

# La emotividad del documento

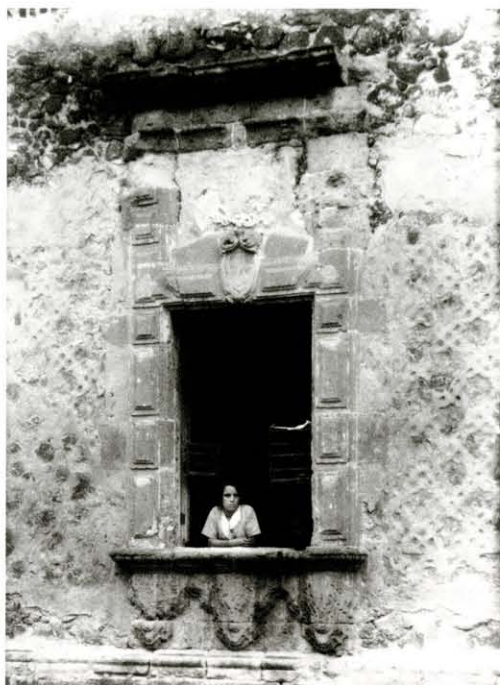
Georgina Rodríguez Hernández

En entregas anteriores hemos comentado sobre lo paradójico de la fotografía de arquitectura al representar la magnitud y tridimensionalidad espacial, en una bidimensionalidad encuadrada y por lo general en blanco y negro. No obstante, creemos que su estudio nos lleva a conocer el contexto social del cual emergieron y tangencialmente, a quienes las produjeron, debido a su carácter *documental*, pues, como bien dice Laura González, la fotografía como documento responde a una “voluntad social”<sup>1</sup> y son las tensiones *sujeto fotográfico-autor-contexto social*, las que componen los distintos sustratos que integran nuestros registros y sobre los cuales se irán sumando muchos más.

De alcances nacionales y con fotografías que se remontan a los orígenes del medio en nuestro país, la Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos es una parada obligada para los estudiosos de los monumentos y su restauración, quienes fielmente acuden a su consulta por contar con una catalogación expedita y accesible para su reproducción. Además de los datos “duros” que aportan sus aproximadamente 500 000 fotografías, nuestro acervo es un extenso campo, propicio al estudio de los reiterados referentes y sus significados, de sus fallidos y exitosos intentos documentales, de sus trilladas representaciones costumbristas y de sus puntos de ruptura e interlocuciones con lo que se reconoce como vanguardia. Sin embargo, la temática eminentemente arquitectónica de la Fototeca de Monumentos Históricos pareciera que repele a los estudiosos de la fotografía y de otros temas historiográficos. ¿A qué debemos esto?

*El cristal con que se mira*

Nuestras fotografías van de las simples reprografías de plantas arquitectónicas, mapas, planos y todo tipo de documento gráfico en los que la fotografía sólo sirve como medio de reproducción, al interminable registro de los inmuebles patrimoniales. En algunos casos se perciben ciertas intencionalidades estéticas, dependiendo del autor, pero sobre



Manuel Ramos, *Ventana interior de la casa núm. 10 en la calle República de Ecuador, ca. 1932*, Ciudad de México, FCNMH / 62-16



Guillermo Kahlo, *Presbiterio y nave procesional poniente de Catedral*, 1904-1908. Ciudad de México, FCNMH / 80-99

