro de el Plan de Desarrollo Urbano del Distrito Federal. El cual normativiza diversas actividades de la población y de su posición geográfica; la problemática actual y sus tendencias de desarrollo. En lo concerniente al Centro Histórico algunos de sus planteamientos son incorporar los edificios de valor histórico y arquitectónico a los requerimientos contemporáneos y asignarles usos adecuados a su estructura, eliminar los usos inadecuados del suelo, mejorar los servicios urbanos, optimizar el funcionamiento del transporte público y de carga en la zona y estimular la actividad turística.

Una de las acciones y medidas actuales que el gobierno mexicano ha tomado apoyándose en el Departamento del Distrito Federal y el Instituto Nacional de Antropología e Historia ha sido la búsqueda y realización de programas de participación entre la sociedad civil y el gobierno para lograr la integración "con un sentido social" del legado histórico a las

condiciones de la vida actual. Un ejemplo de esto es el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, establecido en 1984, en donde año con año se realizan diversas actividades culturales con el fin de generar mayor conocimiento e interés sobre la preservación del Centro entre la población.

Sin embargo, las medidas realizadas han resultado insuficientes, dados los grandes problemas que aquejan a la Ciudad en general. Entre otros están el hundimiento del suelo en importantes lugares, como la Catedral, el Palacio Nacional y el Palacio de Bellas Artes. Este hundimiento es causado por la pérdida de humedad en el subsuelo, producto de la extracción de agua potable para el abastecimiento de la población.



Santo Domingo (1858) Claude Désiré Charnay

Apartir de los años 50 en que la Universidad abandonó el Centro para ocupar los nuevos edificios de Ciudad Universitaria, también se retiraron muchas instituciones comerciales y de servicios que vivían de una relación con los estudiantes y maestros; la consecuencia fue que, poco a poco, el Centro se fue deteriorando pues varios edificios quedaron abandonados y con falta de mantenimiento. Los fenómenos naturales y sociales como los sismos de 1985, la contaminación ambiental, los cambios climatológicos, las nuevas construcciones, los vendedores ambulantes, los hábitos y costumbres de los habitantes de esta zona, han afectado la estructura de numerosos edificios. De ahí que surja la necesidad de crear instrumentos como libros, revistas o guías turísticas que contribuyan a promover, fomentar, incentivar y sensibilizar a todos los habitantes y turistas de la Ciudad de México en busca del cuidado y embellecimiento de la misma.

**HISTORIA**  
**DE NUEVA-ESPAÑA,**  
**ESCRITA POR SU ESCLARECIDO CONQUISTADOR**  
**HERNAN CORTES,**  
**AUMENTADA**  
**CON OTROS DOCUMENTOS, Y NOTAS,**  
**POR EL ILUSTRISIMO SEÑOR**  
**DON FRANCISCO ANTONIO**  
**LORENZANA,**  
**ARZOBISPO DE MEXICO.**



**CON LAS LICENCIAS NECESARIAS**  
En México en la Imprenta del Superior Gobierno, del Sr. D. Joseph Antonio de Hoyal  
en la Calle de Tiburcio Año de 1770.

Portada de un libro que compila diversos escritos de Hernán Cortés.  
Edición de 1770

## 3.2. LA FOTOGRAFÍA Y EL CENTRO HISTÓRICO

*“La fotografía forma parte de un patrimonio socio-cultural que unifica, delata o contraviene conceptos históricos de un pueblo”*

Joan Fontcuberta

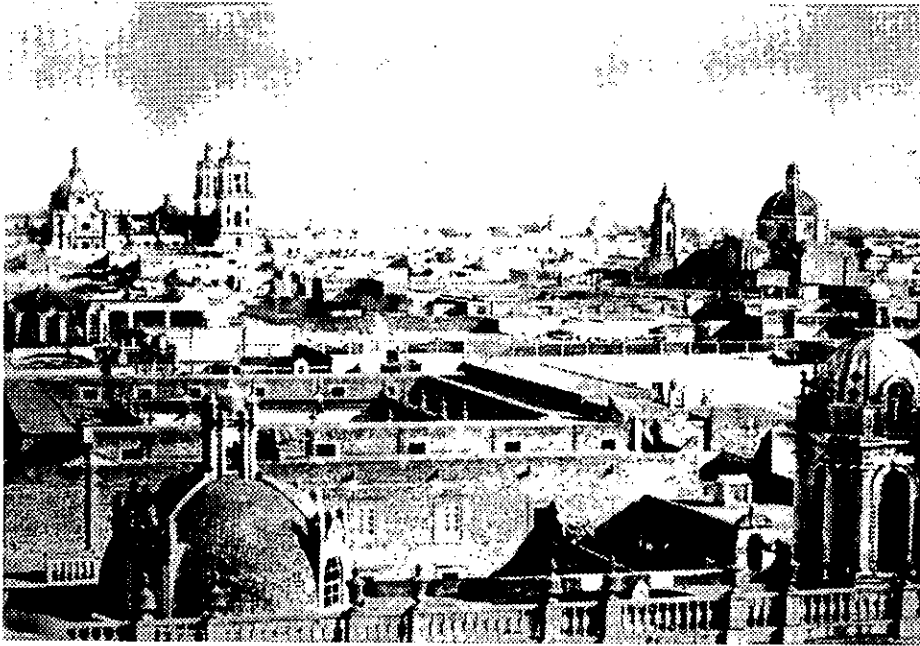
La difusión de la historia, los acontecimientos, los antecedentes, las formas y estructuración de lo que hoy es el Centro de la Ciudad de México, se ha producido desde épocas previas incluso a la llegada de los españoles, gracias a los relatos que se daban entre los primeros habitantes, de generación a generación o de pueblo a pueblo; además de los códices que dejaban constancia de su historia, sus creencias, sus ritos, su sistema económico, su forma de vida en general. Después, con la llegada de los españoles, fueron los cronistas, soldados e historiadores los que describían con admiración y sorpresa cómo era la ciudad y la manera en que se vivía en ella.

Un paso fundamental fue la llegada de la imprenta por el año de 1539. Aunque algunos nombran como primer impresor a un italiano procedente de Sevilla de nombre Giovanni Paoli,<sup>29</sup> es a Juan Pablos a quien se atribuye el establecimiento de la primera imprenta (*“Breve y más compendiosa doctrina cristiana”* fue la primera obra publicada) en el continente americano y no obstante que los primeros objetivos de la imprenta eran difundir la religión y la cultura española, fue también un apoyo para la difusión de las formas de vida en la Nueva España, y básicamente del lugar en donde se centraban todos los acontecimientos de la Nueva España. Como es lógico, la vida editorial se fue desarrollando cada vez más, con nuevas técnicas y nuevos conceptos.

Un acontecimiento de gran importancia, y que como en el resto del mundo vino a transformar la producción editorial de manera notable además de expresar los deseos, las necesidades y los acontecimientos de la vida social de forma más natural,

29. Roberto Zavala, *El libro y sus orillas*, pag. 19.





**Panorama de México (1858) Claude Désiré Charnay**



**Calle lateral (1858) Claude Désiré Charnay**

clara y comprensible para todas las personas, fue la fotografía. Una de las primeras referencias sobre la fotografía es un aviso publicado por *El Cosmopolita* el 26 de febrero de 1840, donde se anuncia la rifa de un daguerrotipo completo con 80 láminas de plaqué y varios utensilios.

Atraídos por el exotismo de los paisajes y la gran variedad de elementos circundantes, una gran cantidad de fotógrafos extranjeros acudieron a documentar y registrar hechos bélicos, ruinas precolombinas, retratos, tarjetas de visita, paisajes y vistas de la capital, aspectos que fueron parte del siglo XIX. Claude Désiré Charnay (1828-1915) fue uno de los primeros extranjeros que entre 1858 y 1859, fotografió a la Ciudad de México. 25 láminas fotográficas que muestran edificios coloniales, plazas y los paseos de mayor interés, forman parte del *Álbum Fotográfico Mexicano*, seleccionadas por el geógrafo e historiador Manuel Orozco y Berra, quien además, escribió las rúbricas que acompañan a las imágenes. El álbum puede ser considerado como uno de los primeros libros que buscan mostrar y difundir la arquitectura mexicana del período virreinal. Fue comercializado por el editor francés Julio Michaud en 1860, que algunos años antes había publicado en un formato similar las litografías de monumentos de la ciudad realizadas por el italiano Pedro Gualdi.

Durante el siglo XIX la fotografía se convirtió en un instrumento cotidiano en el acontecer mexicano. Francois Aubert fue el más famoso de los fotógrafos que llegaron con Maximiliano. Uno de los libros publicados en este tiempo fue *Cités et Ruines Américaines*, publicado en París con el objetivo de promover y justificar la colonización del país recién conquistado. Así, al tiempo en que se independizaba culturalmente el país, Abel Briquet, Charles B. Waite y Guillermo Kahlo, con diferentes finalidades y patrocinios, documentaban los acontecimientos y las edificaciones de la Ciudad de México durante la Reforma y el Porfiriato.

Una de las etapas importantes de la fotografía mexicana fue la época del Porfiriato, porque nos muestra con claridad las

diferencias sociales y las injusticias económicas, esto gracias a la atracción especial que suscitaron los retratos. "...los retratos interesaban a un público bastante amplio de la clase alta, y comenzaron a ser utilizados en esta época también para documentar hechos de gobierno".<sup>30</sup>

Antico Cruces y Luis Campa siguieron la práctica iniciada por Francois. El paisaje urbano fue desarrollado casi en su totalidad, unas veces animados por la costumbre exploratoria surgida de la arqueología y la antropología, y otras estimulados por la industrialización y el creciente intercambio comercial.

La celebración del centenario de la Independencia motivó la creación de una obra monumental de catalogación fotográfica realizada por Guillermo Kalho y publicada con el título de *Templos de Propiedad Federal*, en veinte volúmenes. En ella abundan las referencias a las construcciones novohispanas de la ciudad, así como las grandes obras públicas.<sup>31</sup> Un aspecto importante a resaltar es que Guillermo Kalho fue el primer fotógrafo oficial del patrimonio cultural del país. Su misión sería viajar por todo el país para hacer fotos a los edificios y monumentos coloniales de importancia histórica.<sup>32</sup>

Los avances en la fotografía impresa y su rápida adaptación contribuyen a difundir y dar testimonio de los hechos más significativos. Las tarjetas postales que se editan desde 1882, con múltiples variantes, adquieren un gran significado y popularidad cuando la fotografía se incorpora en su uso en 1897. En las primeras postales aparece la imagen de la Catedral, en tonos grises, negros o sepia. De aquí en adelante las tarjetas postales cobran gran relevancia mostrando entre otras cosas, los principales edificios, monumentos, calles, plazas, fuentes, parques y paseos de muchas ciudades y pueblos de México, dejando testimonio del cambio pausado pero irreversible, de la fisonomía del país.

El país fue cambiando, la revolución modificó. La iconografía citadina por vía de la violencia y de los nuevos actores sociales que aparecieron en las calles.<sup>33</sup> Así una nueva etapa comenzó:

30. INAH, *Imagen Histórica de la fotografía*, p. 13.

31. Néstor García Canclini, *La ciudad de los viajeros*, p. 45.

32. *Ibid.*, p. 47.

33. *Loc. cit.*



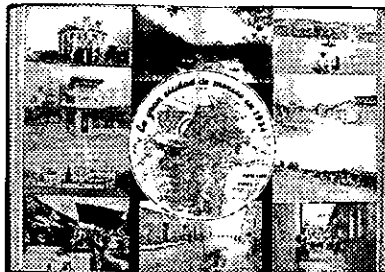
Detalle, *Soldaderas en el tren*. Fondo Casasola

La fotografía de la Revolución: En ella se plasma el espíritu del movimiento revolucionario que sacudió a nuestro país durante casi un decenio; registra, documenta e informa a la sociedad los acontecimientos, batallas, etc. Agustín Víctor Casasola fue uno de los fotógrafos más importantes de esa época. Supo captar las transformaciones de un mundo estremecido por las exigencias y carencias de la sociedad. Casasola trabajó como reportero para el periódico *El Imparcial* y en 1912 creó la primera Agencia Mexicana de Información Gráfica, empresa que difundió el trabajo de autores como Ezequiel Tostado, A. Melhado y Osasuna, generando una vasta visión sobre el proceso revolucionario.

Concluida la revolución, surgió una forma diferente de representar la ciudad, el nacionalismo, basado en buscar y representar los valores propios de la nación. Este nuevo nacionalismo se incorporó como doctrina ideológica en todas las áreas de la cultura, desde la enseñanza hasta el arte. De ello vienen la obra de los muralistas mexicanos Rivera, Orozco y Siqueiros.

Hugo Brehme realizó las fotografías del libro *México Pintoresco*, en donde hace un recorrido de las construcciones y los paisajes del país. Cabe resaltar que es en esta época cuando se empieza a teorizar fuertemente sobre la fotografía en México con la llegada de Edwar Wenston, Sergei Eisenstein, Paul Strand, Henri Cartier Bresson y Tina Modotti gracias a sus vínculos con pintores muralistas como Alfaro Siqueiros y Diego Rivera. En abril de 1935 se realiza la primera revista especializada *Boletín Mexicano de Fotografía*, y poco a poco se manifiesta un creciente interés por los aspectos estéticos de la fotografía y la búsqueda de un lenguaje específico para hablar sobre ella. Varios jóvenes fotógrafos se dedican al retrato y al paisaje, entre ellos podemos nombrar a Agustín Jiménez, Manuel y Lola Alvarez Bravo, Emilio Amero, entre otros.

