



Altocontrastes: fotografiar el paisaje de la gran ciudad

Rebeca Monroy Nasr*

El paisaje urbano es uno de los temas que la fotografía destacó desde sus inicios allende el mar, en la Ciudad Luz, en la neblinosa Gran Bretaña, en la Alemania de la posguerra, en toda Europa, en la Unión Soviética, y que desde tiempos tempranos también se mostró con gran fuerza en la fotografía realizada en los Estados Unidos y cuando se realizó la exploración del viejo oeste, en la segunda mitad del siglo XIX.¹

Dentro de ese contexto es importante subrayar que la fotografía vino a modificar las formas de ver el paisaje, rural o urbano, que era una tarea destinada a la pintura; conforme avanzaron las formas y técnicas de representación con las placas de vidrio y acetatos, esa tarea la abrazó cada vez más la fotografía. Así fue como ésta liberó a la pintura de la evocación realista y de copia fiel y le permitió abonar en el camino de la creatividad, de romper los cánones y de abreviar a un trabajo dibujístico y colorístico más abstracto como fue el que realizó William Turner en Inglaterra, mostrando largas pinceladas, evocativos colores, tonos difuminados, sin contornos para trabajar grandes masas tonales y matizadas y con ello, evocar más una sensación que una “realidad” pintoresca. Pero si la fotografía heredó el canon pictórico del paisaje, en términos de composición, encuadre, postura visual, con el tiempo, ¿cómo iba a realizar a su propio discurso?, ¿cómo conseguiría su tarjeta de legitimidad testimonial, documental, romántica o realista frente al paisaje rural, arqueológico, arquitectónico y urbano?

PÁGINA ANTERIOR
© 382537

Avenida Juárez,

Nacho López,

Fondo Nacho López,

México, D.F., México,

ca. 1957. Negativo

de película de seguridad.

CONACULTA-INAH-SINAFO-FN.

Recordemos que en el viejo continente uno de los temas visuales por excelencia ha sido el paisaje fotográfico, ya bien lo mostraron una pléyade de fotógrafos anónimos que dejaron huella en sus placas de las calles y edificios parisinos, como Eugène Atget que sublimó la Ciudad Luz con sus imágenes en los años veinte del siglo pasado, al igual que André Kertész quien buscó ángulos de picadas sobre los paseos, calles, monumentos y sitios públicos de la francesa capital y el mismo Henri Cartier-Bresson, al destacar con sus fotografías nítidas y precisas de la ciudad gala.² Muchos otros evocaron los paisajes modernistas de las ciudades sobrevivientes de la primera gran guerra mundial, como Lewis Hine en la España de 1919 o bien en la neoyorkina ciudad de los años treinta, en donde captó la urbanización inequívoca con las fotografías de la construcción del edificio del *Empire State*. Recordemos también los trabajos de rupturas formales y visuales que realizó Alexander Rodchenko, artista soviético que buscó con las formas fotográficas romper los cánones pictóricos, imágenes de picadas y contrapicadas, de sombras agudas, encuadres extraños que lograban mover al espectador a un ángulo totalmente novedoso y fuera de serie. Sin olvidar en aquel primer tercio del siglo veinte a Edward Weston y Tina Modotti quienes, mientras vivieron en esta ciudad, captaron sus paisajes convertidos en azoteas, tendedores y singulares personajes urbanos; además del trabajo que aquél desarrollara con su colega y amigo Ansel Adams³ a partir del sistema de zonas y el uso de 52 tonos de grises aplicados al paisaje.

Con ello, queremos significar que el paisaje y las formas de tratarlo han sido una parte sustancial de la fotografía desde su surgimiento-descubrimiento, ya fuese con tintes románticos, realistas, impresionistas, objetualistas, de prensa o documentales, es una tarea heredada de la pintura, que la fotografía abrazó con galanura y la desarrolló más allá de lo que se pensaba.

Fotógrafos, etnógrafos o antropólogos que merecen sendos estudios desde la comprensión de los intereses que los movieron a realizar la toma de ciudades o comunidades⁴ o simplemente las maravillosas vistas a las que no estaban acostumbrados por la exuberancia y la generosidad de una naturaleza que se mostraba exultante en sus múltiples rostros, incluso en sus partes desérticas y rocosas. Esas imágenes de un paisaje tradicional tienen mucho que decir ante los ojos de la investigación, en cuanto a temas, estilos, representaciones frente a la mirada local o extranjera. De ello han hablado muchos investigadores, pero falta aún una visión más amplia y compleja del asunto.