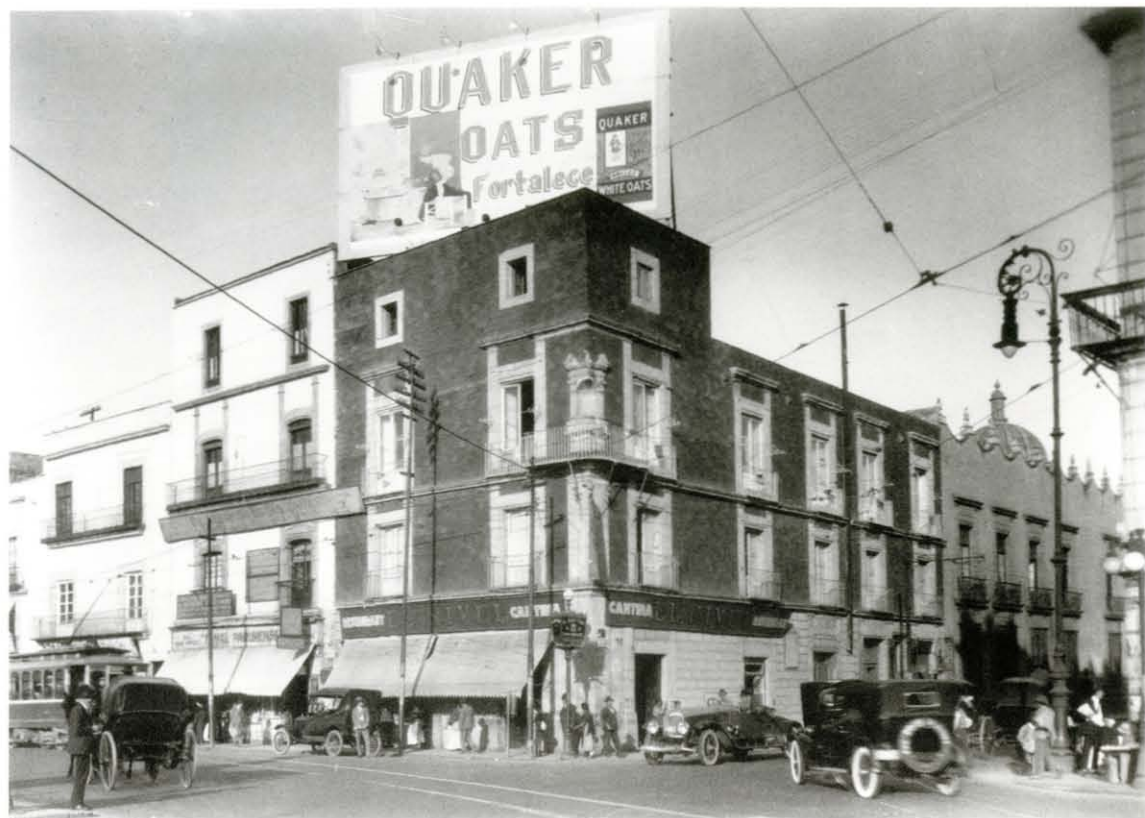
todo dependiendo de la finalidad de la imagen. En el primer caso, las reprografías seguirán siendo el medio de presentación de otro documento. En el segundo, el registro se definirá como un testimonio que pretende exponer al inmueble tal y como es, y será en éstos en donde las emociones del autor afloran, en algunos casos tímidamente, en otros decidida y abiertamente.

William Scott, en el primer capítulo de su libro *Documentary Expression and Thirties America*, establece que en la corriente documental que se desarrolló en Estados Unidos tras la quiebra económica de 1929, las emociones pesaban más que los hechos,<sup>2</sup> y Beaumont Newhall, en su ya legendaria *History of Photography*, apuntaba al documental: "...es por lo tanto, una aproximación que hace uso de las facultades artísticas para dar vida al hecho...".<sup>3</sup> En el ámbito social los ejemplos son muy claros, pero en el

ámbito arquitectónico, ¿cómo conmovirse ante la fotografía de un inmueble?

La fotografía suele presentar a la arquitectura, sobre todo a la monumental, aislada de su contexto social, ya que antepone su traducción volumétrica y estructural ante otras interpretaciones. A lo largo del siglo XIX y durante las tres primeras décadas del siglo XX, las tomas de interiores de iglesias son las que mejor ilustran los avances de la técnica, y sucesivamente dan cuenta de las soluciones y aportes que se alcanzaron para lograr la magnificencia de los templos. La utilización de cámaras de gran formato y las largas exposiciones —necesarias además a falta de iluminación artificial— hacen que estas fotografías trasciendan la simple ilustración y se muestren como riquísimas fuentes históricas que dan cuenta de numerosos detalles.

Esta detallada información visual hace muy apreciable el registro de *Templos e iglesias de Propiedad Federal*, realizado por Guillermo Kahlo entre 1904-1908, para la Secretaría de Hacienda. Arquitectos y restauradores han utilizado sus fotografías como valiosos documentos por su fidelidad. Sin embargo, ¿qué podríamos decir si al analizar su serie del presbiterio y del ciprés de la Catedral Metropolitana, percibimos delicados retoques que destacan las luces y sombras para prolongar la profundidad y dimensión de su espacialidad?<sup>4</sup> ¿Condenamos el valor documental de las fotografías de Kahlo por estar manipuladas, o lo entendemos como un perfeccionista que no se cuestionó usar medios extrafotográficos para alcanzar una interpretación de la monumentalidad como él la percibía? ¿Equivaldría ese tipo de intervención con el retoque digital en una imagen que muestra dete-



Manuel Ramos, *Seminario esquina Moneda*, ca. 1925, Ciudad de México, FCNMH / 12-74

riores ocasionados por mal procesamiento o una inapropiada conservación? Dejemos abiertas las preguntas.

