



La Ciudad de México: protagonista fotográfica

Claudia Negrete

A Fausto Ramírez, admirado maestro.

Las calles de México en su transformación, me ofrecen unas páginas materiales, pudieran leerse en ellas nuestras revoluciones, nuestros desaciertos, servir de termómetro de nuestros atrasos o adelantos, de nuestras pasiones, de nuestros caracteres.

Guillermo Prieto¹

Los hermanos Sciandra habían dejado su estudio de Portal de Mercaderes 7.² Otro fotógrafo, de esos que no aparecen en los directorios comerciales, Antonio Vázquez,³ se anunciaba en esa misma dirección hacia 1876, en una imagen cuya intención era captar el espacio ocupado por el Portal de Mercaderes en el primer cuadro de la Ciudad de México. Era Lorenzo Becerril, el retratista poblano establecido desde finales de la década de los cincuenta, quien dedicaba ahora sus afanes a captar una ciudad cuyas calles, edificios y monumentos continuaban perfilando un protagonismo visual muy a tono con los postulados de la Ilustración, y que tendrían continuidad en el "orden y progreso" finiseculares. El interés fotográfico por la ciudad capital no sólo provenía de fuera, sino también de un mercado nacional que, a juzgar por la cantidad de autores e imágenes encontradas, era redituable. Profesionales de la lente, entre los que parecen prevalecer los nombres de extranjeros como Désiré Charnay, Gove and North, A. Briquet, William H. Jackson, Charles B. Waite o Winfield Scott, comercializaban imágenes de una ciudad en transformación. Setenta y dos álbumes resguardados en el Acervo Fotográfico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia contienen varios ejemplos de lo anterior.

PÁGINA ANTERIOR
Gove & North
*Celebración de la
independencia por los
estudiantes, 1883*
Col. AFBNAH. Álbum 1067

La ciudad capital no sólo era objeto de los afanes periodísticos y literarios de grandes personajes como Guillermo Prieto, Manuel Payno o Francisco Zarco, cuyas plumas trascienden el interés histórico para dar testimonio también de la dimensión existencial y emotiva del espacio que les tocó vivir; la voluntad de representación visual había tenido escasos pero espectaculares ejemplos en la pintura virreinal (los biombos), pero sobre todo en la litografía, y ahora la fotografía



