



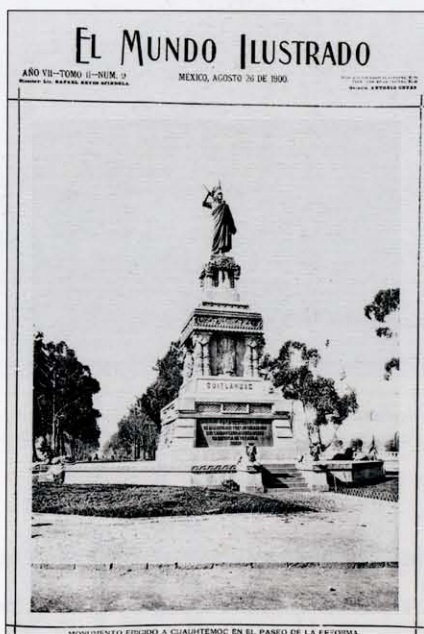
Guillermo Kahlo, *Hospicio de niños*, 1905. Col. Archivo Histórico de la Secretaría de Salud

Arquitectura y fotografía: complicidades ideológicas

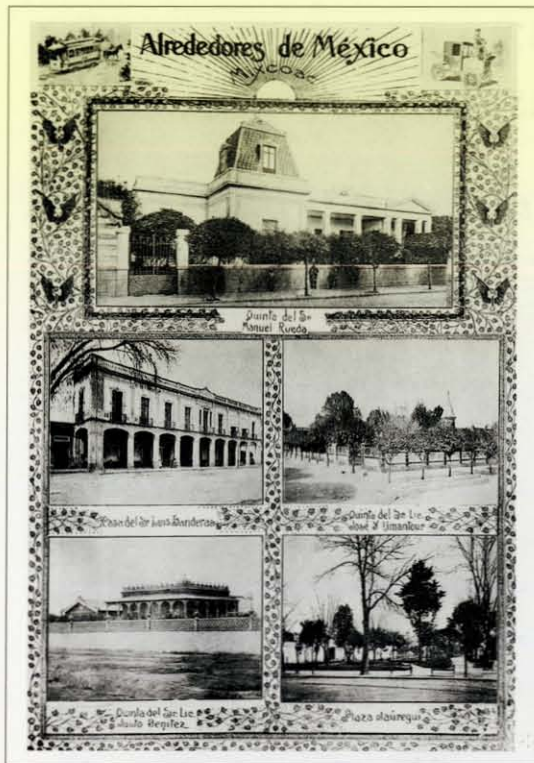
Claudia Negrete

Al maestro Kossoy

A finales del siglo XIX México comenzaba a adquirir un rostro nuevo: el de la modernidad. El auge constructivo modernizador, tanto en las obras públicas como en las privadas, no tuvo paralelo en los anales del siglo, que hasta entonces estuvo signado por la transformación del patrimonio arquitectónico. El régimen de Porfirio Díaz había traído la tan anhelada paz a lo que había sido hasta entonces un siglo convulso. Paz necesaria para la prosperidad de los negocios, las inversiones extranjeras, el desarrollo de las haciendas, las vías de ferrocarril y las obras arquitectónicas. Las cuestiones de higiene, el “embellecimiento”, y la exhibición del poder serían las directrices oficiales para la construcción de la modernidad arquitectónica; el estatus y la irrefutable prueba de bienestar económico y social lo serían para las construcciones particulares, en realidad dos rostros de la misma moneda. La imagen fotográfica llevó registro no sólo de los nuevos edificios públicos, sino de sus proyectos, su proceso constructivo, y su inauguración. Convirtió a la arquitectura en noticia al circular imágenes como las descritas en las páginas de la prensa ilustrada. Registro, testimonio y noticia también para las construcciones de la privilegiada élite porfiriana: nuevas casas en la ciudad y en el campo: en Mixcoac, en San Ángel, en Tacubaya. El testimonio de cambio y el afán de conservación también acudieron a la fotografía, así como la publicidad a la imagen arquitectónica. Arquitectura y fotografía —ambas, construcciones que obedecen a planteamientos ideológicos determinados por la dimensión espacio temporal que las produce— contribuyeron en gran medida a conformar la imagen del progreso y la modernidad. Hacia finales de la séptima década del siglo XIX el rostro de la Ciudad de México comenzaba a cambiar. Rostro hecho de rostros, ciudad hecha de ciudades, de vestigios, y perpetuas renovaciones conviviendo en la misma dimensión espacial. A la ciudad prehispánica, la plateresca, la barroca, la neoclásica, se le comenzaba a dibujar la auto-complaciente sonrisa del eclecticismo historicista finisecular. Es en su ejemplo, de