Regresemos a una de las fotografías de esta serie, a aquella que representa al ciprés y a las naves procesionales del lado poniente de Catedral; la imagen es impresionante, pero no se ciñe a una lectura académica del espacio.<sup>5</sup> No obstante, por la expresividad de la iluminación retocada, que se filtra por ventanales que no vemos, pero adivinamos, para tocar rasante las columnas estriadas—cuyas líneas también están retocadas— y baña de luz al ciprés, dedicado a la Asunción de la Virgen, a la interpretación monumental se suma una profunda percepción espiritual. En esta imagen, el ciprés tiene su mayor expresividad fotográfica, y Kahlo logra interpretar el ámbito concebido por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga para su obra, construida entre 1847-1850 y lamentablemente demolida en 1943. Resulta curioso que esta imagen no haya sido reproducida en otros libros que tratan sobre Catedral, salvo en *Iglesias y conventos coloniales de México*,

de Lauro Rosell, aunque en este libro la fotografía, sin créditos, se reprodujo invertida.<sup>6</sup>

#### *Institucionalidad y sentimientos encontrados*

El diálogo establecido entre el registro fotográfico y la historiografía de la valoración del patrimonio arquitectónico mexicano, sencillamente no se entendería sin nuestro acervo. Muchas son las vertientes para desarrollar, pero no quisiera omitir los avances alcanzados en las tres primeras décadas del siglo XX, con la atención que se tuvo hacia la arquitectura civil y particularmente la doméstica, expresada en los patios de vivienda colectiva, identificados popularmente como “vecindades” y el notable papel que en ello tuvo Manuel Ramos.

Con más de 3000 negativos de su autoría y cerca de 1800 del hoy llamado Centro Histórico de la Ciudad de México, producidos entre 1921-1934, nuestra colección Ramos constituye un vasto cuerpo documental para el estudio de la fotografía, la vida cotidiana y los inmuebles mismos, identificados cada



Luis Limón, *Demolición de la iglesia de Santa Brígida*, 1934, Ciudad de México, FCNMH / 91-61

uno de ellos por su dirección específica.<sup>7</sup> La comprensión de Ramos por los ámbitos arquitectónicos y sus elementos constructivos, aunados a su sensibilidad y simpatía hacia quienes los habitaban, lograron registros excepcionales, pues en cada toma fue capaz de incluir información racional, “dura”, con la vivacidad del momento.

Su baja como “inspector fotográfico de monumentos” en 1934, por atreverse a salvar la higuera de una de las casas que serían demolidas por la ampliación de la Avenida 20 de Noviembre —y que según la tradición testificaba la milagrosa redención de san Felipe de Jesús, primer santo mexicano, al reverdecer tras su sacrificio en Japón—,<sup>8</sup> es un suceso que expone el jacobinismo de esos tiempos y que como institución nos deja una cuenta pendiente con la obra de Manuel Ramos.

El fotógrafo que le sucediera en el cargo, Luis Limón, fue menos elocuente al plasmar sus emociones, mas tampoco pudo evadir expresar los sentimientos que le ocasionaban las demoliciones de templos y otros inmuebles virreinales en aras de la “modernidad”. Su fotografía del obrero que mira los carteles de *La Cucaracha* exhibida en el cine Regis, y de *Dos Monjes*, en el Iris, podría leerse de muchas formas; pero no podemos soslayar el hecho de que éstos están pegados en una barda que circunda los trabajos de demolición de la iglesia de Santa Brígida, debido a la ampliación de la Avenida San Juan de Letrán, hoy Lázaro Cárdenas. En el contexto de la época, la imagen daba cuenta de una velada protesta por el hecho.