El progreso tecnológico, el crecimiento de la economía capitalista, la agudización de sus contradicciones y los intentos por regularlas se exhiben unidos en los procesos desarrollados alrededor de la fotografía, que en pocas décadas, ha adquirido múltiples usos sociales y explorado diversos campos. El apoyo que ha tenido expresando y difundiendo diversos aspectos del Centro Histórico ha sido notable, ya sea como documento histórico y arqueológico o como mercancía (llaveros, postales, *souvenirs*), para expresar acontecimientos políticos, científicos o problemáticas actuales, como instrumento publicitario o recuerdo familiar entre otras cosas. Pero así como se ha desarrollado el quehacer fotográfico también se ha expandido la problemática urbana, y por consiguiente la falta de interés y conocimiento acerca del hermoso patrimonio histórico, como lo es el Centro de la Ciudad de México.



Revista Futuro (1934)

### 3.3. LA GUÍA DEL CENTRO HISTÓRICO, HISTORIA Y RECORRIDOS

**E**l antecedente que propició la idea para desarrollar la Guía, fue el coloquio que se organizó los días 1, 2 y 3 de marzo de 1994 con el título "*Centro Histórico ayer, hoy y mañana*" su propósito fue analizar la problemática de conservación y protección del Centro, se reunieron especialistas de diversas disciplinas: arquitectos, arqueólogos, historiadores, geógrafos, antropólogos, sociólogos, escritores, biólogos, químicos e ingenieros. Todos profesionistas de organismos públicos como el propio Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Departamento del Distrito Federal, la Secretaría de Desarrollo Social y el Instituto Nacional de Bellas Artes, instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad Autónoma de Puebla y el Instituto Mora, así como compañías privadas.<sup>34</sup> El material reunido será dado a conocer en una publicación especializada y sirvió como antecedente a los textos y la investigación iconográfica que conforman el libro "*Centro Histórico, historia y recorridos*" de Cristina Barros y Marco Buenrostro, editado por JGH editores y el Instituto Nacional de Antropología e Historia; cuyas características son las de estar profusamente ilustrado con fotografías inéditas y escrito en un lenguaje ameno, que permita el acercamiento de un público amplio que desee profundizar en el conocimiento de esta parte del país, que comprende un área de 9.1 kilómetros cuadrados, llena de historia y representativa de nuestra identidad como mexicanos. La guía "*Centro Histórico, historia y recorridos*", es producto del interés y reflejo de la participación del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la editorial JGH editores, para promover este lugar. El diseño de la guía ya estaba preestablecido por la editorial, producto del desarrollo anterior de un proyecto denominado "*Proyectos Especiales de Arqueología*". Algunos de los títulos publicados son: *Arte Rupestre, Calakmul, Cantona, Filo-bobos, Palenque, Teotihuacán, Toniná, Xochitécatl, Monte Albán*, entre otros.

34. Cristina Barros, *Centro Histórico, historia y recorridos*, p. 7.

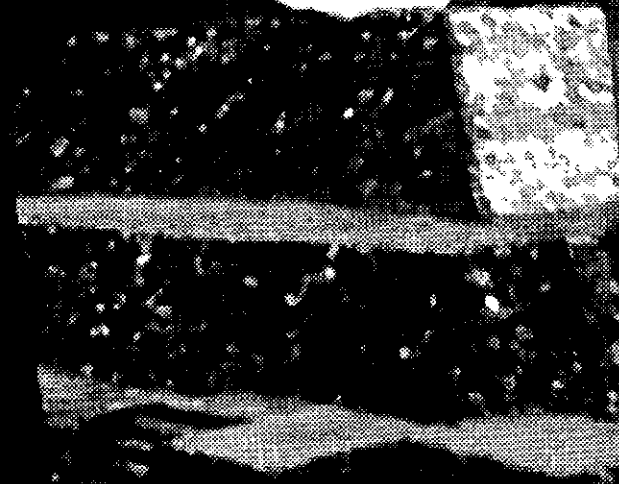
Die Republik  
Kommunisten

Monte Albán  
Parque

Xochitlán  
Museo

Cantona

Pueblo  
Grande



“Se prevee que desde la cubierta se dé información del lugar por medio de la fotografía, para así atraer la atención del público, y generar interés más allá que el de la propia visita turística al lugar.”<sup>35</sup>

Las guías turísticas, son un medio de comunicación impresa, que tiene la función de indicar, mostrar, orientar describir, representar o aconsejar, al lector alguna situación o fenómeno natural o cultural. En esta nueva guía del Centro de la Ciudad, se busca que tenga un cambio en el planteamiento visual con respecto a publicaciones anteriores, destinada a una demanda similar (turistas y público en general), pero con la idea fija de renovación; ya que se mantendrá la publicación vigente durante varios años.

El contenido de la Guía se propone en tres secciones:

1.- Información General.

2.- Información Histórica del Centro de la Ciudad. Abarca del período prehispánico hasta la época actual.

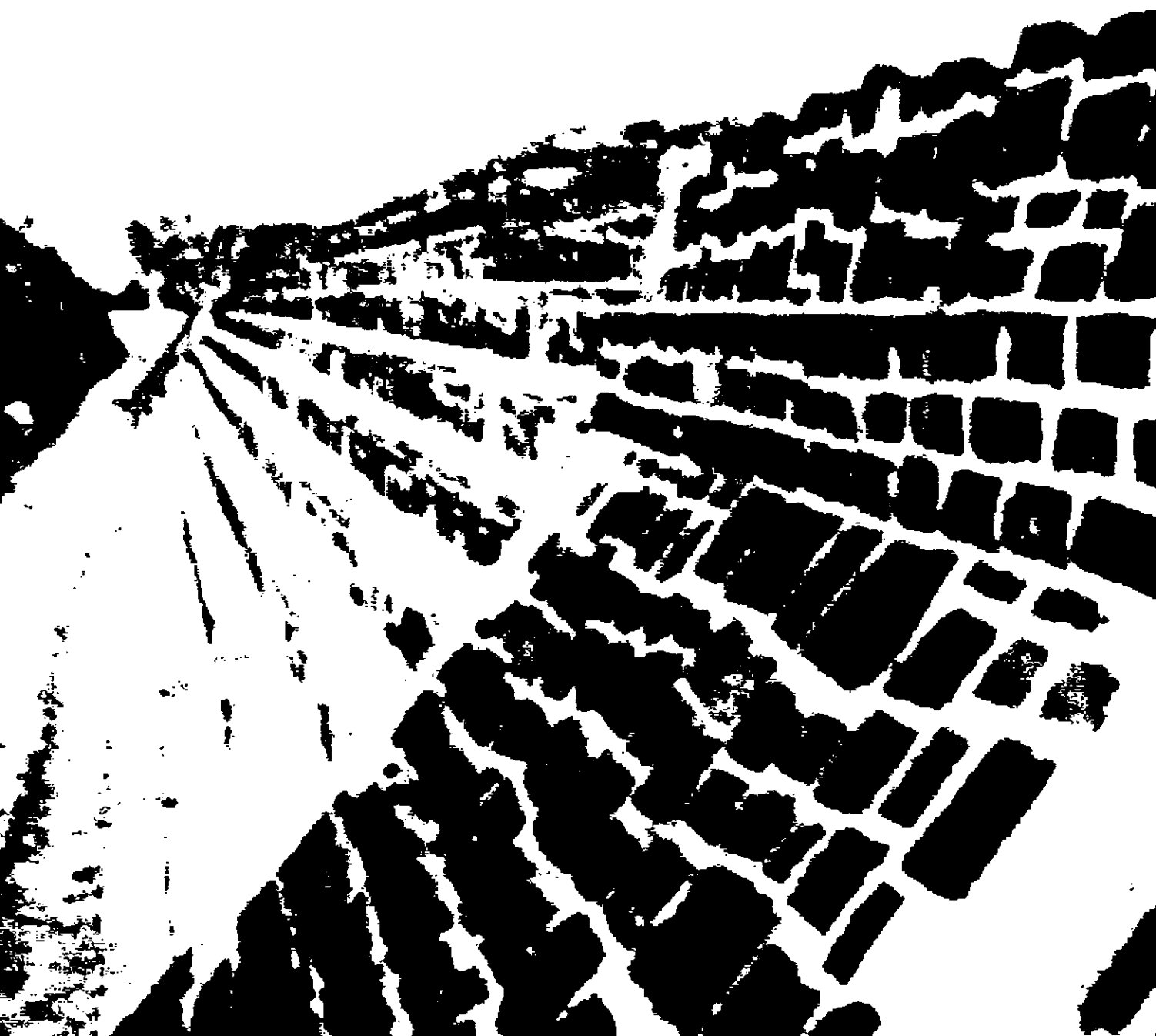
3.- Recorridos. En el cual se da una descripción de las áreas y construcciones en base a recorridos sugeridos.


Se incluyen varias ilustraciones y mapas de recorridos, además de, como ya se dijo una gran cantidad de fotografías. El formato es el denominado de bolsillo, las medidas son de 21 cm de largo por 11.5 cm de ancho, impreso en papel Couché mediante el sistema offset.

35. Miryam Pérez, *Guías Proyectos Especiales de Arqueología*, p. 22



# CAPÍTULO 4





# METODOLOGÍA DEL TRABAJO PARA LA GUÍA DEL CENTRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

## 4.1. METODOLOGÍA

**U**n elemento clave para la obtención de un buen trabajo editorial es la coordinación. El trabajo que implica la elaboración, en este caso de la *“Guía Centro Histórico, historia y recorridos”*, lleva todo un proceso editorial en donde cada persona que participa mantiene un grado de importancia para la continuidad y éxito en el desarrollo del trabajo. Podríamos resumir en 6 fases el proceso de trabajo de la Guía del Centro Histórico: La primera fase es la proyectación, donde se establecen los acuerdos para realización, entre la editorial y la institución (coproducción). Una vez establecidos los acuerdos de realización, comienza la fase de estudio, se hace una investigación por parte de los autores y realizan el texto base. En este período intervienen el editor y los correctores de estilo en apoyo a los autores. En la fase de diseño, se establecen los parámetros y características de maquetación, formación, ilustración y fotografía. Después viene la fase de producción, en que se realizan las pruebas finas, la selección de color, corrección de color, impresión y encuadernación. después se realiza la colocación del producto en el mercado, la difusión y ventas, ésta es la fase de distribución. Finalmente en la fase de análisis final de trabajo se realiza una valoración final y estudio de los resultados obtenidos, ésta . En la producción editorial se genera todo un conjunto de estrategias coordinadas y en busca de un determinado fin, sin que en algunas de ellas

# METODOLOGÍA



suponga la intervención del diseñador y/o fotógrafo. Dado que cada actividad tiene determinadas características en las que no interviene la producción fotográfica, únicamente nos referiremos al proceso de la realización de las tomas fotográficas para la Guía del Centro Histórico.

## 4.1.1. INVESTIGACIÓN

**Primero** se establecieron las necesidades de la editorial mediante una serie de reuniones. En este caso el planteamiento general fue la realización de fotografías para una guía sobre el Centro de la Ciudad de México. La obtención de información escrita y visual precisa acerca de los elementos fundamentales que intervienen en la guía, como son el formato, el estilo del diseño, etc., permite generar y determinar una idea clara sobre las características del material fotográfico (formato, tipo de película, resolución, etc.) que se necesita; el grado de dificultad técnica de las fotos (exteriores o interiores, luz de día o nocturna, con efectos, etc.); los tiempos aproximados de producción; el equipo y materiales necesarios para proporcionar los medios de apoyo que garanticen el buen funcionamiento de todo el proceso. Obtenida esta información se procede a entregar un presupuesto y se indica el tiempo determinado de realización y, por consiguiente entrega del trabajo.

Para la cotización deben considerarse varios elementos, como son el formato, es mucho más barato trabajar en formato pequeño 35mm que en formato mediano, dado que el equipo, el material y procesado implican un gasto más alto; el número de fotos, usualmente en fotografías por encargo se establece un número determinado de fotografías; el grado de dificultad de las tomas, pueden necesitarse fotografías aéreas, panorámicas, detalles, con efectos especiales, etc., y esto va a determinar el equipo y accesorios que se puedan emplear como grandes angulares, tripode, filtros, etc.; lugar del trabajo las tomas exteriores toman más tiempo y suelen ser más costosas que las tomas en estudio, puesto que puede llevar varios días la realización, gastos adicionales como transporte, alimentación, alojamiento y tal vez haya que pagar por el derecho de tomar imágenes en algunos exteriores; y tiempo de elaboración de trabajo, el cual se establece en base a todo lo antes mencionado.

Las fotos no tienen costo fijo, y cada fotógrafo tiene que valorar su trabajo. Del tipo de empresa a la que se trabaje dependerá también el costo: regularmente las tarifas y gastos globales en editoriales son más bajos que en el trabajo comercial y publicitario, puesto que no hay productos con marca que proteger de la competencia en el mercado. Se tiene que tomar en cuenta si se venden también los derechos de reproducción y desde luego, es también muy importante estar pendiente de las cotizaciones del momento para establecer una escala de precios.