Manuel Ramos, *Monumento erigido a Cuauhtémoc*, publicada en *El Mundo Ilustrado*, 26 de agosto de 1900. Archivos Históricos, UIA

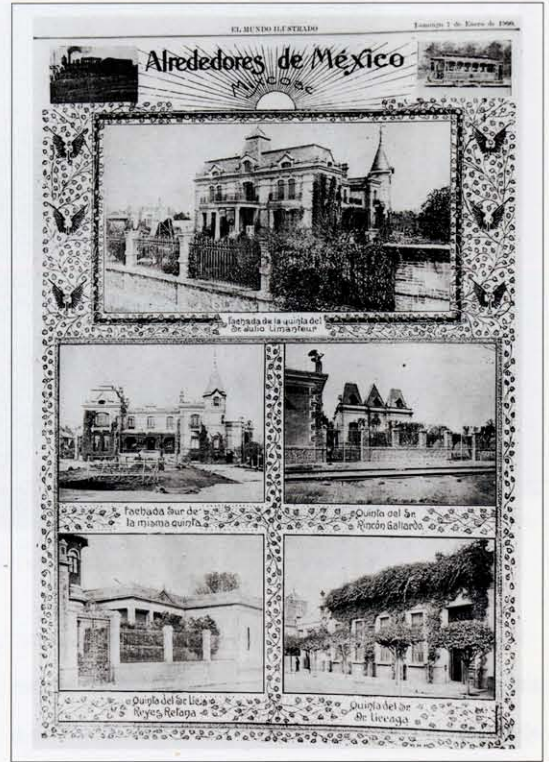


Autores no identificados, *Alrededores de México*. Mixcoac, en *El Mundo Ilustrado*, México, 7 de enero de 1900. Archivos Históricos, UTA

tinte local e ineludiblemente centralista, en el que se fundamentan las siguientes aproximaciones. En los inicios del primer periodo de Díaz, hacia 1878, se comenzaban a perfilar los deseos de innovación del régimen. La Secretaría de Fomento lanzaba una convocatoria para el diseño de un monumento dedicado a Cuauhtémoc. El proyecto ganador abrevaba en la incipiente corriente llamada neoaztequista. El romanticismo prevaleciente ya había hecho a algunos artistas mexicanos tornar la vista al pasado prehispánico para nutrir la temática pictórica y escultórica, era este proyecto, entonces, el primer intento arquitectónico. Daba comienzo el eclecticismo historicista autóctono, en cuya vertiente prehispánica se proponía el surgimiento de una “arquitectura nacional”. El monumento se inauguró con bombo y platillo nueve años más tarde, siendo ampliamente elogiado por el público y la gran mayoría de la comunidad artística de la época.¹ Su imagen fotográfica tomada por Manuel Ramos para la portada de *El Mundo Ilustrado*,² e incluida en el libro