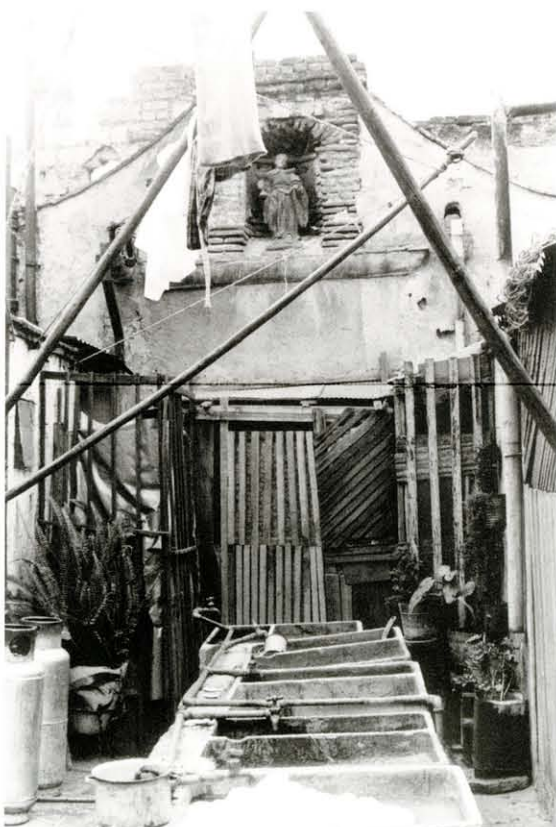
Erigido en 1740 como un convento, la iglesia de Santa Brígida tenía una bóveda elíptica que le confería una cualidad única, de sobria belleza. Era también un templo al que acudían ciertos fieles, los más “aristocráticos de la Ciudad”, al decir de Rosell.<sup>9</sup> Pero ésta no es una fotografía única en la obra de Luis Limón. Otros registros suyos suelen posar a un personaje del pueblo en medio de la destrucción de un inmueble. O bien, en el otro extremo, en una cuidada composición, juega con aquellos personajes que intervenían en su construcción o cuidado.

#### *A manera de invitación*

Hasta aquí hemos revisado a tres autores cuya obra se encuentra ampliamente representada en la Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, cuyos aportes al lenguaje fotográfico y al estudio de los inmuebles no han despuntado como deberían, salvo las aproximaciones que se han hecho a Guillermo Kahlo hasta ahora. Muchos otros autores faltan por rastrearse y revalorarse, entendiendo sus registros como documentos visuales y sociales de la compleja fotografía de arquitectura. Nuestras puertas están abiertas y nuestras colecciones dispuestas a su estudio.



Manuel Ramos, *Interior de la casa ním. 130 de la calle República de El Salvador, ca. 1930*, Ciudad de México, FCNMH / 59-28



José A. Rojas Loa, *Lavaderos de la casa ním. 9 de la calle de Carretones, 1970-1973*, Ciudad de México, FCNMH / 673-22



Manuel Ramos, *Av. del Trabajo, Col. Morelos*, ca. 1930, Ciudad de México, FCNMH / 63-68

## Notas

<sup>1</sup> "Leer fotografía mexicana en el siglo XXI", Seminario de Análisis Histórico de la Fotografía, 1839-2002, Sesión del 28 de junio de 2003, Museo de El Carmen, San Ángel, Ciudad de México.

<sup>2</sup> William Scott, *Documentary Expression and Thirties America*, Chicago, The University of Chicago Press, 1986, p. 9. En Estados Unidos el género documental no sólo abarcó las expresiones visuales como la fotografía, el cine, la pintura y el grabado, sino que ejerció fuerte influencia en la literatura, el teatro, la danza y otros medios de expresión como la prensa y la radio.

<sup>3</sup> Beaumont Newhall, *History of Photography*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 5ª ed., 5ª impresión, revisada, 1994, p. 238.

<sup>4</sup> Estos retoques también se pueden ver en la fotografía "124", perteneciente a la larga serie que Kahlo dedicó a la Catedral metropolitana en *Templos e Iglesias de Propiedad Federal* (de la foto "42" a la "125"), y habría que analizar cómo se observan los retoques en los negativos originales, correspondientes a dichas impresiones, material que resguarda la Fototeca Nacional del INAH.

<sup>5</sup> En la introducción de Manuel Toussaint a la obra de Baxter, se califican las fotografías de Kahlo como un "Inventario Fotográfico" carente de interés artístico. Silvestre (sic) Baxter, *La Arquitectura hispano colonial en México*, introd. y notas de Manuel Toussaint, México, SEP / Departamento de Bellas Artes, 1934, p. vii.

<sup>6</sup> Lauro Rosell, *Iglesias y conventos coloniales de México*, México, Patria, 2ª ed., 1961, p. 15.

<sup>7</sup> Datos proporcionados por Martha R. Miranda, conservadora de la Fototeca de la CNMH, quien está por terminar su tesis en Historia con un catálogo de la Colección Manuel Ramos.

<sup>8</sup> Alfonso Morales, "La casa de la higuera", en *Luna Córnea*, núm. 11, enero-abril de 1997, pp. 64-71. En los círculos piadosos que guardan la memoria de san Felipe de Jesús, se dice que de aquella higuera milagrosa sobrevivieron distintos retoños. ¿Habrán sido los que salvó Manuel Ramos?

<sup>9</sup> Lauro Rosell, *op. cit.*, p. 343.