Aquí nos interesa elevar un poco la mirada de ese paisaje tradicional y llevarla a los ámbitos de lo urbano, del crecimiento, renovación y modernización de la Ciudad de México, que se dejó ver y posó en sus más diversas formas ante el fotógrafo ya fuese cronista, reportero, documental, con visos románticos, naturalistas o de denuncia involuntaria, de cromatismos alterados por los altocontrastes de una ciudad inmersa en la contienda de la posrevolución hasta mediados del siglo XX.⁵

La Ciudad de los Palacios, que asombrara a Alexander von Humboldt, empezaba a derrumbar algunos edificios como el Teatro Nacional (1895), y con los años al incluir un magno edificio con mármol de Carrara que albergaría a las obras de arte pictórico-escultóricas de renombre, aunque tardaran 30 años más en la edificación del que se convertiría en el Palacio de Bellas Artes.⁶



Por allá, en otro punto, se erigía el monumento a la Revolución creado por Carlos Santacilia y terminado en 1938, el cual ha sido testigo de tantas batallas y movimientos sociales. Desde los años treinta hasta este siglo XXI ha albergado tanto a los niños que han jugado por ahí, hasta a los obreros, ferrocarriles, maestros, tal y como lo relatan las fotos de reporteros gráficos como Enrique Díaz, Enrique Bordes Mangel, Héctor García, Rodrigo Moya, Nacho López, Luis Márquez quien realizó fotografía arquitectónica y estructural, o bien Agustín Jiménez, el cual encontró imágenes del paisaje urbano desde la estética del fragmento, entre muchos otros. Está aquella otra en la que se observa este grandioso monumento ante un camión quemado en las manifestaciones suscitadas en el histórico año del 58, cuando el magisterio, los petroleros y ferrocarrileros buscaban sacudir a la desmayada, polvorienta y apenas perceptible “revolución”.

Carlos Córdova propone cómo el pictorialismo mexicano también impregnó al paisaje con novedades iconográficas diversas, al igual que lo hiciera aquella generación de contemporáneos y coetáneos; cada uno a su forma y estilo, mostrando sus intereses

© 362634
*Palacio de Bellas Artes
durante su construcción,
Fondo Culhuacán, México,
D.F., México, ca. 1915.
Placa seca de gelatina.
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN.*

ESTA CALZADA IBA A SER AVE. DEL EJERCITO - LOS SOLDADOS LA ESTABAN

CONSTRUYENDO



CALZADA EN CONSTRUCCION DE LAS BOMBAS DE LA CONDESA A INSURGENTES

© 124382
Calzada en construcción
de las bombas de la Condesa
a Insurgentes
Fondo Archivo Casasola,
México, D.F., México,
1920-1925.
Negativo de película
de nitrocelulosa.
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN.

por las vistas de la ciudad, los volcanes, los prados que cercaban esta ciudad o las nuevas texturas formales que se gestaban ante la lente de los fotógrafos.⁷ Tal vez fue el caso de las chimeneas fabriles que tomara Weston en la ciudad estadounidense de Ohio en 1922, o las de Enrique Díaz que captó en ese mismo sentido oblicuo en nuestra cosmopolita ciudad en los años veinte; sin olvidar la presencia de Casasola quien publicó en *Hoy* durante los años treinta. Todos ellos, encuentros visuales de las texturas y de la modernidad que se convierten en una tentación ineludible, pues ante realidades visuales atractivas los resultados fotográficos son similares, atrapan la mirada atenta, la conquistan y el fotógrafo dispara.

Las avenidas y calles ganaron gran espacialidad, así como sus retratos. Y digo retratos porque se convirtieron *per se* en elementos dignos de fotografiarse y dejar una memoria visual de su presencia urbana. Así sucedió con la construcción que hicieron los soldados de una avenida que terminaría en la frontera norte con Estados Unidos y



al sur con Guatemala: la de los Insurgentes, que se inició en el porfiriato, se extendió en los años veinte hacia el sur y acabó por ser una de las más emblemáticas en los años cincuenta no sólo por su longitud sino porque albergó a los edificios y restaurantes de lujo de la época. Así como la avenida Paseo de la Reforma, que después de su reconstrucción urbana por el deseo de la emperatriz Carlota, vio reformadas sus plazas y los regidores de la ciudad en turno incrustaron en puntos medulares sendas esculturas que dieron origen a los sitios de referencia obligados. Para el viajero Frederick Starr fue el motivo para realizar su álbum fotográfico con monumentales cuerpos tridimensionales como referentes geográficos e icónicos obligados de esta ciudad, durante los años veintes del siglo pasado.⁸

En el inframundo de esa posrevolución, los jóvenes y niños jugaban sin saber que la justicia social no llegaría ni en los años treinta ni cincuenta; esos edificios muestran las intenciones a la que tan atentos estaban los fotógrafos porque para la población

© 122698
Colonia Revolución, vista panorámica
Fondo Archivo Casasola, México, D.F.,
México, ca. 1955.
Negativo de película de seguridad.
CONACULTA-INAH-SINAFI-FN.