de Eugenio Espino Barros *México en el centenario de su independencia*,³ se convertiría con el tiempo en uno de los signos arquitectónicos que identificaban a la ciudad. El gobierno mexicano impulsó la tendencia arquitectónica prehispánica al convocar y premiar este tipo de proyectos. El otro ejemplo fue el pabellón de México en París de 1889. Proponíase en él una síntesis de elementos arquitectónicos de todas las culturas prehispánicas, así como románticas interpretaciones escultóricas de monarcas indígenas. Estaba presente la aún no resuelta dicotomía entre el nacionalismo y el cosmopolitismo.⁴ Los vestigios románticos de la época permitían la expresión de nacionalismos vistos como una forma de exotismo. El pabellón mexicano fue muy criticado tanto por arquitectos franceses como mexicanos.⁵ Las exposiciones internacionales eran fundamentales para la construcción de la imagen de un país no industrializado, deseoso de inversión extranjera. Díaz, muy sensible en cuestiones de imagen, no volvió a fomentar el exotismo neoazteca, ni al exterior ni al interior del país. La arquitectura se intuía como una parte fundamental de la imagen de modernidad del país, así que arquitectónicamente se debía transitar por la vía de lo cosmopolita. El planteamiento de una arquitectura nacional en las obras públicas quedaba fuera de toda discusión, aunque de manera particular y aislada se continuó esta tendencia en forma de arquitectura efímera: los arcos conmemorativos en las celebraciones patrias;⁶ México debía parecerse arquitectónicamente a cualquier capital del mundo moderno, ahí donde el progreso tenía carta de ciudadanía. Así que la vía del cosmopolitismo hizo que el régimen acudiera a la grandilocuencia de la tendencia en boga: el eclecticismo historicista —neogótico, neorrománico, neomorisco, renacimiento italiano o español, entre otros. Obras como el Palacio de Comunicaciones, el de Correos, las obras del desagüe del Valle de México, La Castañeda, el Teatro Nacional, la Columna de la Independencia, el monumento a

Juárez, el Palacio Legislativo, fueron obras que se proyectaron en la década de los años noventa del pasado siglo y cuya culminación vería la llegada del primer centenario de la independencia nacional. La transformación fue profusa. Así lo expresó posteriormente el antiguo regidor del ayuntamiento, Jesús Galindo y Villa: “Nos ha cabido en suerte, a los de mi generación, asistir al resurgimiento hacia la vida moderna de la Ciudad de México; palpar su extraordinaria evolución; su ensanche prodigioso; la transformación radical de no pocos de sus servicios municipales; en suma a su progreso[...].”⁷ A la fotografía tocaba la función de difundir la nueva imagen, a través de la prensa ilustrada y de algunas publicaciones. El registro fotográfico de obras era constante. Fotógrafos profesionales captaban edificios oficiales y de particulares, desde el proyecto constructivo,⁸ la simbólica primera piedra, pasando por diversas etapas hasta su terminación. Para construir había que abatir: “¡Demoler para reconstruir! Éste es el lema al que nos ha conducido la sed de progreso y a él tenemos que ser obedientes lo mismo en lo físico, que en lo moral; lo mismo en el orden científico, que en el orden social[...].”⁹ Estas palabras acompañaron la imagen que daba testimonio de la destrucción de aquel viejo teatro construido nada menos que por Lorenzo de la Hidalga hacia 1843. El pie de foto contextualizaba la imagen, por aquel entonces común: “Vista tomada en los primeros días de la demolición del Teatro Nacional”. Una vez demolido el teatro, la avenida 5 de mayo se ampliaría hasta llegar a San Juan de Letrán (Eje Central Lázaro Cárdenas). El registro fotográfico del proceso continuaría para 1901 con imágenes fotográficas —sin crédito de nuevo— de las demoliciones efectuadas para ampliar la calle. El polvo de lo antiguo prometía la modernidad para el articulista de la revista ilustrada: “Por todas partes se observa una fiebre de reconstrucción y en medio de una nube de polvo se esfuma el México de nuestros mayores, con sus contornos de ciudad anti-



Alrededores de México. Mixcoac, en *El Mundo Ilustrado*, México, 7 de enero de 1900. Archivos Históricos, UIA

gua[...].”¹⁰ Una vez concluida ésta, el siguiente momento a solemnizarse era la colocación de la primera piedra. Un curioso ritual arquitectónico y doblemente fotográfico tenía lugar en 1902: el general Díaz colocaba la primera piedra del monumento a la Independencia. Ceremonia de alto ritual de Estado, en donde estaba presente todo el cuerpo diplomático, funcionarios del gobierno de la ciudad, secretarios de Estado, y el arquitecto del monumento, Antonio Rivas Mercado. Díaz tomó una cuchara de albañil “batió la argamasa, e inclinándose cuanto era necesario, la extendió en la superficie que quedaba bajo la piedra suspendida, la cual fue bajada en el momento oportuno[...].”¹¹ Se depositó un cofre en un hueco que se había dejado en la parte superior de la piedra. Este cofre contenía un acta que certificaba la acción con las firmas de todos los presentes, un ejemplar de *El Imparcial*, *El Tiempo*, *The Mexican Herald*, y *El Mundo Ilustrado*; así como los retratos del señor presidente, de los secretarios de Estado y el de Rivas Mercado. El