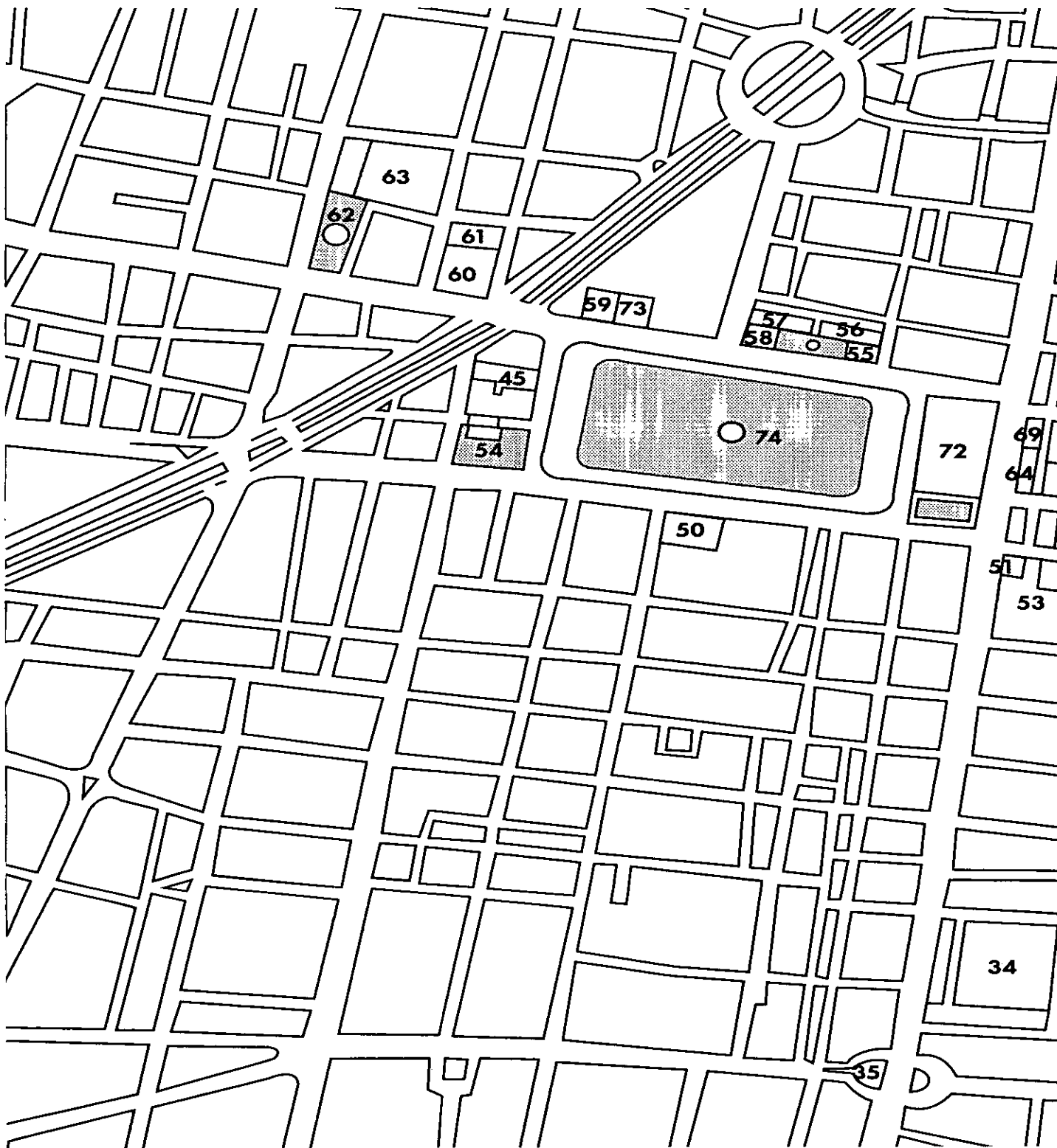
Una vez aceptado el presupuesto y teniendo claro los derechos y responsabilidades de ambas partes mediante un contrato, se visualiza junto con el diseñador y el coordinador editorial la dirección correcta del proyecto, los objetivos y características, anotando todos los aspectos que deban recibir un tratamiento especial. La lectura del texto base (texto de autor), complementada con una investigación acerca del Centro de la Ciudad y de otras guías publicadas sobre el mismo, ayuda a desarrollar y definir un punto de vista particular sobre la creación fotográfica, en base a las necesidades de la Guía; un enfoque claro y lógico es esencial. Es importante señalar que la asociación entre diseñador y diseñador-fotógrafo permite entender mejor el sentido de los elementos que intervienen en el mensaje conjuntando las ideas con más claridad. De esta relación depende en gran medida el éxito del trabajo.

La selección de los lugares a fotografiar fue determinada en base a los textos los cuales fueron:

1. La Plaza de la Constitución
2. El edificio del Palacio Nacional
3. La zona arqueológica del Templo Mayor
4. La Fuente de la Zona Lacustre
5. El Sagrario Metropolitano (Catedral)
6. El edificio del Nacional Monte de Piedad
7. El Gran Hotel de la Ciudad de México
8. El edificio del DDF.
9. El edificio de la Suprema Corte de Justicia

10. La Casa de los Condes de Calimaya
11. El Hospital de Jesús
12. El Adoratorio Mexica (interior metro Pino Suárez)
13. El edificio del ExPalacio Arzobispal
14. La Casa de la Primera Imprenta
15. El Museo Nacional de las Culturas
16. El Templo de Santa Inés
17. El Museo José Luis Cuevas
18. La Casa de los Marqueses del Apartado
19. El Templo de la Enseñanza
20. El edificio del Antiguo Colegio de San Idelfonso
21. El edificio de la Secretaría de Educación Pública
22. Las casas de la calle República de Guatemala
23. El edificio del Colegio de Cristo
24. El Templo de Santa Teresa la Antigua
25. El Mercado Abelardo L. Rodríguez
26. El Templo de Nuestra Señora de Loreto
27. La Plaza de Loreto
28. El Templo de Santa Teresa la Nueva
29. La Iglesia y Plaza de la Santísima
30. La Casa del Diezmo
31. El edificio del Exconvento de la Merced
32. El Templo y Exconvento de San Jerónimo
33. La Iglesia de Regina Coelí
34. El Colegio de las Vizcaínas
35. La fuente del Salto del Agua
36. La Plaza de Santo Domingo
37. La Iglesia de Santo Domingo
38. El Palacio de la Inquisición o Academia de Medicina
39. La Antigua Aduana
40. El Teatro de la Ciudad
41. La Casa de los Condes de Heras y Soto
42. El edificio del Palacio de Iturbide
43. El edificio Pinacoteca de la Casa Profesa
44. El edificio Pinacoteca de la Enseñanza
45. El edificio Pinacoteca Virreynal de San Diego
46. El Palacio de Minería
47. El Museo Nacional del Arte
48. El Museo del Ejército y Fuerza Aérea

- 
49. La Biblioteca del H. Congreso de la Unión
  50. El Museo de Arte e Industrias Populares
  51. El edificio Torre Latinoamericana
  52. El edificio de la Casa de los Azulejos
  53. La Iglesia de San Francisco
  54. El Museo de la Alameda
  55. La Plaza e Iglesia de la Santa Veracruz
  56. El Museo Nacional de la Estampa
  57. El Museo Franz Mayer
  58. La Iglesia de San Juan de Dios
  59. El Hotel de Cortés
  60. El Templo de San Hipólito
  61. El edificio Antiguo Hospital de San Hipólito
  62. La Plaza de San Fernando
  63. La Iglesia de San Fernando y Panteón
  64. El edificio del Banco de México
  65. El edificio del Palacio de Iturbide
  66. La Plaza de las tres culturas Tlatelolco
  67. La Iglesia y Convento de Santiago Tlatelolco
  68. El edificio de la Academia de San Carlos
  69. El Museo Postal
  70. El Museo de la Ciudad de México
  71. El Museo de la Charrería
  72. El Palacio de Bellas Artes
  73. El Museo y Recinto Homenaje a Don Benito Juárez
  74. Alameda Central
  75. Casa de los Condes de Miravalle
  76. Casa de los Condes de San Mateo Valparaíso







Una investigación que nos permitió ubicar los sitios, se conoció la dirección de cada lugar, auxiliandonos con planos y otras guías de recorridos.

Tomando en cuenta todos los aspectos anteriores se formuló un calendario y un plan de recorridos anotando los aspectos que deben recibir un tratamiento o un énfasis especial. Dadas las características del Centro es muy variable determinar el día o momento exacto de realización de alguna toma, puesto que se está sujeto a factores externos, como lo son, la contaminación, el clima, las marchas, los vendedores ambulantes y la enorme cantidad de gente que lo visita; no obstante es posible establecer un aproximado de acuerdo a la ubicación del edificio.

| <b>Lugar</b>                           | <b>Día</b> | <b>Requerimientos</b>   |
|--|------------|---|
| Bellas Artes<br>(edificio y explanada) | 11-dic.    | Resaltar la construcción en<br>gral. Fotografías de<br>exteriores.<br>(preferente atardecer)* |
| Alameda Central                        | 11- dic.   | Fotografías de las Fuentes y<br>vistas grales.<br>(preferente temprano)*                      |
| Monumento a Juárez                     | 11-dic.    | Fotografía Gral. y detalles,<br>evitar personas.<br>(preferente temprano)*                    |

**Ejemplo de realización de Calendario de trabajo,**  
(\* ) refierese al horario más idoneo para realizar las tomas fotográficas.

## 4.1.2. REALIZACIÓN

**A**l tiempo en que se realizan las primeras tomas fotográficas se revelan los rollos de película, para así seleccionar, rectificar errores y rehacer tomas. Sirviéndose de una mesa luminosa y lentes de aumento se analiza la nitidez y características de las imágenes. Estar en comunicación con el diseñador de la Guía, el autor y el coordinador editorial permite aclarar dudas y resolver contratiempos; a veces en este proceso se plantean nuevas exigencias o modificaciones, producto de las variables o condiciones externas ya sea de tiempo, permisos, etc.

Una vez terminadas y seleccionadas las fotografías, se presenta el trabajo al editor y autores de la Guía. Antes de entregar las fotografías finales, se realizan copias de algunas fotos con el fin de utilizarlas para la carpeta de trabajo. Es conveniente que en la presentación de las fotografías se mantenga una buena iluminación (proyector, o mesa de luz y cuentahilos) para la adecuada observación del material; así se evitan posibles confusiones o problemas de decisión para la aceptación del material. Es importante mantener un buen sistema de archivo, las hojas transparentes para diapositivas ayudan a identificar por números o títulos las diapositivas, hacen posible manipular y ver las imágenes, evitando que se puedan ensuciar por huellas de dedos u otras causas.

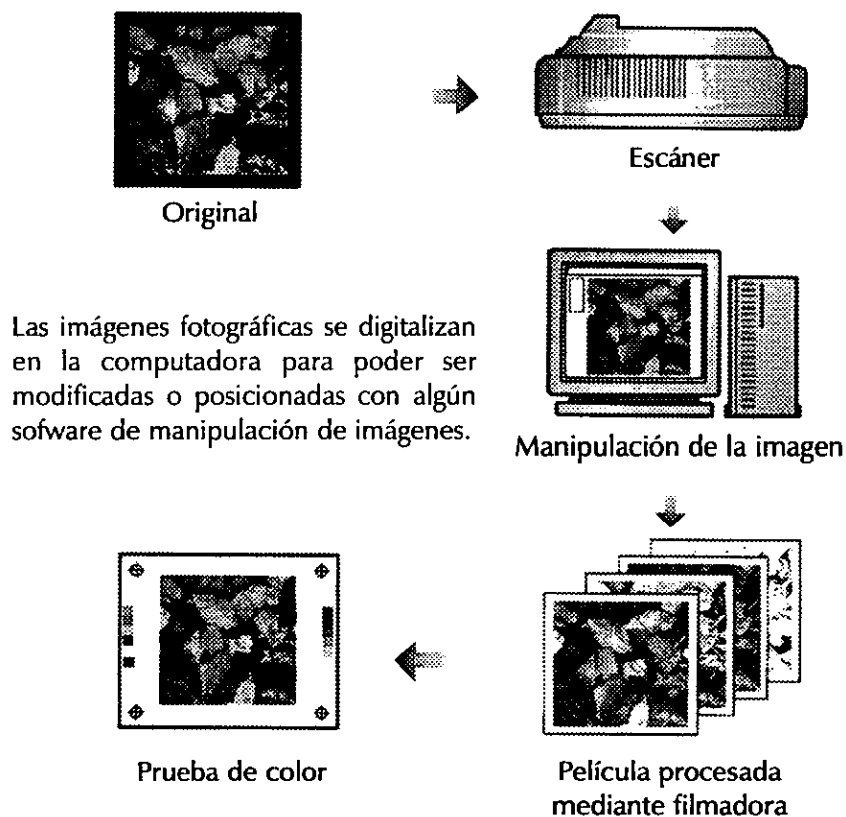


### 4.1.3. PRODUCCIÓN



**Con** los originales el diseñador gráfico es el responsable de controlar el formato final, edición fotográfica y maquetación correspondiente de la Guía. El reencuadre y redimensionado pueden ayudar a aislar parte de la composición con objeto de aumentar el interés, eliminar o poner de relieve algún punto. La edición fotográfica puede realizarse mediante el retoque y/o posicionamiento digital, que se genera a través de una digitalización de la imagen fotográfica (escanéo) en un archivo electrónico, para que pueda ser modificado o perfeccionado con algún software de manipulación de imágenes, o mediante la edición tradicional, en donde a la imagen se le asigna una dimensión por medio de guías, que acoten sus límites.