FOT. M. Ramos ES PROPIEDAD.
REGISTRADA.



eran referentes obligados de los avances sociales, del estatus, de la urbanización y modernidad como tal, en su apariencia. Ello se visibiliza cuando el fotógrafo Héctor García captura a un abuelo con su nieta tomados de la mano y corriendo entre los vehículos; el gesto de ambos denota la batalla diaria por no ser atropellados; las ropas también muestran el cambio entre lo rural, lo campirano y la gran urbe. El anciano lleva aún un sombrero de paja con su overol, su sarape y sus huaraches; la niña, un vestido de algodón a cuadros y zapatos con calcetines. El relato de Héctor García devela la intromisión de la gran ciudad en la vida de los personajes, pues aunque no se crea el uso de calzado y vestido zancón ya era un signo de cambio sociocultural importante, una generación bastó para el cambio.

Observamos en esa crónica del paisaje urbano cómo Manuel Ramos captó los letreros publicitarios y las texturas de los edificios que se apropiaron de la visualidad de las montañas, de la lava y el verde césped; así también lo apreciamos en la calle de Niño Perdido-San Juan de Letrán. En otras imágenes del archivo Casasola podemos ver esos edificios de concreto, mosaicos, banquetas, a los paseantes empequeñecidos, temerosos de cruzar esa metrópoli de metal, cemento, lámina dura, con letreros y luminarias nocturnas que conquistan el paisaje de esa ciudad transnochadora. Los hospitales, clínicas y el deseo de modernización expresado en la higiene social, se manifestó también en la gran urbe.



Conforme creció esta ciudad se incrementaron los lugares de reunión colectiva como la Plaza de toros México, inaugurada en febrero de 1946 en la calle de Holbein gracias al interés del empresario libanés Neguib Simón Jalife. Las imágenes captadas por Juan Guzmán, el alemán, en el proceso de su edificación o las vistas áreas de la misma, dan cuenta del esfuerzo económico pero también del cambio visual de una zona de ladrilleras a los conjuntos habitacionales.⁹ También el Toreo de Cuatro Caminos (1947), que sustituyó al Toreo de la Condesa, marcaría el límite visual de la Ciudad de México con el municipio de Naucalpan de Juárez, perteneciente al estado de México.

Entre las décadas de los años cuarenta y cincuenta, la construcción del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco avanzó en la idea de pequeñas ciudades internas; la imagen que Rodrigo Moya publicó en *Sucesos para todos* en 1966 denota esa textura visual de la repetición y armonía de las estructuras. El concepto de Mario Pani se expandió del multifamiliar Miguel Alemán al conjunto Benito Juárez dejando una estela de nuevas edificaciones, en donde se mostraba la estructura constructiva, recreaba su propia presencia y se integraba la plástica de otros artistas como Carlos Mérida, José Clemente Orozco, Luis Ortiz Monasterio, Armando Quezada y Germán Cueto.

Por supuesto que los edificios de Ciudad Universitaria, inaugurada en 1954 con un estadio olímpico propio, se convirtieron en elementos icónicos, delimitaciones geográ-

PÁGINA ANTERIOR
© 625293
Edificio de la Escuela Nacional de Maestros,
Fondo Archivo Casasola,
México, D.F., ca. 1947.
Impresión plata sobre gelatina.
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN.

© 825675
Plaza de toros y estadio de la Ciudad de los deportes,
Fondo Archivo Casasola,
México, D.F.,
México, ca. 1946.
Impresión plata sobre gelatina.
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN.

ficas y muestras ejemplares paisajísticas de la modernidad de concreto. Los fotógrafos no podían dejar de aprehender lo que simbolizaba ese vanguardismo arquitectónico del paisaje urbano. Asimismo, ya para los años sesenta el coloso de Santa Úrsula le haría competencia por lo monumental al albergar a más de cien mil almas futboleras. El zócalo capitalino, el Castillo de Chapultepec, las esculturas y edificios coloniales del centro de la ciudad, las casas porfiristas, la colonia Roma, elementos icónicos referenciales obligados de esta gran ciudad, así lo que eran llanos sencillos acabaron por poblarse, sobre viejos panteones, lava volcánica, ladrilleras antiguas, fábricas abandonadas, antiguas haciendas, todo lo que parecía ser habitable lo fue, y con los años se saturó.