Autor no identificado, Porfirio Díaz colocando la primera piedra de la Escuela Normal, 1909, Sinafo-INAH. Núm. de Inv. 34740

fotógrafo de *El Mundo Ilustrado* registraba entonces el momento, la imagen fotográfica quedaba dentro y fuera de la piedra, acto que se volvería frecuente durante la primera década del siglo xx. Los procesos constructivos acudían al registro de la cámara. Sería Guillermo Kahlo quien efectuara el conocido trabajo del proceso de construcción de edificios particulares como el de la Casa Boker (1898-1900) y de la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey (1909-1913); también de construcciones públicas como la misma Columna de la Independencia, hacia 1909,¹² o el edificio de Bellas Artes.¹³ La fiebre constructiva de la época permite pensar que fueron muchos otros fotógrafos los que se emplearon para tal registro. Las inauguraciones oficiales eran tan cuantiosas como las ceremonias de las primeras piedras. Sería la imagen del edificio terminado una de las más importantes del proceso; y su difusión, por medio de la prensa ilustrada, uno de los fenómenos más extendidos dentro del binomio cultural arquitectura-fotografía. Surge así la columna gráfica “México Moderno”, a principios de 1899 en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, dedicada a publicar las imágenes fotográficas de las nuevas y lujosas casas de la élite porfiriana: casas como las de José Ives Limantour en la avenida

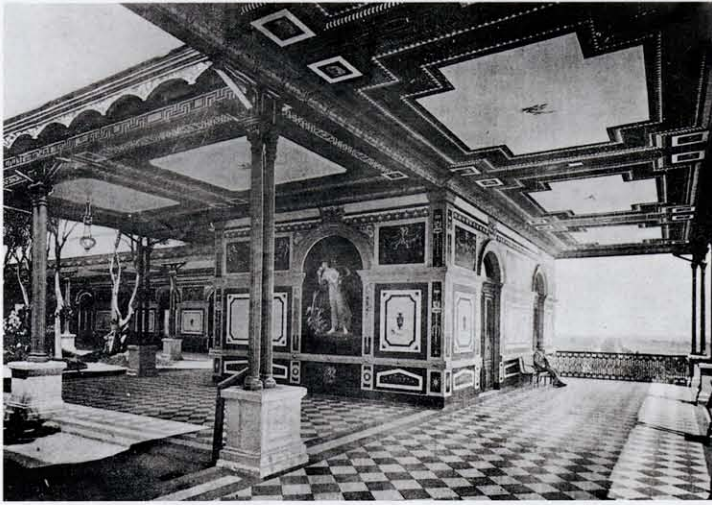
Juárez, la de la familia Romero Rubio o la del general Pedro Rincón Gallardo, todas en sintonía con los aires del cosmopolitismo: el renacimiento italiano, el estilo francés con mansardas, etcétera, le dieron a esta arquitectura aires palaciegos. Otra columna “Los alrededores de México”, ahora en *El Mundo Ilustrado*, mostraba las casas de campo, quintas o *chalets* de la élite en Mixcoac, San Ángel, Tlalpan y Coyoacán. El objetivo de la publicación ilustrada era muy claro: “sirve para dar a conocer en el extranjero los adelantos materiales que hemos alcanzado en los últimos años; adelantos que[...] nos ofrecen la halagadora esperanza de que México quede convertido en una ciudad enteramente moderna”.¹⁴ Generalmente se trataba de una imagen de la fachada, a veces tomada de manera frontal, otras desde un ángulo oblicuo. Fotografiar edificios era un trabajo que requería de cierta especialización, tanto por las reglas que debían seguirse para el buen resultado, como por la necesidad de utilizar equipo especial. Debía utilizarse en primer lugar, una cámara de gran formato —ya que “los aparatos de mano no sirven”—,¹⁵ provistos de movimiento de basculación, es decir, que el respaldo de la cámara y el portales tuviesen movimiento para que éstos siempre conservasen el paralelismo necesari-