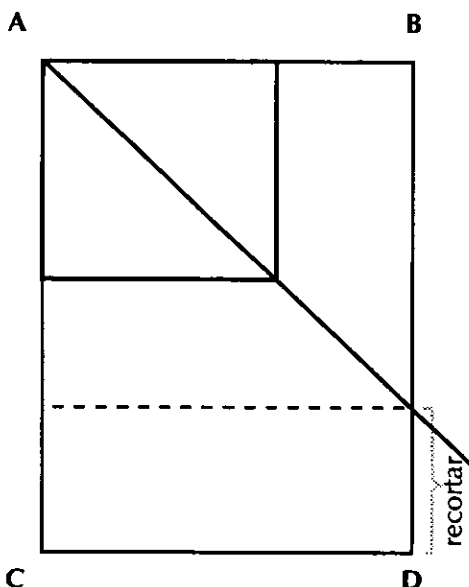
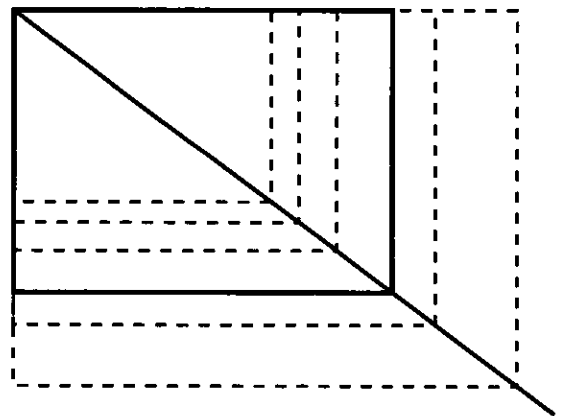
#### Edición digital de Imágenes



Resulta útil usar dos piezas de cartulina en forma de "L", que pueden ser deslizadas sobre la fotografía hasta enmarcar la porción más deseable, o en caso de escalar el tamaño, el método de la diagonal, sirve mediante una línea tirada diagonalmente de una esquina a la otra conociendo la dimensión desconocida. Cualquier rectángulo más pequeño formado por las líneas en ángulo recto tiradas de los lados adyacentes del rectángulo mayor a la línea diagonal guarda proporción con el rectángulo mayor. En cualquier caso debe hacerse cierto cálculo para lograr que las imágenes produzcan los resultados requeridos; para posteriormente instruir al encargado de realizar los negativos las especificaciones deseadas.

### Edición tradicional de Imágenes

La alteración de la imagen en su proporción real, ofrece obtener una infinidad de variantes de la misma imagen en distintos formatos. El método de la diagonal ilustrado, a la derecha sirve para obtener la proporción y escala correcta de una imagen.

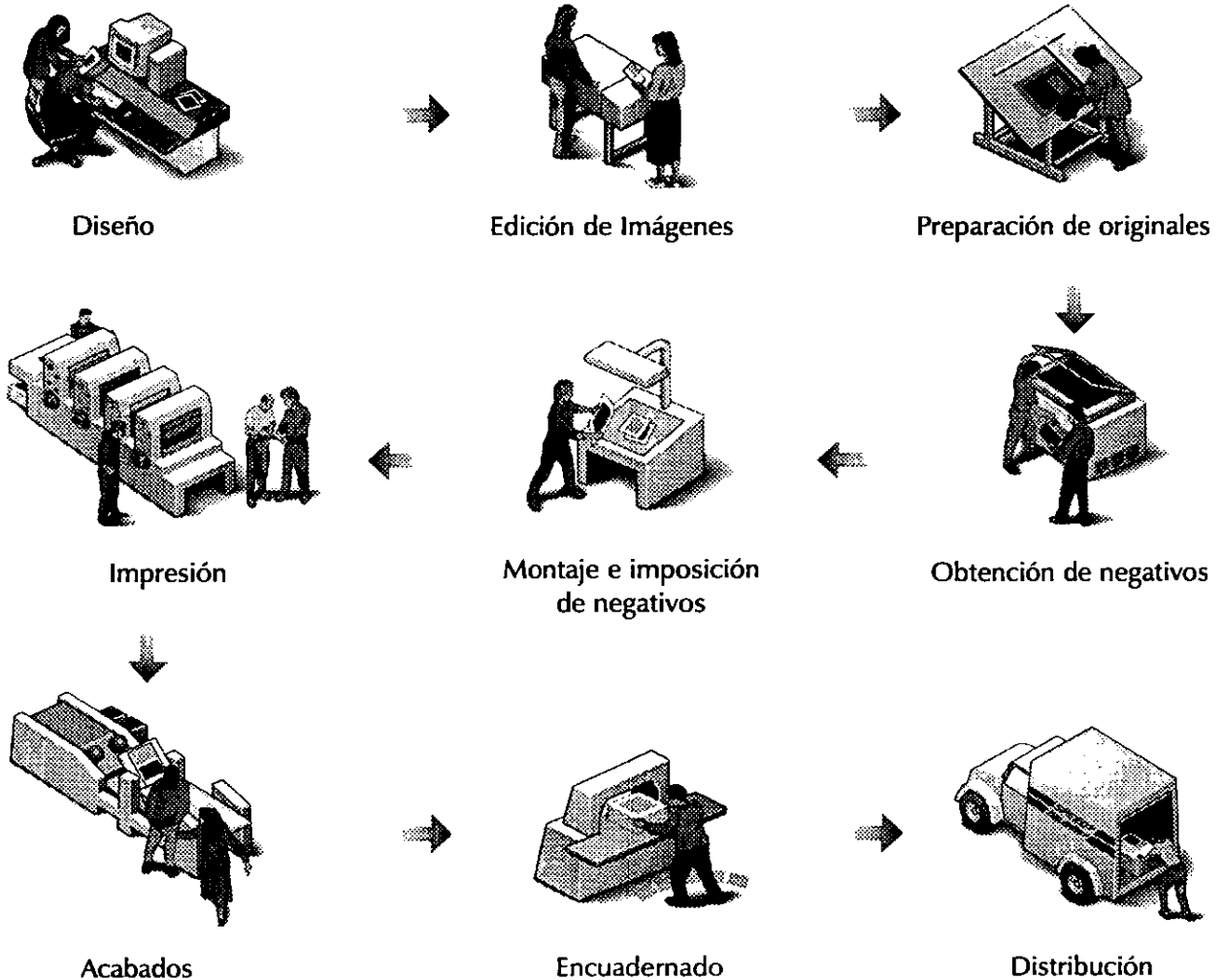


El uso del método de la diagonal sirve también para resolver un problema, cuando se conocen ambas dimensiones de una reproducción y la información sobre lo que es necesario recortar del original.

Para encontrar la cantidad que será recortada, se dibuja suavemente un rectángulo con las dimensiones de la reproducción. Se tira una diagonal para ese rectángulo. Una medición de la distancia de la intersección de la diagonal con la dimensión original B-D al ángulo D, nos dará la cantidad que será recortada.

Después el director editorial y sus colaboradores revisan el trabajo final y así tener “luz verde” para comenzar la producción, donde se realiza la selección de color, las pruebas de impresión y la impresión. Es necesario cuidar la calidad de las impresiones puesto que, se pueden alterar los colores originales de las imágenes fotográficas, pueden ser atenuados o intensificados, e igualmente puede alterarse el contraste o la definición. El plegado, encuadernado y acabado es el proceso final de la producción.

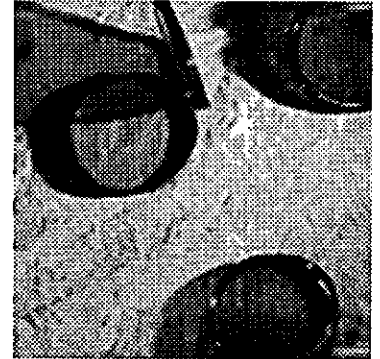
### Proceso de un trabajo normal en la producción de un trabajo editorial



## 4.2. RECURSOS TÉCNICOS

**U**no de los factores más importantes para la realización del estudio fotográfico es el equipo que se utiliza, mediante el cual podemos solucionar los problemas que se presenten durante la realización de las tomas. Una de las primeras características de una cámara fotográfica es su formato. Existen distintos tipos de formatos profesionales, los cuales varían según el tamaño de la película; están el formato pequeño de 35mm, el formato mediano y el formato grande. No obstante que el formato mediano es el idóneo para fotografías de arquitectura, por el formato de la Guía (21 x 11.5 cm) y las características del medio a fotografiar, además del costo, se decidió utilizar el formato de 35 mm: ofrece una gran flexibilidad para trabajar en cámaras réflex con accesorios intercambiables es fácil y práctico para manejar en exteriores. Las películas con este formato pueden ser de 12, 24 o 36 exposiciones por rollo y su costo no es caro. La calidad de imagen es buena, el tamaño máximo de ampliación recomendable para impresiones es el llamado carta (8.5 x 11 pulgadas). Se empleó una cámara réflex (SLR) de 35 mm, porque es compacta y durable, su poco peso y reducidas dimensiones la hacen muy accesible para trabajar bajo distintas condiciones en exteriores (lluvia, gente, espacios, etc.).

El tipo de película elegida para el proyecto fue la reversible (diapositiva) profesional, la cual da directamente una imagen positiva transparente y tiene una excelente calidad para impresión en color. Las ventajas son su facilidad de transportar, son fáciles de ver, responden con precisión a los ajustes de exposición y filtración de color. Es disponible de conseguir y existen varios lugares que brindan una buena calidad en el revelado (proceso E-6). La película que se expone en la cámara se convierte en la imagen final, se pueden hacer positivos en color directamente a partir de las diapositivas o a través de un negativo intermedio especial, llamado internegativo. Las películas diapositivas existen en diversas marcas, cada marca reproduce el color ligeramente diferente, debido fundamentalmente a la



composición de los tintes. La elección de la marca de película depende del gusto de la persona y del lugar donde se lleve a revelar.

La sensibilidad de las películas es variado, es difícil que una sola película se adapte a todas las condiciones o situaciones fotográficas que surjan. Para elegir la sensibilidad se tiene que tomar en cuenta las condiciones de iluminación y los motivos que van a fotografiarse. La sensibilidad de una película viene determinada por el número y el tamaño de los cristales de haluros de plata sensibles a la luz (granos) que contiene. Para las fotos del Centro de la Ciudad se utilizó película cuya sensibilidad pudiera equilibrarse en las diversas condiciones de luz, con buen poder de resolución (grano fino) y nitidez; además de no generar obturaciones muy largas; por lo que la sensibilidad de las películas fue de ISO 100, el cual proporciona buena calidad de definición.



Existe una gran variedad de objetivos



La óptica es un componente esencial que debe ser tomado en cuenta. La posibilidad de cambiar de objetivos permite determinar la parte de la escena que recogerá la cámara desde un punto de vista dado, controlar la perspectiva, y reducir o aumentar la profundidad de campo. Cambiar el objetivo es una de las principales ventajas de las cámaras réflex de 35mm, aceptan una gama muy amplia de objetivos intercambiables. La distancia focal de los objetivos utilizados dicta el aspecto de la imagen, cuanto menor es la longitud focal mayor es el ángulo cubierto. El objetivo normal tiene, en general, alrededor de 50 mm de longitud focal y un ángulo de visión de unos 45°, y genera una perspectiva muy parecida a la del ojo humano. El gran angular tiene una distancia focal corta; abarca desde los 17 mm a los 35 mm; los grandes angulares reducen el tamaño de la imagen y abarcan un campo muy amplio. El teleobjetivo nos da una distancia focal superior a la del objetivo normal, existen de los 70 mm a los 1000 mm, producen imágenes con un ángulo de visión mucho más reducido y con poca profundidad de campo.

Hay también objetivos como el *hipergone* (ojo de pez), con un ángulo de visión tan amplio que puede llegar a 180 grados; los objetivos descentrables o de control de perspectiva, muy útiles para fotografías de edificios y construcciones altas, con los cuales la cámara se puede mantener vertical y accionar el descentramiento hasta incluir la construcción completa sin que las líneas de perspectiva sean tan convergentes. Lamentablemente el precio de este objetivo es bastante alto. El objetivo macro está diseñado para realizar tomas con temas muy pequeños y cercanos a la cámara, muy usado en fotografía científica y documental. Los objetivos zoom o de longitud variable, son objetivos que no tienen la distancia focal y el ángulo de visión fijo, y pueden cubrir varias longitudes focales. Esto permite hacer pequeños ajustes en el encuadre sin necesidad de mover la cámara del sitio. La flexibilidad del zoom proporciona una gama más amplia de posibilidades, aunque suele ser más pesado que los objetivos normales y tienen aberturas máximas menores, lo que implica el uso de bajas velocidades de obturación por lo que suele ser necesario el uso de trípode.



Debido a la diversidad de edificios y calles a fotografiar en el Centro de la Ciudad, se necesitan objetivos que ofrezcan una variedad de ángulos y distancia focal lo que permite encuadrar a casi cualquier distancia, por lo que se empleó un objetivo normal de 50 mm, un zoom de 28-70 mm y otro de 60-300 mm.