Lorenzo Becerril
México, gran parada
ca.1875
Col. AFBNAH. Álbum 1058

PÁGINA SIGUIENTE
ARRIBA

Lorenzo Becerril
México, Catedral, ca.1875
Col. AFBNAH. Álbum 1058

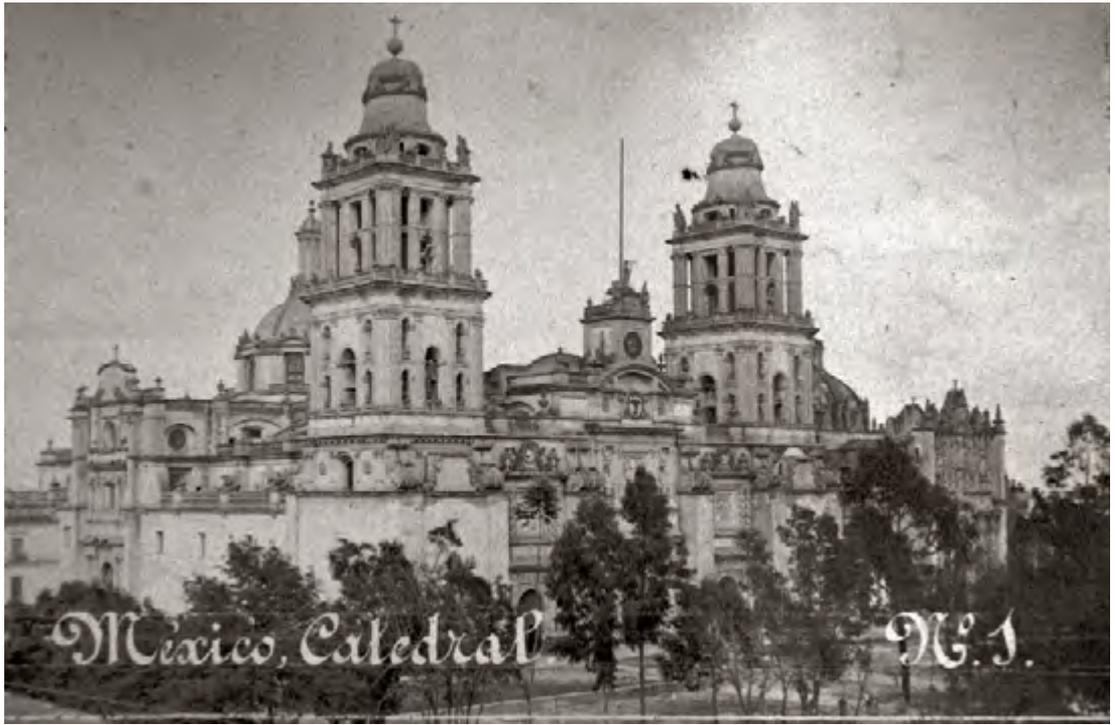
ABAJO

Gove & North (atribuida)
México, vista al oeste
(av. del 5 de mayo) tomada
desde la Catedral, ca.1885
Col. AFBNAH. Álbum 1067

entraba en escena. Fue precisamente la técnica del dibujo en piedra, la que codificó y masificó la mirada expansiva, abarcadora, particular de un siglo de apropiaciones, colonialismos y clasificaciones. La representación del espacio urbano debía contener la mayor información posible para el espectador, perceptible en el predominio de los encuadres abiertos y, específicamente, en el medio fotográfico, en la voluntad de nitidez.

Ciertas calles, edificios o monumentos se habían convertido en hitos imprescindibles, en una especie de personajes fundamentales para la codificación fotográfica distintiva del espacio urbano. Y no sólo eso, ciertos puntos de vista, en general, también se habían establecido como convención dentro de la representación de cada uno de los sitios determinados.⁴

Uno de los espacios cuya carga histórico-simbólica lo erigía en una de las constantes del repertorio visual más importantes, es el Zócalo con la Catedral como uno de sus principales protagonistas. La construcción, que habría sido fijada en plata por primera vez en enero de 1840,⁵ sería captada desde dos puntos de vista predominantes: a 45° de cualquiera de sus dos costados oriente o poniente, tomadas desde el segundo piso de los edificios del Portal de las Flores (edificios comerciales localizados frente a Palacio Nacional). La toma desde el costado oriente era menos frecuente ya que debía ser captada desde Palacio, y es de suponer que el acceso a dicho edificio debió tener mayores restricciones. Tres tomas de distintos fotógrafos (A. Briquet, William H. Jackson y una atribución





Lorenzo Becerril
Salto del Agua, ca.1875
Col. AFBNAH. Álbum 1058

a Gove & North) confirman y constatan dicho punto de vista como una de las convenciones decimonónicas recurrentes. Jackson y Gove & North muestran un punto de toma casi idéntico, mientras que la de Briquet presenta menor ángulo. Una toma frontal del mismo fotógrafo rompía con la convención anterior (y con las de los manuales fotográficos que indicaban que ésta debía evitarse), integrando a la imagen los baños instalados sobre el espacio de la plaza central, mientras la elevación de la cámara al segundo piso del edificio de gobierno municipal de enfrente permitía mostrar la disposición y usos sociales de elementos como el anteriormente mencionado entre el punto de toma y el sujeto. Cuatro personas y una carreta parecen haber sido dispuestos por el fotógrafo para la toma en un espacio que se caracteriza por el movimiento, para dar sabor local y proporcionar escala humana, elementos ausentes en las placas de los otros dos autores.

El Salto del Agua era un lugar importante en la cotidianidad de la ciudad, pero era su factura barroca el gran atractivo visual que significaba para propios y extraños. Una imagen de Lorenzo Becerril de los años setenta de este sitio muestra su predisposición a dar un mayor contexto a los edificios y monumentos públicos. El punto de vista, presente en todos los fotógrafos, era la búsqueda de diagonales (acordes a las reglas de los manuales para fotografiar monumentos y edificios). En la década siguiente, Gove & North otorgaba mayor importancia a la caja de agua e integraba, de manera secundaria, a unos cuantos personajes, mientras



que Briquet, en un esquema conceptual de mayor tendencia al folclorismo, incluía a varios personajes autóctonos, y a veces hacía posar hasta a los perros. La toma, que data de 1896, ya mostraba la transformación de la ciudad: el acueducto ya había desaparecido. La caja de agua persistió en el sitio, y no sólo fue protagonista de la representación visual del espacio urbano capitalino, sino que se convirtió en telón de fondo de imágenes costumbristas de tipos populares.