rio para evitar distorsiones en la imagen. Se necesitaba también una lente anastigmática con un ángulo de visión nítida de 50 grados. Una cuestión vital en la “fotografía de los edificios” era mantener la perspectiva lineal. Se debía evitar tomar de frente el objeto (porque entonces se faltaba a la perspectiva), siendo el mejor punto de vista aquel que permitía tomar dos ángulos del edificio: “un poco de costado, de modo que se descubra uno de las caras laterales del asunto”.¹⁶ En cuanto a la iluminación correcta, se debía fotografiar el edificio a la hora en que uno de los costados recibía el sol, y el otro sombra. El medio día no se consideraba un momento adecuado ya que: “Los edificios muy altos aparecen en cierto modo más bajos si se fotografían a la hora en que las sombras son más cortas y, al contrario, los edificios bajos hacen más efecto si están fotografiados cuando las sombras se alargan.”¹⁷ Se consideraba que la presencia de algunos transeúntes aumentaba “el efecto artístico”. Si se prefería que éstos no aparecieran debían utilizarse placas de menor sensibilidad y hacer exposiciones largas. Muchas de las imágenes de las mansiones porfirianas que se publicaron estaban fotografiadas de acuerdo a las descripciones mencionadas así que, es de suponerse, fueron realizadas por profesionales de la época: los fotógrafos retratistas de estudio. La fiebre constructiva y su necesidad de registro, promovió la actividad fotográfica, incluso la de los aficionados. Muchas fachadas están fotografiadas frontalmente, justo como se especificaba que no debe fotografiarse un edificio, lo que parece evidenciar un ojo no profesional. Y es que la fotografía entre aficionados también estaba en auge. Pero no sólo las casas de la élite eran noticia. También —aunque escasas—, aparecen imágenes de barrios pobres y sus espacios, como los del tianguis del Baratillo, la Candelaria de los Patos y la Merced. Aquí, la imagen fotográfica pretendía dar testimonio de las



Autor no identificado, *La vecindad de San Antonio*, en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México 29 de octubre de 1899. Archivos Históricos, UIA

“casas bajas, viejas, sucias y agrietadas; olor de miseria, de hacinamiento y de podredumbre; pululación de un vecindario abigarrado, soez, desvergonzado y asqueroso”.¹⁸ La fotografía también contribuiría al espíritu de revaloración y conservación del patrimonio arquitectónico colonial. El liberalismo combatiente, había arremetido contra el patrimonio arquitectónico colonial, visto como símbolo del enemigo: de lo conservador y del poder de la iglesia. Por otro lado, la guerra de Independencia había fomentado el odio a todo lo español. Hacia finales del siglo, el progreso económico, aunado a la política de conciliación (entre la Iglesia y el Estado) de Díaz, habían dejado atrás aquellos antiguos enconos. El régimen había mandado registrar los edificios públicos coloniales, que comenzaban a concebirse como parte de un legado histórico. Así lo demuestra una imagen aparecida en las páginas de *El Mundo. Semanario Ilustrado* del edificio de la Secretaría de Hacienda, que aún formaba parte de Palacio Nacional. El pie de foto indica que la imagen fue tomada de “un álbum del Ministerio de Comunicaciones”.¹⁹ Aún más, en la primera década del siglo xx, el secretario de Hacienda, José Ives Limantour, le encarga a Guillermo Kahlo que fotografíase la propiedad federal por todo el país. Se intentaba recuperar ideológicamente, por medio de la fotogra-