En cuanto a filtros existe una gran variedad; recordemos que la sensibilidad de color de la película es diferente a la del ojo humano; las fotografías son frecuentemente expresadas en tonos muy diferentes a nuestra percepción visual. Los filtros son transparentes o coloreados y se adaptan a la parte frontal del objetivo; unos sirven para reducir la intensidad luminosa, otros para adaptar la película en color a diferentes fuentes de luz, otros para crear efectos especiales, etc. Los filtros empleados en las tomas fotográficas del Centro de la Ciudad fueron el filtro UV que elimina los rayos ultravioleta (neblina azulada) sin afectar ningún color. El filtro skylight elimina de la sombra los velos azulados o fríos bajo la luz del cielo. Asegura mayor fidelidad de reproducción del color en la tonalidad de rayos visibles del espectro, y mejora el contraste. Otro filtro bastante útil para fotografías de exteriores, es el filtro polarizador, porque reduce los reflejos indeseables de superficies como cristales o agua, oscurece el azul de el cielo y resalta los detalles de las nubes y aumenta la saturación del color, además, permite oscurecer el cielo despejado en fotografía en color sin alterar los colores del resto de la imagen.

Existen varios filtros de color fabricados en vidrio óptico o en gelatina, cuadrados o circulares; que permiten hacer modificaciones selectivas en el color de las imágenes absorbiendo la luz. Un filtro de color aclara la reproducción de todos los colores que se le parecen y oscurece la de los complementarios. De los accesorios utilizados mencionaremos el parasol, el cual reduce los reflejos y la luz dispersa; el trípode, que es un elemento importante para realizar una buena imagen, sin el problema de que pueda salir borrosa. Cuando cogemos la cámara para hacer una foto, el movimiento de nuestro propio cuerpo puede hacer que se mueva, sobre todo si se trabaja con velocidades de obturación largas o con zoom. Se utilizó un

trípode de peso medio (mientras más peso tiene menos probabilidades hay de que se pueda mover) que ofreciera facilidades de transporte, con una altura de 60 cm a 1.80 m. con nivel de burbuja, para nivelar la cámara y zapata de montaje rápido, que separa la cámara del trípode sin tener que desatornillar. Un cable disparador es un buen accesorio para asegurarse de que la cámara no se mueve mientras se está haciendo una exposición larga.



ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

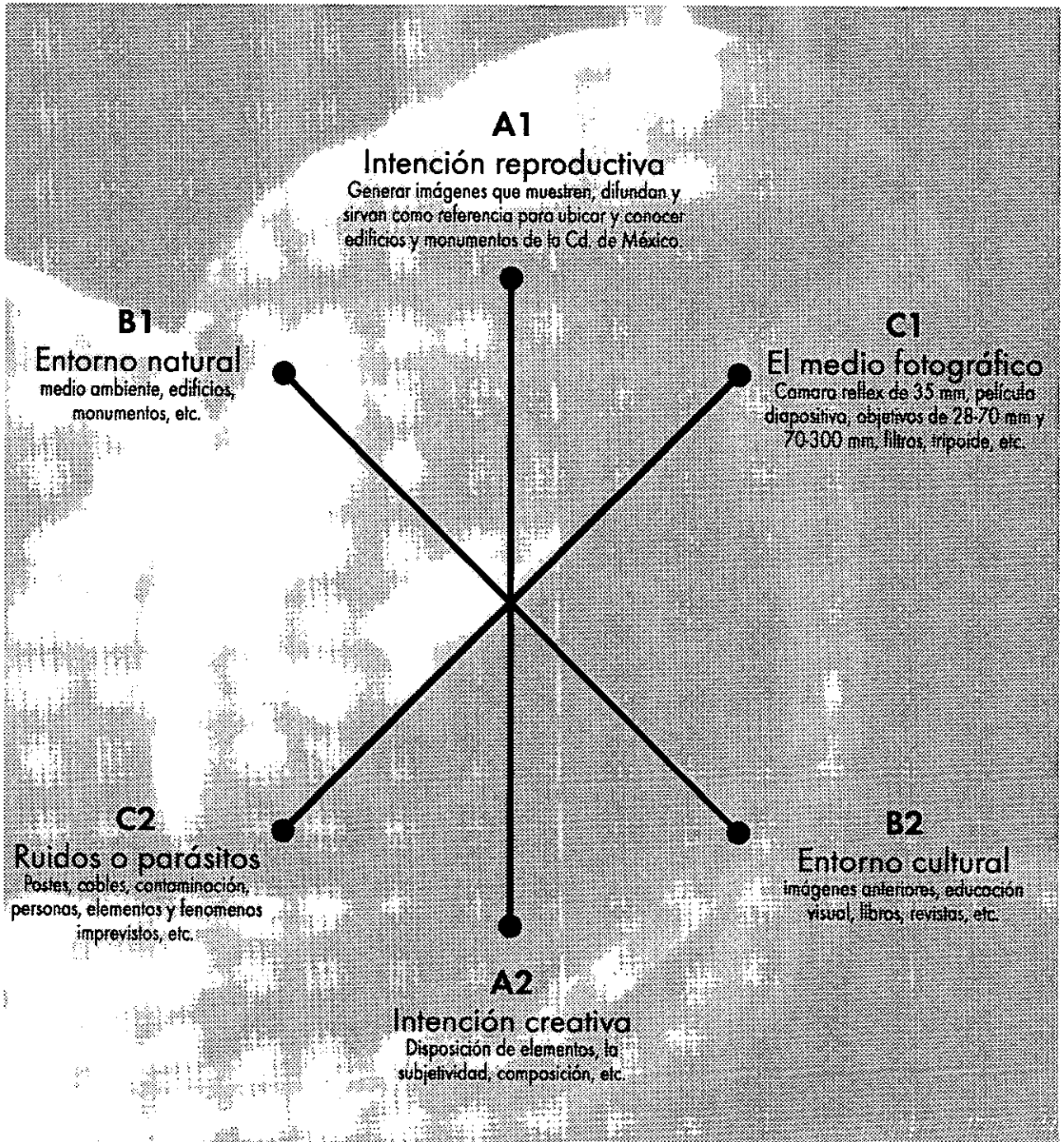
## 4.3 COMPOSICIÓN

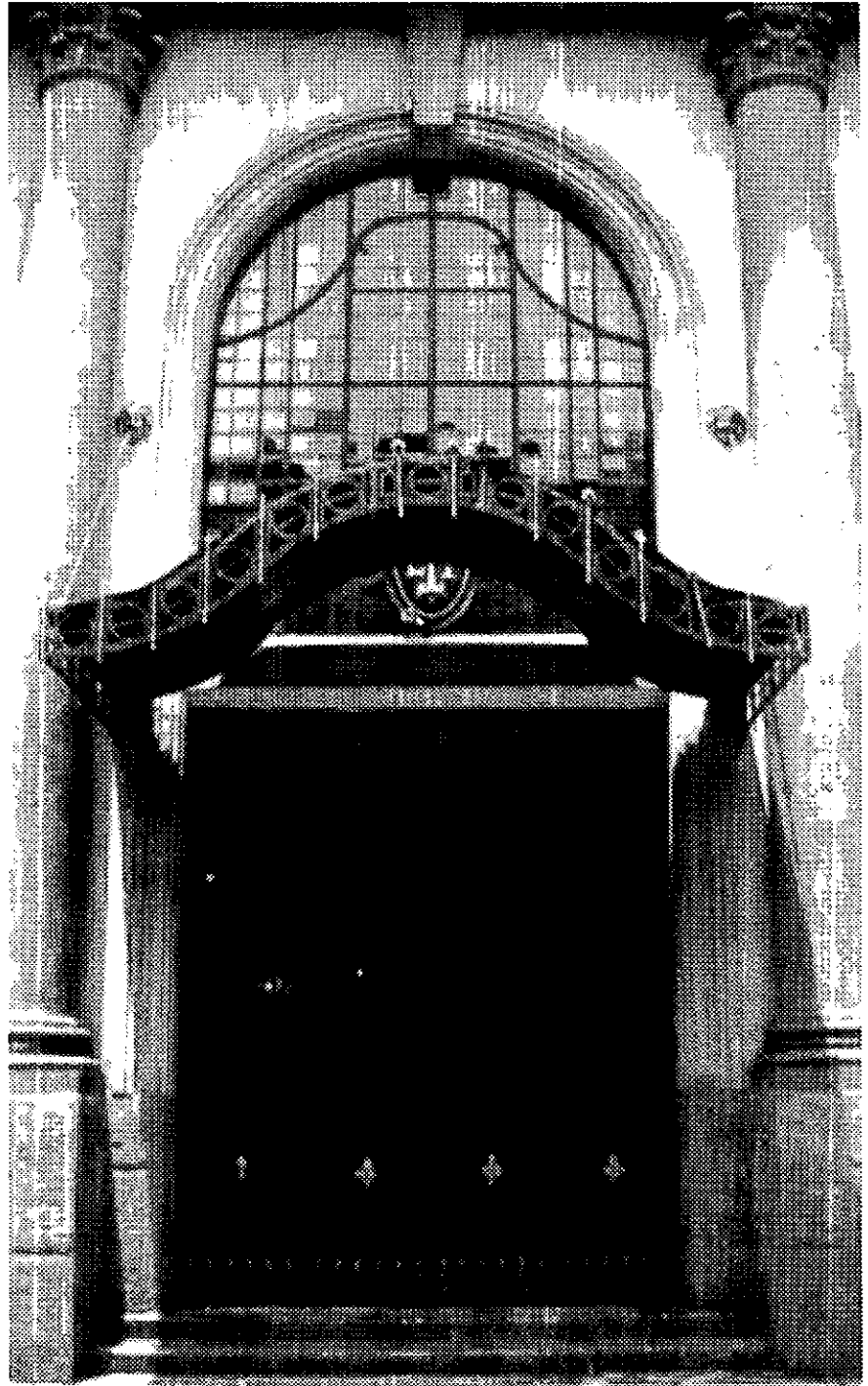
**L**O que hace a una fotografía más atractiva que otras, generalmente no es resultado de una casualidad, sino por estar compuestas cuidadosamente en una disposición agradable de línea y volúmenes. La calidad de una foto no depende del equipo, sino de la persona que la ve y la realiza. Una fotografía es mucho más que una buena técnica; no sólo se tiene que conseguir fotos técnicamente correctas, deben de tener una visión creativa. Distintos procedimientos de composición nos pueden ayudar a conducir la vista a un centro de interés determinado. La labor de las fotografías del Centro de la Ciudad no es solo servir como referencia de un texto, también es generar imágenes válidas por sí mismas. El motivo, el formato, la iluminación, el color, la disposición de los elementos, el punto de vista, la perspectiva, los efectos y la presencia de objetos no desables como postes de teléfonos, coches aparcados, personas, etc., son algunas de las cuestiones básicas en las que se tienen que pensar al elaborar una imagen. Recordemos que la fotografía dependera de las intenciones (creativa-reproductiva) que se tengan, y de acuerdo al contexto y nuestra percepción del mismo. (cap. 1.2). De toda la variedad de motivos y todos los problemas fotográficos que se presenten, lo fundamental es saber destacar los elementos más importantes, aquellos que ofrezcan un registro "objetivo" del entorno arquitectónico y den una idea clara sobre las transformaciones y belleza de la que es participe el Centro de la Ciudad de México.

El fotografo debe mirar, estudiar, investigar, participar para poder entender lo que sucede delante nuestro y de esta manera transmitir las experiencias y punto de vista de las cosas.



Representación gráfica general de intenciones, características y circunstancias que giran en torno a la composición de las fotografías para la Guía del Centro histórico.





Teatro de la Ciudad de México

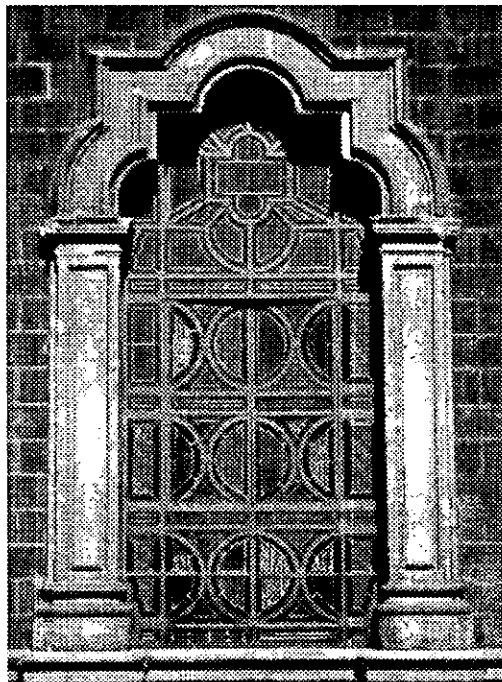
### 4.3.1. ILUMINACIÓN Y COLOR

**U**no de los elementos que más se cuidan al realizar una fotografía es el manejo y el control de la luz. Las diferencias de luz, sombra y color, definen la forma, el volumen y la textura; el modo en que la luz incide sobre un objeto es determinante en el resultado final de la fotografía. La distribución e intensidad de una o varias fuentes de luz nos permite obtener diversas calidades y contrastes lumínicos sobre el motivo a fotografiar.