La calle de 5 de Mayo era una de las principales de la ciudad. Su representación era infaltable en el repertorio visual de la capital. La mirada abarcadora necesitaba ahora de un punto de vista lo suficientemente alto para captar la calle en toda su longitud. La torre poniente de Catedral sirvió para tal propósito y se convirtió también en una convención recurrente para captar la avenida. En los años ochenta, Gove & North (atribución) elegía este emplazamiento para su cámara, con un encuadre muy abierto que permite incluir el estudio fotográfico de Empedradillo 4, que perteneció a Cruces y Campa. La voluntad de nitidez permite percibir el remate de dicha calle: el Teatro Nacional construido por Santa Anna y que fue demolido hacia 1900 para abrir la avenida hasta San Juan de Letrán. Hacia 1896, Briquet había utilizado el mismo punto de toma, aunque en un encuadre más cerrado y, contrario a su costumbre de incluir a los transeúntes y hacerlos posar aun a grandes distancias, la calle se encontraba casi vacía, quizá por la hora tan temprana en la que realizó la imagen, en contraste a la de Gove & North, que fue

Gove & North
Salto del Agua, ca.1885
 Col. AFBNAH. Álbum 1067

PÁGINAS SIGUIENTES
A. Briquet
Plaza de la Constitución y Catedral, ca.1896
 Col. AFBNAH. Álbum 1068

PÁGINA 54
Lorenzo Becerril
México, Teatro Nacional ca.1875
 Col. AFBNAH. Álbum 1058



13
A. Briquet

MAISON
DE LA
MONTAGNE



SEÑORES

SEÑORES

Tiendas de
Señores y Señoras J.
- Mercaderes IC

Febrero 6 - 189
Depositada
Comida



Mexico, Teatro Nacional

W.S.

captada a medio día (hora no recomendada en los manuales de fotografía, ya que “aplasta” los edificios). Una toma de Lorenzo Becerril de los años setenta da una visión más intimista de la calle al cerrar el ángulo y bajar el punto de vista. Con ello le otorgaba una visión más cercana al espectador que podía apreciar los detalles de una calle arbolada frente a un Teatro Nacional que funcionaba entonces como hotel (Hotel Vergara). El emplazamiento de la cámara a mitad de la calle resulta no sólo contraindicado en los manuales que rezaban debía evitarse la frontalidad y la simetría, sino que debió haber instalado un dispositivo especial para montar la cámara en dicho punto en una hora de tránsito cotidiano (cercano a las dos de la tarde). Otro sentido tendría otra imagen de Gove & North del mismo sitio. La calle 5 de Mayo era escenario de celebración en el calendario cívico de la ciudad. El carácter testimonial de la fotografía del desfile del 16 de septiembre de 1883 obligaba a bajar la cámara para captar a los protagonistas y espectadores del evento, sin prescindir del encuadre panorámico, apostado sobre el costado sur de la avenida, en evidente el intento por mantener cierta diagonalidad en la composición. El título de la imagen habla de su carácter conmemorativo y, por lo tanto, de su sentido comercial.

Las calles de la Ciudad de México habían ofrecido a decir de uno de sus grandes cronistas, don Guillermo Prieto, “páginas materiales” para una lectura social, histórica, literaria y existencial. Desde la llegada de la fotografía al país hasta nuestros días, la capital se ha erigido en gran protagonista. Un estudio sobre su historia visual fotográfica aún está por escribirse.

Notas

1 “Ojeada al centro de México”, *El Siglo XIX*, 13 de marzo de 1842, en Guillermo Prieto, *Cuadros de costumbres 1. Obras completas II*, México, Conaculta, 1993.

2 Anuncio de traspaso aparecido en *El Monitor Republicano, México*, 18 de septiembre de 1875.

3 Cuya existencia la revela el nombre aparecido en la imagen fotográfica atribuida a Lorenzo Becerril, *México, Portal de Mercaderes*. No. 9, Álbum núm. 1058.

4 Existían además reglas específicamente fotográficas determinadas por los manuales de cómo debían registrarse los edificios, véase de la autora “Arquitectura y fotografía: complicidades ideológicas”, en *Alquimia*, núm. 7, septiembre-diciembre de 1999.

5 *El Cosmopolita*, México, 29 de enero de 1840.