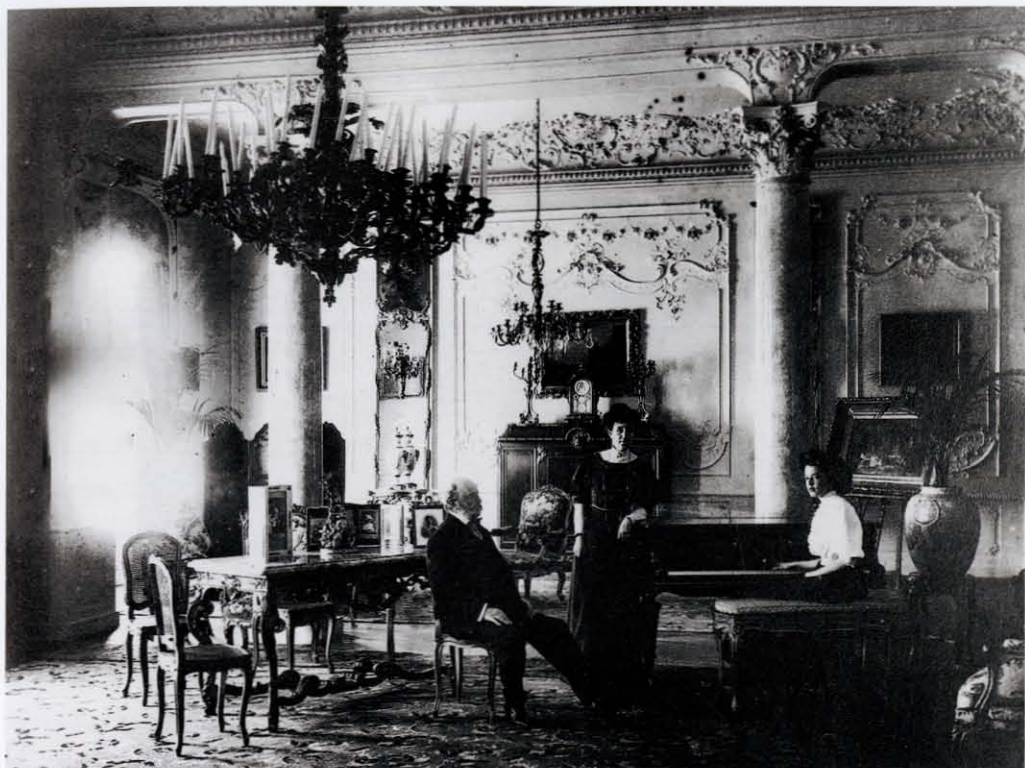


Octaviano de la Mora, *Palacio de Chapultepec*, en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, 18 de octubre de 1896. Archivos Históricos, UIA

fia, un pasado arquitectónico. Este oficial afán conservacionista lo confirma un articulista anónimo de *El Mundo Ilustrado*, a quien le parece que los “monumentos viejos” que valen la pena son muy raros, pero —señalaba— que el gobierno era muy solícito en el empeño por conservarlos de la fiebre de demoliciones.²⁰ *El Mundo. Semanario Ilustrado*, en los inicios de 1895, comienza a publicar una sección dedicada a edificios públicos como la ExAduana de Santo Domingo o el Palacio Municipal registrados por Octaviano de la Mora, fotógrafo retratista de gran trayectoria, así como posteriormente por el también veterano Antiocho Cruces. La imagen fotográfica es acompañada por un artículo en el que se relata la historia del edificio o monumento, ocupando en ocasiones casi tres cuartos de página en portada y dos imágenes del interior.²¹ Hacia 1899 se inaugura la columna gráfica “México Antiguo” en donde se sigue la dinámica establecida de acompañar a las imágenes con un texto. Ahora el encargado de escribir es Luis González Obregón, quien además adereza la historia con leyendas y anécdotas. Ahí se hace referencia a casas antiguas como la “Casa Chavarría” del siglo XVIII, “Las casas de Don Juan Manuel”, o “La casa de Humboldt”. Cabe hacer notar que ninguna de las imágenes de estos artículos hace mención a la autoría de las imágenes

fotográficas, siendo probable que fuesen tomadas por el joven Manuel Ramos. La fotografía de edificios implicaba también una intención de identidad. Una determinada ciudad se identificaba con sus construcciones —iglesias, edificios públicos y monumentos— más importantes, motivos de orgullo de sus habitantes. Hablar de una ciudad, implicaba hablar de sus edificios. La nota que ostentaba el título de “Las fiestas inaugurales del ferrocarril de