Tres propiedades básicas se deben tomar en cuenta al realizar una toma fotográfica: primero, la dirección de luz, dado que según la posición de la fuente luminosa, el motivo tendrá un aspecto determinado; después el contraste luminoso que se establece por la diferencia entre las cantidades de iluminación que llegan a las zonas más claras y más oscuras de una escena, pues mientras mayor es la diferencia, mayor es el intervalo, y finalmente la temperatura de color (expresada en grados Kelvin) que es un medio estándar de describir el color de la luz, cuanto más alta es la temperatura de color de una fuente de luz, ya que más blancoazulada es; cuanto menor es, más rojizo es su aspecto. Los colores fríos, que se encuentran entre  $1200^{\circ}\text{K}$  y  $3400^{\circ}\text{K}$  (azul, violeta y verde), producen efectos frescos y relajantes; los colores cálidos, que se encuentran entre  $3500^{\circ}\text{K}$  y  $18000^{\circ}\text{K}$ , sus tonos rojizos y amarillos producen calidez e intensidad.

La mayoría de las fotografías del Centro Histórico se realizaron en exteriores con luz natural, por lo tanto no se puede ejercer ningún control sobre ella. Hay que adaptarse a las condiciones luminosas y climáticas, tratando de aprovecharlas al máximo. Se realizó el trabajo en los meses de noviembre y diciembre; por la posición baja del sol la luz tendía a ser cálida. Uno de los secretos consistió en estudiar cómo afectaba la luz del sol durante el día en los lugares que se iban a fotografiar. La calidad cromática de la luz presenta enormes variaciones con la hora, las condiciones atmosféricas y la

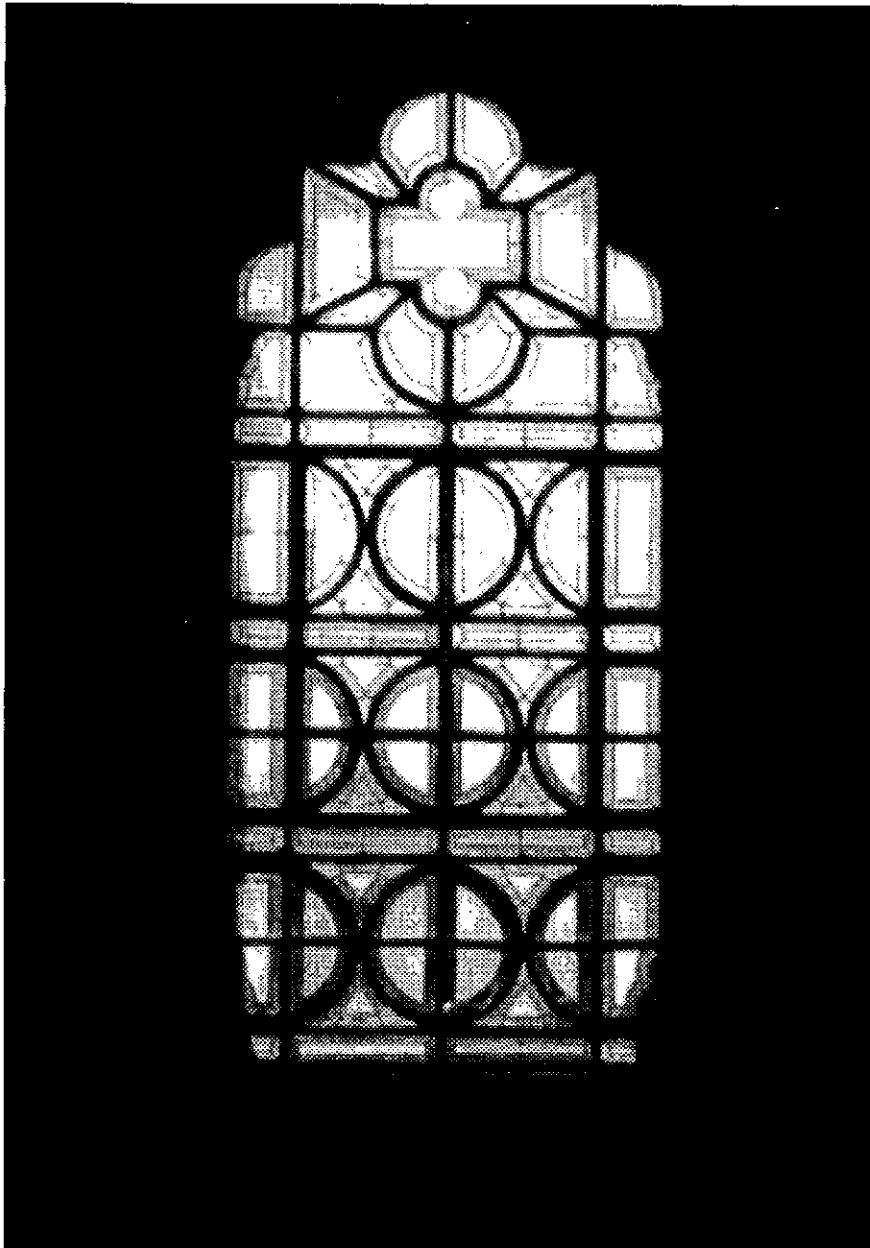
localización. Durante el medio día la luz solar tiene una distribución de colores aproximadamente uniforme. Pero hacia el principio y el final del día disminuye la proporción de ondas cortas. Cuando el sol está bajo, la luz atraviesa una parte de atmósfera mucho mayor que cuando lo hace perpendicularmente, atraviesa oblicuamente y las moléculas de aire dispersan parte de la luz, sobre todo en el extremo azul, por lo que en la mañana y en la tarde el color resultante es más rojizo. También influyen en el color las condiciones climatológicas; si el aire contiene muchas partículas de agua en forma de niebla, nubes, etc., absorbe más intensamente la luz de la región azul; por eso el cielo parece más blanco, sin presencia de colores de la región de ondas largas del espectro visible. En general la iluminación y las condiciones climáticas más interesantes se encontraron temprano por la mañana y por la tarde antes de oscurecer.



Detalle de la ventanería de la fachada del Colegio de San Idelfonso



La dirección y calidad de la luz afecta al contraste de una escena y puede ser el factor determinante para proyectar en la imagen una distinta visión de un mismo motivo. En estas fotografías, por ejemplo, la textura y volumen de la primera imagen se reduce silueteando los detalles gracias al alto contraste; esta simplificación puede añadir y centrar una mayor atención al motivo, sugiere dramatismo y vitalidad.

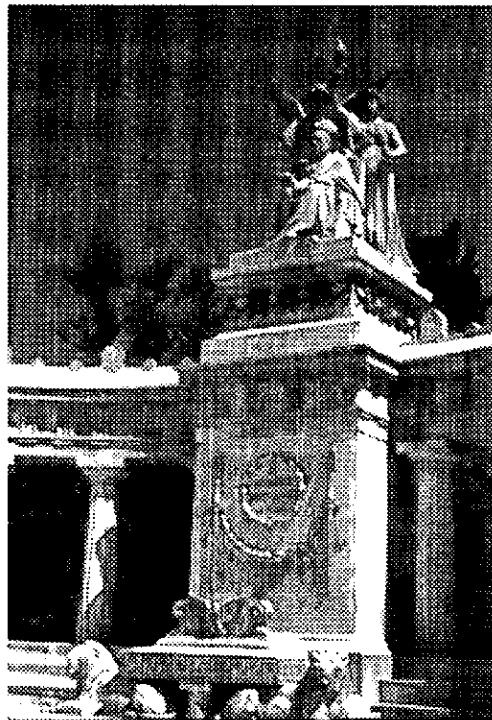


**Detalle de la ventanería de la fachada del Colegio de San Idelfonso**

### 4.3.2. EL FORMATO.

**E**l cambio de posición de la escena en el visor y el desplazamiento de la cámara son dos formas sencillas de controlar y alterar la composición y la imagen.

Determinar el tipo de encuadre más apropiado, la disposición del formato (horizontal o vertical), depende de la ubicación, del sentido que siguen las líneas y superficies más importantes, el énfasis que se quiera dar al objeto a fotografiar, o si se quiere eliminar lo supérfluo. Para las tomas del Centro se varió el encuadre, entre horizontales y verticales. Muchas veces sirvió probar con ambas posiciones antes de cada toma para establecer un orden dentro de los varios elementos que intervienen en la imagen y centrar la atención en el motivo.

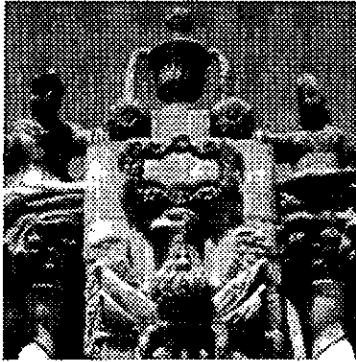


Monumento a Juárez

En estos ejemplos, el formato horizontal permite una visión amplia y general del monumento, pero la imagen pierde fuerza. Cerrando el ángulo con el formato vertical, se genera mayor dinamismo a la imagen. En ambos casos la composición dirige la vista.



**Monumento a Juárez**



### 4.3.3. PUNTO DE VISTA Y UBICACIÓN DEL MOTIVO

La posición que elige el fotógrafo determina toda una serie de relaciones; con frecuencia, basta cambiar de objetivo o realizar desplazamientos hacia arriba o hacia abajo, hacia la derecha o hacia la izquierda, para provocar diferencias en las interrelaciones de formas y elementos. El punto de vista colabora decisivamente a la intensificación del significado de la imagen. En fotografía de exteriores con frecuencia hay que decidir el punto de vista y ubicación del motivo en relación con la luz ambiental. Primero se debe elegir el punto de vista en relación con la dirección de la luz ambiental, y a continuación aprovechar de la mejor forma posible la distancia al motivo y la altura de la cámara. Para explotar la composición a fondo, es imprescindible verificar en cada situación todas las posibilidades de los diferentes puntos de toma; varias técnicas de composición pueden ayudarnos a conducir la vista hacia el centro de interés o a desplazarnos por la escena según el grado de importancia, yendo de lo sutil hasta lo evidente. Por ejemplo, los paisajes muy amplios suelen carecer de interés y recoger toda una serie de pequeños fragmentos de información dispersos y sin importancia. En la ciudad los cables, coches, personas, postes, etc., pueden provocar ruido y convertir una imagen sin fuerza, donde el punto de interés se pierde. Es mejor, a veces orientarse en base a una zona reducida y cuidadosamente escogida, aislar lo más significativo del motivo acercándose, lo que tiene por efecto ampliarlo y simplificar la composición. Una imagen obtenida desde un punto de vista mucho más alto o mucho más bajo de lo usual tiene generalmente un carácter fuertemente atractivo, porque contrasta con los desplazamientos horizontales característicos de la visión. Otra forma de organizar el espacio es la regla de tercios que consiste en dividir mentalmente el área de la imagen en tercios verticales y horizontales, dando lugar a una cuadrícula que actúa como guía para dividir y organizar la composición. Sugiere dónde deberían colocarse las divisiones principales verticales y horizontales (como el horizonte de los paisajes).

Además la cuadrícula genera cuatro intersecciones descentradas que constituyen posiciones interesantes del centro de atención; puede funcionar también la división áurea, una norma parecida y más antigua que sitúa estas divisiones en una razón 5:8, ayudándonos a colocar el motivo en una posición teóricamente óptima.



Fuente del Salto del Agua



**Detalle de la fuente del Salto del Agua**

La Fuente del Salto del Agua contiene varios elementos, cada uno podría ser separado y formar una fotografía distinta. Para simplificar y crear una imagen con más fuerza, un acercamiento aislo una porción de la fuente. Este punto de vista y acercamiento genera un caracter fuertemente atractivo, la composición motiva al espectador imaginar lo que falta.