Mathias Goeritz y el arquitecto Luis Barragán, con ayuda de Chucho Ferreira, marcarían un distingo límite aparente al norte del D.F., estas cinco torres le dieron un efecto estético al paisaje urbano por los grandes volúmenes geométricos y gamas tonales, a la que no fueron indiferentes los fotógrafos, como las imágenes que de ello tomara Antonio Caballero de las Hermanas Jiménez en 1965, dos chicas que tenían sus peinados, ropa y maquillaje a go-go. La construcción de nuestra más destacada torre, la Latinoamericana, marcó también de suyo el paisaje urbano al ejercer un efecto concéntrico, pues icónicamente fue el eje de la vida urbana en el centro de la gran ciudad y el ejemplo en América Latina. Como en un circo de tres pistas, Faustino Mayo y Nacho López hicieron gala de su gran equilibrio en las alturas de una edificación aún en construcción y fotografiaron la estructura interna del emblema de un país a la vanguardia constructiva y visual que legaba una huella indeleble al instaurar una torre de 44 pisos con resistencia a los temblores. Antes que ella, el edificio de la Lotería Nacional, conocido como El Moro, mostraba las bondades del sistema que permitió su edificación en 1945 con líneas *art déco* en su recreación que permitían unas imágenes limpias en su factura visual y por el espacio geográfico que ocupa lo cual permitió a los trabajadores de la cámara tener un amplio espacio visual para captar la imagen completa del edificio, pues a su alrededor convergen varias avenidas importantes. Otro hito visual-urbano.

Excelentes imágenes de un nuevo paisaje urbano: el de altura, el de las nubes, el que pensábamos ingenuamente que estábamos alcanzando. Nacho López fue uno de los más asiduos seguidores de las texturas urbanas, lo vemos cuando retrata los edificios de ciudad Tlatelolco en ritmos acompasados, también cuando en primer plano tiene presentes a los niños desprotegidos de la zona y al fondo se ve lo que podría ser el esqueleto del edificio del multifamiliar Juárez, el "A", el que se cayó en el temblor de 1985. También el mismo Palacio de Bellas Artes es visto a través de un globo que hace las veces de un gran angular, sostenido por una mano anónima de vendajes polvorientos y viejos que señala con el índice a la gran estructura urbana. Asimismo recreó las texturas de la repetición a la Rodchenko o bien a la estética mexicanista de Agustín Jiménez, con los automóviles y las casas construidas en repeticiones aburridamente idénticas, para sus pobladores.¹⁰

Lo que no termina es el contraste de miseria perpetua, cambian los rostros, las ropas, el olor que despiden, las barrigas con hambre, esos altocontrastes urbanos inmersos en un país del que alguna vez nuestro querido Antonio Rodríguez, el portugués, comentaría no existía sólo pobreza sino miseria. Ésa es la que queda patente en el contraste visual de las imágenes.



Comprender que la gran urbe y su desarrollo al principio planificado, exponencial y desmedido con el tiempo, nos ha llevado a imágenes y representaciones visuales que hacen de lo urbano un paisaje. Son esas miradas, esas placas contenidas en la bidimensión, las que señalan los hitos geográficos de la gran ciudad. Sus texturas, indicaciones, letreros, texturas visuales, el automóvil como el actor principal, las calles como actrices estelares, las luces como cómplices de la noche; los urbanos como seres extraños que emergen día a día en una sobrevivencia cotidiana. Las contradicciones campo-ciudad que aparecen sin restricciones, desencuentro perversos, marcados, señalados y tolerados en la apatía, que parecen funcionar como una bisagra entre el pasado y el presente; entre la vida de afuera y la del “centro”, un ir y venir entre el pasado prehispánico-indígena y un México moderno y contemporáneo de edificios-

© 382512
Vida cotidiana en la avenida Juárez, Nacho López,
Fondo Nacho López, México,
D.F., ca. 1957.
Negativo de película
de seguridad.
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN.

torres y coches, que se amasijan ante las vecindades y casas de cartón. Niños desnudos junto a vestidos de holanes, antenas televisoras que se confrontan con las mantas de los mercados sobre ruedas. La lista es infinita, las texturas lo son, la dualidad, la contradicción, la ambigüedad que se convierte en complementariedad; por ello es la gran ciudad: una contradicción digna de fotografiarse ante la menor provocación.

*Investigadora de la Dirección de Estudios Históricos-INAH.