Ameca”, publicada en *El Mundo. Semanario Ilustrado*,²² no hablaba propiamente sobre el ferrocarril, sino sobre la capital del estado de Jalisco. Varias imágenes —“enviadas especialmente por nuestro corresponsal el señor Lupercio”—, acompañaban el texto escrito: el Palacio Municipal, la Catedral, el teatro Degollado y el Hospicio Cabañas. La selección de ellas es significativa. Lo mismo sucedía a finales del régimen porfiriano con la publicación del libro *México en el centenario de su independencia*, de Espino Barros que tenía como objeto “dar a conocer de una manera gráfica nuestro país, tanto a los mexicanos que no han podido recorrerlo, como a los moradores de países extranjeros, a quienes comúnmente llegan retratos de tipos de infima clase[...].”²³ Epítome visual del orden y el progreso mexicanos, el volumen contenía una gran cantidad de imágenes de edificios públicos, privados, monumentos históricos, iglesias, fábricas, así como también panorámicas de ciudades de la República. La imagen fotográfica de arquitectura se convertía en elemento de identidad nacional, no sólo de progreso. El México moderno era evidenciado en una doble representación: la arquitectónica y la fotográfica. La fotografía arquitectónica también formaba parte del código de la publicidad aparecida en las publicaciones ilustradas. Sastrerías, mueblerías, almacenes de todo tipo, publicaban la imagen de



Autor no identificado, Guillermo de Landa y Escandón y familia, ca. 1910, Sinafo-INAH. Núm. de Inv. 5073

la fachada de su edificio y, en ocasiones, sus interiores; o el retrato del dueño, acompañadas de un breve texto en diversos diseños, llegando a ocupar hasta una página completa. En casos menos comunes, la fotografía de arquitectura formaba parte de un discurso personal: los arquitectos o ingenieros se anunciaban con las imágenes de los edificios que habían construido.²⁴

La arquitectura y la fotografía habían esbozado, en complicidad, algunos de los rostros de la modernidad y el progreso. Los revolucionarios inicios del siglo xx mexicano permitirían, de distintas maneras, continuar con las complicidades.

¹ Véase Daniel Schávelzon, *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, México, fce, 1988.

² *El Mundo Ilustrado*, México, 26 de agosto de 1900.

³ Eugenio Espino Barros, *México en el centenario de su independencia* [1911], México, CETEL [edición electrónica], 1995.

⁴ Véase Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, fce, 1998.

⁵ *Ibidem*, pp.144-145.

⁶ Véase *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, 24 de septiembre de 1899, pp.210-211 y 216.

⁷ Jesús Galindo y Villa, *Historia Sumaria de la Ciudad de México*, México, Editorial Cultura, 1925, p.210.

⁸ Proyectos como el del Casino Español serían publicados en *El Mundo Ilustrado* el 1° de abril de 1900; así como el proyecto de Adamo Boari del Palacio Legislativo en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, 24 de abril de 1898.

⁹ "La demolición del Teatro Nacional", *El Mundo Ilustrado*, México, 10 de octubre de 1900.

¹⁰ "La avenida del Cinco de Mayo", *El Mundo Ilustrado*, México, 19 de mayo de 1901.

¹¹ *El Mundo Ilustrado*, México, 5 de enero de 1902.

¹² Juan Coronel Rivera, et al., *Guillermo Kahlo. Fotógrafo 1872-1941. Vida y obra*, México, Museo Estudio Diego Rivera-Museo Nacional de Arquitectura-Museo Franz Mayer, p.21

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *El Mundo Ilustrado*, México, 10 de febrero de 1901.

¹⁵ Rodolfo Namias, *Manual práctico y recetario de la fotografía*, Madrid, Casa Editorial Bailly-Baillere, 1912, (Enciclopedia Fotográfica), p.178

¹⁶ *Ibidem*, p.179.

¹⁷ *Idem*

¹⁸ "Los lunares de México", *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, 29 de octubre de 1899.

¹⁹ *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, 24 de febrero de 1895.

²⁰ *El Mundo Ilustrado*, México, 19 de mayo de 1901.

²¹ *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, 13 de enero de 1895, p.1

²² 13 de diciembre de 1896.

²³ Eugenio Espino Barros, *op.cit.*

²⁴ *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, 19 de septiembre de 1897.