## 4.3.4. PROFUNDIDAD DE CAMPO Y PERSPECTIVA

“Las imágenes bidimensionales, como las fotografías y las pinturas, deben crear la ilusión de profundidad, para lo que recurren a una serie de claves visuales.”<sup>36</sup>

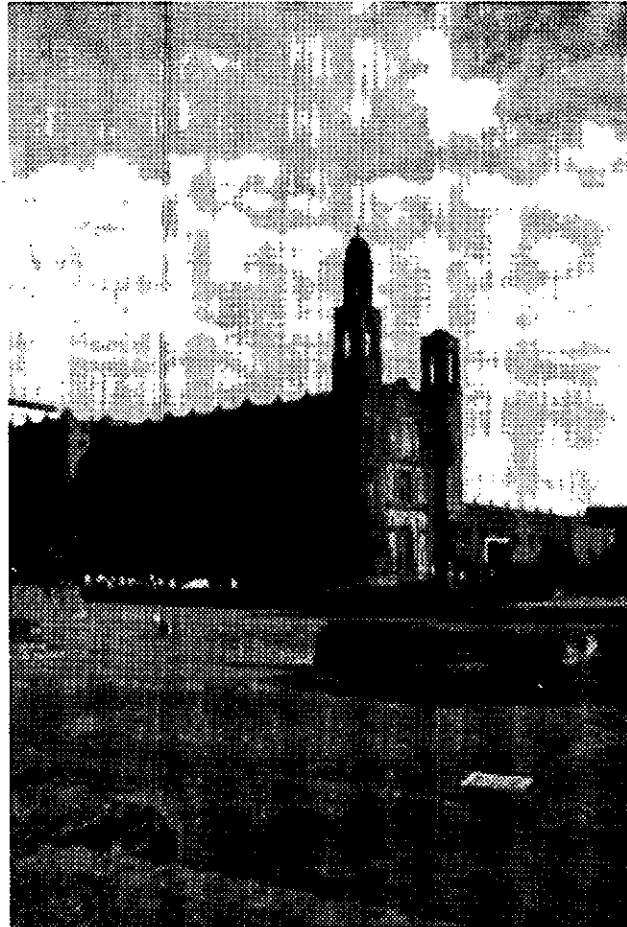
Las más convencionales son el cambio de tamaño, la deformación y la convergencia debidas a la perspectiva, el cambio de color y la reducción del contraste con la distancia. Hay tres condiciones que alteran la ilusión visual de profundidad: según el cambio de abertura, el cambio de distancia y el cambio de objetivos. El conocimiento de los aspectos que contribuyen a incrementar la sensación de profundidad permite al fotógrafo combinarlos para enfatizar o disminuir el efecto según sus intenciones. El diafragma, por ejemplo determina dos importantes controles sobre el aspecto de la imagen. En primer lugar su luminosidad y, por tanto, controla la exposición junto con la velocidad de obturación. En segundo lugar, al reducir el tamaño de la abertura, aumenta la gama de distancias sobre la que los objetos se reproducen nítidamente a una posición determinada del mando de enfoque. La distancia entre los puntos más próximo y más lejano de la escena que se reproducen con nitidez se llama profundidad de campo; mediante un enfoque selectivo lo nítido sobresale y lo borroso retrocede. Empleando distintos objetivos también podemos añadir profundidad a las fotografías, cambiando la longitud focal se altera la perspectiva. Un gran angular usado cerca de los elementos del primer plano exagera el tamaño de éstos frente a los del fondo y aumenta la sensación de profundidad y distancia. Para conseguir el efecto contrario no hay más que alejarse y fotografiar con un teleobjetivo.

Otros elementos que nos ayudan a crear profundidad son: la perspectiva lineal, que se genera cuando las líneas paralelas

36. Michael Langford, *La fotografía paso a paso*, p. 45.

parecen converger en un punto; la perspectiva por la disminución del tamaño y la perspectiva del color y la tonalidad, que se establece de acuerdo a la variación que sufre debido a la distancia, los colores cálidos y brillantes avanzan y los fríos y oscuros retroceden.

En la imagen inferior, la perspectiva y profundidad de campo nos permite visualizar un plano general, de la zona prehispánica e Iglesia de Santiago Tlatelolco, destacando los volúmenes y proporciones de las estructuras. Contrariamente en la foto siguiente la agudización de la perspectiva y el acercamiento que reduce la profundidad de campo, nos genera una imagen dinámica, llevando nuestra visión hacia el campanario.



Iglesia de Santiago Tlatelolco





Detalle de la Iglesia de Santiago Tlatelolco

## 4.4. PROPUESTA GRÁFICA

**A** continuación se presentan algunas de las imágenes\* realizadas para la Guía *“Centro Histórico, historia y recorridos”*.

\* Todas las imágenes se realizaron en película diapositiva a color de 35 mm.

**MYRA**

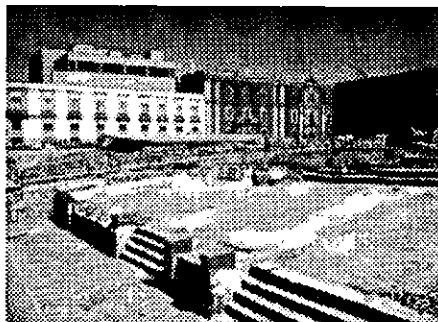
J. Rubén Pérez



Catedral de la Cd. de México

**MYRA**

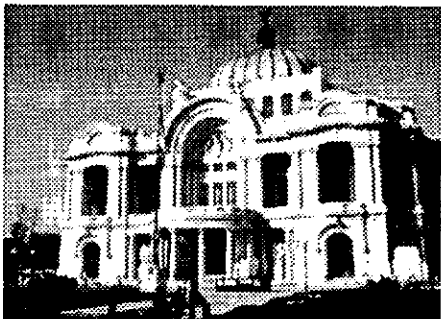
J. Rubén Pérez



Templo Mayor

**MYRA**

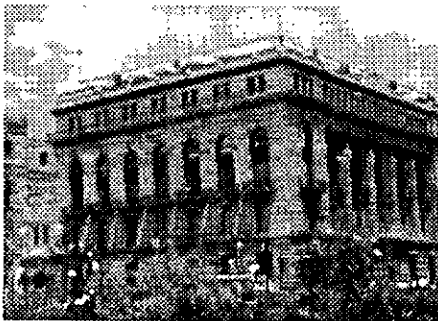
J. Rubén Pérez



Palacio de Bellas Artes

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Banco de México

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Portal de Mercaderes

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Museo de la Caricatura

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Torre Latino, vista Palacio

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Calavera de la colección de arte del Museo de la Caricatura

**MYRA**

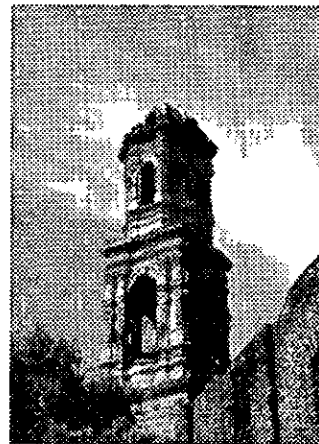
J. Rubén Pérez



Constado del Palacio Nacional

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Templo de San Hipolito

**MYRA**

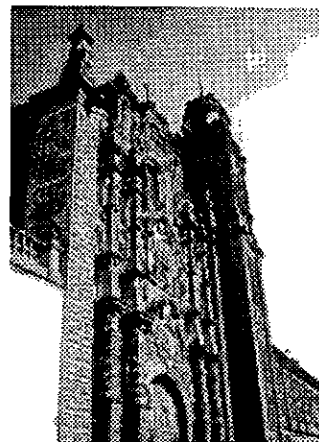
J. Rubén Pérez



Mural del Edificio  
Antigua Aduana

**MYRA**

J. Rubén Pérez



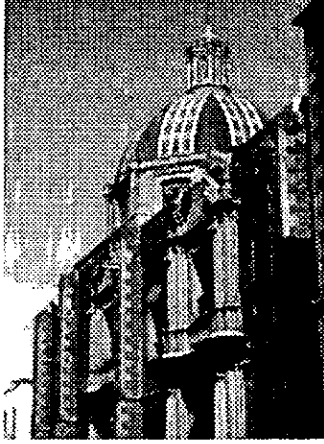
Iglesia Santisima Trinidad

**MYRA**  
J. Rubén Pérez



Detalle de la Fuente del Salto del Agua

**MYRA**  
J. Rubén Pérez



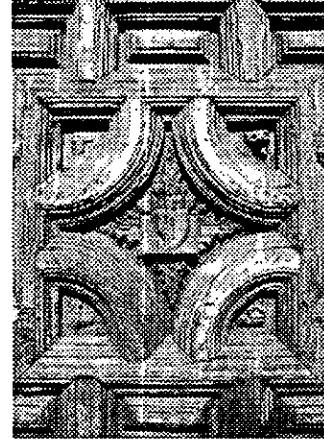
Iglesia de Sta. Inés

**MYRA**  
J. Rubén Pérez



Pinacoteca Virreinal

**MYRA**  
J. Rubén Pérez



Detalle del portón de la Iglesia de la Sta. Veracruz

**MYRA**

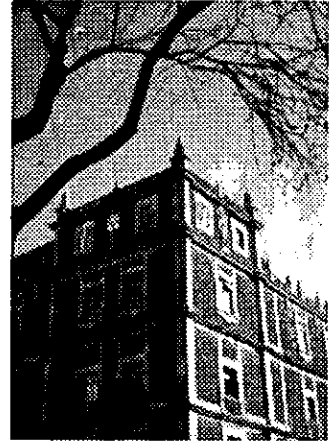
J. Rubén Pérez



La Esmealda

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Nacional Monte de Piedad

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Vitral de San Idelfonso

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Mural de San Idelfonso

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Edificio del Centro Joyero

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Escultura de la Academia  
de San Carlos

**MYRA**

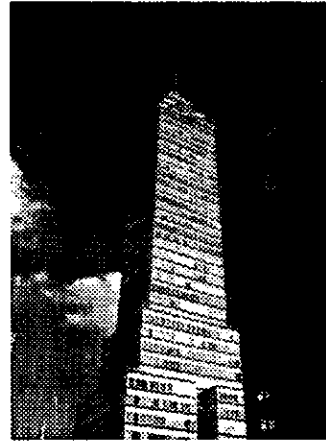
J. Rubén Pérez



Fuente de la Alameda

**MYRA**

J. Rubén Pérez

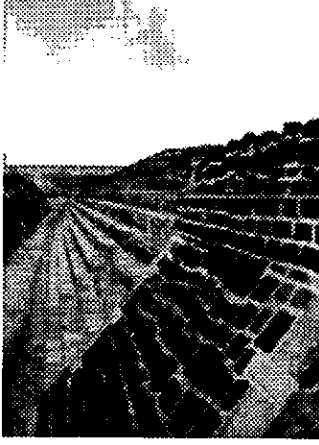


Torre Latinoamericana



**MYRA**

J. Rubén Pérez



Tlatelolco

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Iglesia de Santiago Tlatelolco

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Iglesia de Sta. Catalina  
de Siena

**MYRA**

J. Rubén Pérez



Escultura de la esplanada  
de Bellas Artes

## 4.5. APLICACIÓN GRÁFICA

A continuación se muestran algunos ejemplos de la Guía "Centro Histórico, historia y recorridos", misma que contiene 248 páginas e incluye 100 fotografías.



# Tiempo de cambios



A partir de la Independencia y del nacimiento de la nación mexicana, los ojos propios y los extraños empiezan a descubrir la ciudad. Si para reconstruir las épocas anteriores es fundamental la investigación en archivos, aquí este recurso indispensable para el historiador se ve auxiliado con los documentos de viajeros extranjeros y escritores mexicanos que dejan testimonios más o menos objetivos de la urbe de aquel tiempo, en el que los cambios políticos se sucedían incesantemente y la vida cotidiana de la ciudad apenas se modificaba.

Tampoco se modificó el perímetro de la ciudad. El plano de García Conda de 1793 marcaba como límites, al sur, lo que hoy es Fray Servando Teresa de Mier, al oriente, el Anillo de Circunvalación, al norte, la glorieta de Peratavillo, y al poniente, una fracción de la calzada México-Tacuba. En 1842, el Ayuntamiento publicó el plano y el informe de Ignacio Castañera (1794).

Hacia 1840, la ciudad ofrecía al visitante características similares a las de cincuenta años antes. Las mismas calles más anchas que las de muchas ciudades europeas, la misma impresión de solidez en la construcciones. También eran similares los problemas de empedrado, el agua continuaba estancándose en las acequias y alarjeas, provocando malos olores. El contraste entre el centro de la ciudad y los barrios de los alrededores, seguía siendo marcado. En las zonas pobres las calles eran irregulares, las casas estaban construidas con ado-

*Foto de 1955, anterior  
Plaza de la Constitución.*

# Zócalo ruta A

**S**UPREMA CORTE  
DE JUSTICIA (M)  
JOSÉ MARÍA PINO SUÁREZ  
Y PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN

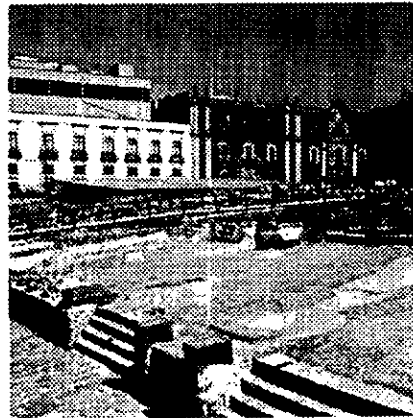
*Suprema Corte de Justicia*



## TEMPLO MAYOR (P)

De este templo solo se conocía una pequeña parte que los transeúntes podían ver a través de una malla, en la calle de de Guatemala.

A partir del hallazgo casual de una escultura que representa a la diosa Coyolxauhqui (1978), se hicieron en este lugar nuevas excavaciones por parte del INAH, que pusieron al descubierto la zona arqueológica que comprende diversas superposiciones del templo principal del pueblo mexica, dedicado a Huitzilopochtli y Tláloc, construidas entre 1390 y



*Plazamiento del Templo Mayor*





## TEMPLO DE SANTA INÉS (T) MONEDA ESQUINA CON ACADEMIA

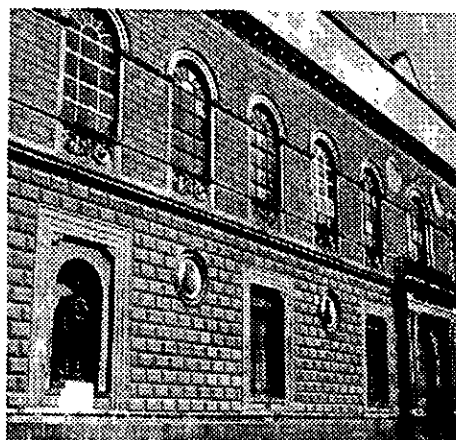
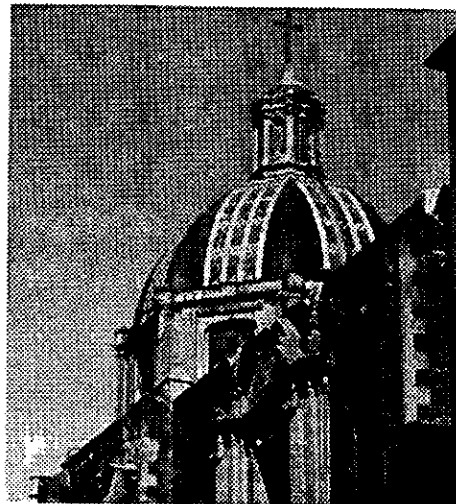
Destaca en este templo, que tiene elementos barrocos y neoclásicos, la riqueza de la talla de madera de sus puertas. En el interior es interesante el coro.