1 Barbara Novak, "Landscape permuted from painting to photography", en Vicky Goldberg (ed.), *Photography in Printing: Writings from 1816 to the Present*, Albuquerque, University of New Mexico, 1988, pp. 171-179.

2 Márgara de Haene Rosique, *París y la fotografía, pasión de luz. Mirada fotográfica y visión moderna*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 2008.

3 Véase John P. Shafer, *An Ansel Adams Basic Techniques of Photography*, USA, 1992.

4 Entre el cielo y el suelo de México el paisaje ha sido fuente de atracción para los fotógrafos —fueran nacionales o extranjeros—, como aquellas imágenes que tomara en un primer momento Carl Lumholtz gracias a su mirada intercultural —como lo llama Eugenia Macías—, o bien las que captó Desiré de Charney en las regiones del sureste mexicano; o el mismo C.B. Waite en las haciendas y en la construcción del ferrocarril; también están las vistas de Oaxaca que hiciera su socio y amigo Winfield Scott. Otros viajeros como William Henry Jackson, Abel Briquet o el fotógrafo alemán Guillermo Kahlo nutrieron también ese imaginario local, entre muchos otros en un tardío siglo XIX, casi todas ellas realizadas por encargo o bien para promover, catalogar, comerciar o registrar nuestra riqueza cultural.

5 Se trata de presentar el retrato de una ciudad una vez puestas a volar las alas del águila porfirista, pero aún con la miseria que brotaba frente a sus inclementes gobernantes y sus clases pudientes. Esa indiferencia que causaba que las grandes avenidas empezaran a erigirse, antes los volcanes dormidos como el Ixtaccíhuatl o semidespiertos como el Popocatepetl, frente a un Ajusco y su Pico del Águila que presenciaban el crecimiento desmesurado hacia el sur de la ciudad. Fue Guillermo Kahlo el que impulsó la fotografía arquitectónica inserta en el paisaje, así también Hugo Brehme que gustaba del montañismo cámara en riestre. Le seguiría el pintor Antonio Garduño, profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes y fotógrafo de la misma, que trabajaba el paisaje arquitectónico en plazas y edificios. Muchos de ellos publicarían sus imágenes de paisaje en los diarios y revistas ilustrados de tintes decimonónicos en plena revolución, como nos lo ha hecho notar Claudia Negrete en "Tiempos nuevos miradas antiguas. Persistencias de la visión decimonónicas en el México posrevolucionario", *Alquimia*, "Revolución e imagen", no. 39, mayo-agosto 2010, pp. 23-31. Por su lado, Carlos A. Córdova, José Antonio Rodríguez, Mayra Mendoza *et al*, en *Alquimia*, "Del pictorialismo y otros olvidos", núm. 42, enero-abril 2011, un número sin desperdicio, muestran claramente la presencia del paisaje en la fotografía.

6 Son estructuras visuales que dan fe de su intención, de la grandilocuencia de los regímenes que las erigían, pero también de los contrastes sociales que las sostenían como el Estadio Nacional creado en 1924 por José Vasconcelos, en donde el paisaje urbano se vio altamente modificado por su presencia en la colonia Roma y que para 1951, trasmutara a uno de los principales conjuntos habitacionales creados por Mario Pani, el multifamiliar Juárez que tenía como antecedente en 1945 a su par el multifamiliar Miguel Alemán; conceptos totalmente novedosos para la arquitectura y las urbes, pequeñas ciudades instaladas con escuelas, panaderías, tiendas que atendían las necesidades inmediatas de su usuarios.

7 Carlos A. Córdova, *Tríptico de sombras*, ganador del Premio Nacional de Ensayo sobre Fotografía 2010, México, Conaculta-INAH-Centro Nacional de las Artes de San Luis Potosí-Centro de la Imagen, 2012.

8 Una reproducción de su álbum se encuentra en la Biblioteca Manuel Orozco y Berra, producto del concurso *Papeles de Familia*, Dirección de Estudios Históricos del INAH.

9 Tesis de Cecilia Absalón Huízar, *Fotografías de Juan Guzmán: construcción de la Ciudad de los Deportes, México*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, 2008.

10 Para ver la obra de Agustín Jiménez y su referente visual. Véase el libro de Carlos A. Córdova, *Agustín Jiménez y la vanguardia artística en México*, RM, 2005 y de José Antonio Rodríguez *et al*, *Agustín Jiménez: memorias de la vanguardia*, México, RM- MAM, 2008.

PÁGINA SIGUIENTE

© 125732

Gente transita en la avenida Juárez

Fondo Archivo Casasola, México, D.F.,

México, 1955-1958.

Negativo de película de seguridad.

CONACULTA-INAH-SINAFO-FN.