## ACADEMIA DE SAN CARLOS ACADEMIA #22

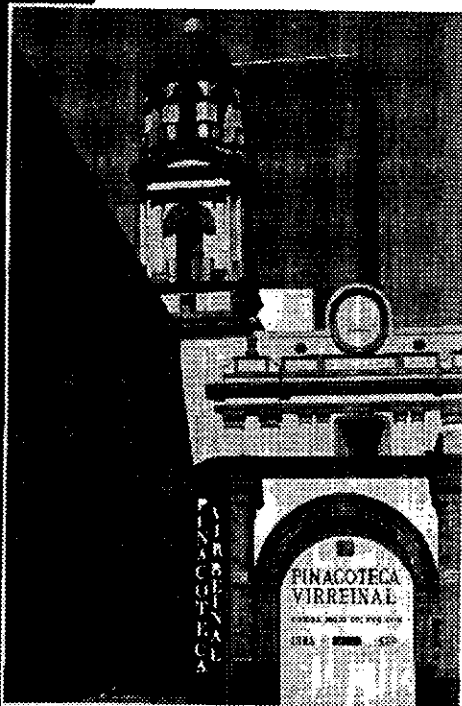
Edificio neoclásico con influencia renacentista. Durante el siglo XVI se encontraba aquí el Hospital del Amor de Dios, dedicado a las enfermedades venéreas. Al cerrar en el siglo XVIII, se adaptó para ocuparse como hasta hoy con la Academia de San Carlos. Actualmente alberga la División de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Foto superior derecha:  
*Cúpula del Templo de Santa Inés.*

Foto inferior izquierda:  
*Fachada de la Academia de San Carlos.*



## Alameda ruta B



ALAMEDA RUTA B 307

## MUSEO DE LA ALAMEDA COLÓN ESQUINA CON BALDERAS

Construido sobre lo que antiguamente ocupó el Hotel Regis, alberga el mural de Diego Rivera, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, que originalmente se encontraba en el Hotel del Prado. El mural fue terminado en 1947.

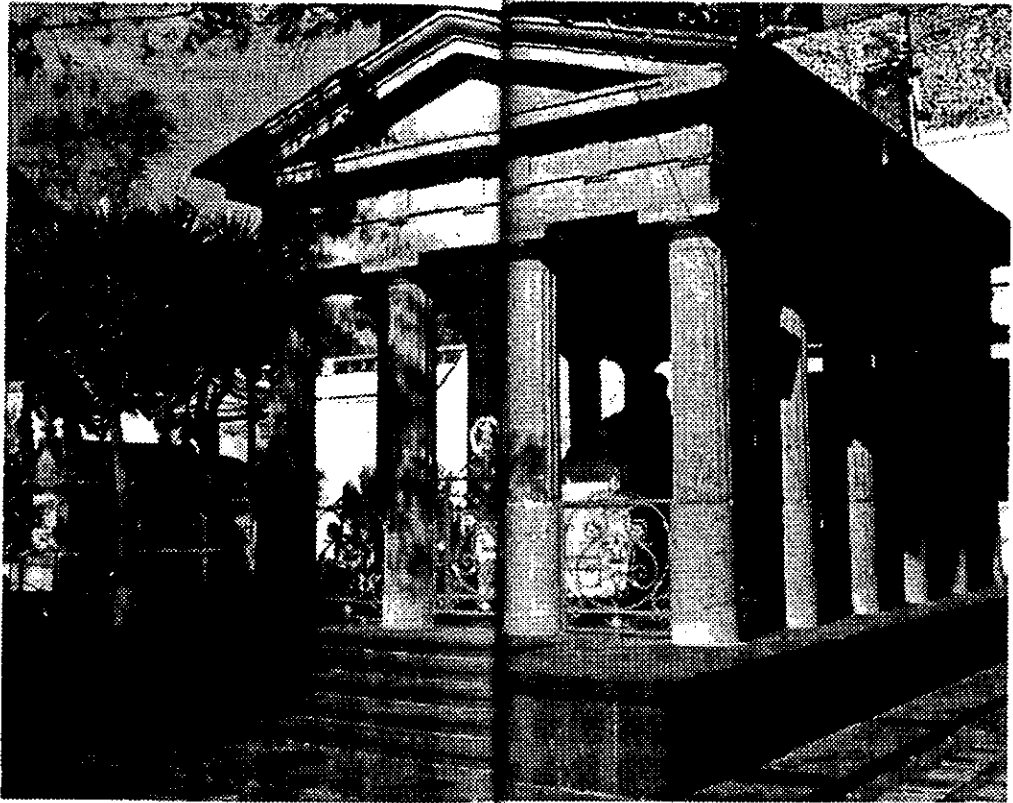
## PINACOTECA VIRREINAL DR. MORA #7

Antes iglesia y parte del claustro del convento de San Diego, data del año 1551, año en que se inició su construcción. Su fachada del siglo XIX es de estilo neoclásico. La iglesia permaneció abierta hasta 1962, después fue remodelado para ser ocupado por la actual pinacoteca, que tiene en su colección permanente obras de pintores de los siglos XVI al XIX.

Foto de foto anterior:  
*Pinacoteca virreinal.*



*Detalle de la tribuna de Juicio.*





# CONCLUSIONES





## CONCLUSIONES

**La** fotografía es un lenguaje, que se utiliza indiferentemente en la realización de revistas, señalizaciones, identidades gráficas, envases, carteles, libros, anuncios publicitarios, etc. Con presencia en todas las áreas de la vida socioeconómica y cultural, mediante el cual podemos expresar, evidenciar, descubrir, generar, globalizar y difundir ideas y conocimientos. La capacidad que tiene para producir imágenes persistentes de objetos visibles a partir de la luz, ya sea por medio de un proceso fotoquímico o magnético y con las características de instantaneidad, analogía, reproductividad, susceptible para la difusión masiva y versatil para emplearse en en conjunción con otros elementos gráficos y compositivos (tipografía, ilustración, etc.), interactuando de acuerdo a objetivos determinados. Permite desarrollar con mayor amplitud las posibilidades discursivas que se pueden generar dentro de un mensaje. Y junto con la expansión y evolución constante de las tendencias tecnológicas de edición e impresión ha permitido un crecimiento fundamental en la producción editorial; la cual es un medio importante para expresar y difundir diversos conocimientos, y generar una visión que motive e influya un comportamiento específico.

Tomando en cuenta el planteamiento anterior, el aporte que nos ha generado la investigación y realización fotográfica del Centro de la Ciudad de México, para la Guía *"Centro Histórico, historia y recorridos"* es:

- Reconocer a la fotografía, como un elemento importante para el desarrollo y producción de información y conocimientos, siendo parte sustancial dentro de nuestro sistema de comunicaciones.
- Resaltar la importancia como diseñadores y comunicadores, de impulsar y desarrollar la investigación, para tener

una fundamentación teórica, y a partir de ella, estructurar procesos y mecanismos de trabajo (metodología) que nos permitan satisfacer las necesidades de comunicación visual.

- Determinar que la función que pueda tener la fotografía interactuando con el texto y otros elementos gráficos, depende de los requerimientos del mensaje, pudiendo ejercer una función reproductora o una función comentadora, lo que permite una mayor probabilidad y facilidad en la correcta interpretación del mensaje.

- Identificar la influencia de la fotografía en el crecimiento del diseño editorial, modificando la manera de producción y generando nuevas posibilidades de expresión. Haciendo al diseño editorial uno de los medios más ricos y complejos, encargado de la planificación, estructuración, configuración y realización del material gráfico, mediante métodos y sistemas que intervienen en la producción editorial caracterizada por libros, periódicos, folletos, revistas y carteles, entre otros. Siendo el diseñador gráfico, el encargado de estructurar los mensajes visuales en un orden compositivo, dentro de una coherencia formal y creativa, y en base a una metodología.

- Comprobar la importancia de que el fotógrafo-diseñador, cuente con los recursos técnicos apropiados, además de analizar los principales elementos compositivos que se pueden encontrar dentro de una fotografía, como son: iluminación, color, formato, encuadre, textura, perspectiva, profundidad de campo y ubicación del motivo.

- Contribuir a promover, difundir, incentivar y sensibilizar a los habitantes y turistas de la Ciudad de México, acerca del Centro de la Ciudad, ayudando en la preservación y conservación de este lugar, realizando las fotografías que intervienen dentro de la Guía "Centro Histórico, historia y recorridos", la cual, es un medio de comunicación impresa, que tiene la función de indicar, mostrar, orientar, describir, representar y aconsejar, al lector alguna situación o fenómeno natural o cultural, que lo hacen y lo han hecho un patrimonio de la humanidad.

Tomando en consideración los puntos anteriores se espera que este trabajo pueda contribuir, con la comunidad estudiantil de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, para fortalecer el conocimiento, las ideas y conceptos acerca del diseño gráfico dentro del campo profesional. Puesto que nos toca a nosotros los diseñadores y comunicadores gráficos establecer las condiciones que puedan mejorar y acrecentar nuestro trabajo y reforzar el desarrollo del diseño en México.

# BIBLIOGRAFÍA

BARROS, Cristina. *El Centro Histórico, historia y recorridos*. INAH-SALVAT. México, 1996.

COBOS, Marcelo. *Preservación de un monumento en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. INAH-SEP. México, 1983.

COSTA, Joan. *La fotografía: Entre la sumisión y la subersión*. Edit. Trillas, México, 1991.

DIAZ, Guillermo. *El Libro ayer, hoy y mañana*. Edit. SALVAT, España, 1973.

DONDIS, A. *La sintaxis de la imagen*. Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico: De la representación a la percepción*. Edit. Paidós Comunicación, España, 1986.

DUVONNE, Martha. *La difusión del patrimonio: nuevas experiencias*. Boletín oficial del INAH no. 17. Noviembre-diciembre. INAH México. 1992

ESCOBAR, Leopoldo. *Guía Oficial, Centro de la Ciudad de México*. INAH-SALVAT. México. 1989

FREUND, Gisele. *La fotografía como documento social*. Edit. G. Gili, Barcelona, 1976.

GARCÍA Cagliani, Néstor. *La ciudad de los viajeros*. edit. Grijalbo. 1996.

GARCÍA, Néstor. *¿Quiénes usan el patrimonio?.* Políticas culturales. Boletín Oficial del INAH no. 15. Julio-octubre. INAH, México. 1992

HURLBURT, Allen. *Diseño fotográfico*. Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1985.

INAH. *Imagen histórica de la fotografía en México*. INAH, México, 1978.

LANGFORD, Michael. *Enciclopedia completa de la fotografía*. Herman Blume, Madrid, 1983.

LANGFORD, Michael. *La fotografía paso a paso*. Edit. Blume, Madrid, 1979.

LÓPEZ, Julián. *Tesis: Hacia una teoría global del diseño*. UNAM-ENAP, México, 1995.

MARSHALL, Hugh. *Diseño fotográfico*. Edit. G. Gili, Barcelona, 1990.

MOLES, Abraham. *La imagen*. Edit. Trillas, México, 1995.

MUNARI, Bruno. *Diseño y Comunicación Visual*. Edit. G.Gili, Barcelona, 1998.

PÉREZ, Miryam. *Tesis: Guías de los proyectos especiales de arqueología*. ENAP-UNAM, México, 1997.

PORCHER, Luis. *La Fotografía y sus usos pedagógicos*. Argentina, Edit. Kapelusz, 1977.

SABORIT, Antonio. *Imágenes de una historia*. Luna Córnea, número 5, México, 1995.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografía*. Edit. Edhasa, Barcelona, 1981.

SEP. *La Ciudad de México*. Antología de lecturas siglos XVI-XX SEP, México, 1995.

TURNBULL, Arthur. *Comunicación gráfica*. Edit. Trillas, México, 1994.

ZAVALA, Victor, et al., *Imagen y lenguajes*. Edit. Fontanella, Barcelona, 1981.

ZAVALA, Roberto. *El libro y sus orillas*. 3ra. ed. edit. UNAM. México, 1995.



# NOTAS

Documento elaborado en  
Quark Xpress 3.32, Photoshop 4.0 v Freehand 7.0.  
Utilizando una Power Macintosh 6100/66.

Las fuentes Tipográficas son la Zapf Humanist 601 y Zapf Calligraphic 801  
Impresa mediante el sistema digital DocuTech 135.