

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

ISSN 1405-7786

septiembre • diciembre | 2024 | año 27 | núm. 80



FOTOGRAFÍA AÉREA



© 129907 [Casasola](#). Aviones en un campo aéreo, Ciudad de México 1942.
Colección Archivo Casasola, Fototeca Nacional.
Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

septiembre • diciembre | 2024 | año 27 | núm. 80

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto | Director General

José Luis Perea | Secretario Técnico

Beatriz Quintanar | Coordinación Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Arturo Jaramillo | Subdirección de la Fototeca Nacional

Alquimia

Arturo Ávila Cano | Edición

Zaira Barrera Hernández | Diseño

Consejo de asesores Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz†, Bernardo García, Carlos Jurado†, Patricia Massé Z., Adrián Mendieta, Patricia Mendoza†, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, José Antonio Rodríguez†, Gerardo Suter

Comité editorial Mayra Mendoza Avilés, Rebeca Monroy Nasr, Gerardo Montiel Klint, Columba Sánchez, Juan Carlos Valdez Marín

D. R. ©INAH, Córdoba, núm. 45,
Col. Roma, C.P. 06700, Ciudad de México
alquimia.sinafo@inah.gob.mx

Portada

© 786482 Autor no identificado. *Aviones de la fuerza aérea sobrevuelan una ciudad*, Ciudad de México, México, ca. 1950. Colección Revista *Hoy*, Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura.INAH. SINAFO. FN. MX.

Alquimia, Año 27, Núm. 80, septiembre-diciembre de 2024, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Editor Responsable: Arturo Ávila Cano. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo Núm. 04-2016-051812234600-102. ISSN: 1405-7786. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título y contenido: 17059, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Córdoba 45, Col. Roma, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México. Este número se terminó el 13 de septiembre de 2024. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



© 624055 **Manuel Ramos**. *Piloto cerca del avión Bleriot, en los campos de Balbuena, Ciudad de México, México, ca. 1911. Colección Archivo Casasola, Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.*

Índice

4. Editorial

Arturo Ávila Cano

6. Arqueología de archivo.

El Fondo William Ferbrache Plaster

Columba Sánchez Jiménez.

24. El retrato de la ciudad moderna y sus márgenes desde el aire. Las fotografías aéreas de Héctor García

Juan Ángel Salinas

44. Vicente Cortés Sotelo: cine fotógrafo de la Fuerza Aérea Mexicana

Ricardo Alvarado Tapia

60. Los de arriba y los de abajo

Francisco Mata Rosas

• 80 •

SINAFO

Marcela López Arellano

• 83 •

SOPORTE E IMÁGENES

Elizabeth Chávez Serrano

• 86 •

RESEÑAS

Rebeca Monroy
Laura V. C. Téllez Girón



© 129750 Casasola.
Aviones Fleet de la fuerza
aérea mexicana en un
puerto aéreo, Ciudad de
México, México, ca. 1940.
Colección Archivo
Casasola-
Fototeca Nacional.
Secretaría de Cultura.
INAH. SINAFO. FN. MX.

Editorial

Arturo Ávila Cano

Diecinueve años después de la divulgación pública de la fotografía, Gaspard Félix Tournachon, renombrado caricaturista, retratista y miembro de la Sociedad Francesa de Fotografía, conocido bajo el seudónimo de Nadar, decidió utilizar un artefacto volador, un globo aerostático, invento de los hermanos Montgolfier de 1783, para captar imágenes desde las alturas. Eduardo Cabada afirma que en la obra *En tierra como en el aire: memorias de un gigante*, de 1864, Nadar recordaba que su interés por cartografiar la ciudad desde el aire, provenía de la fascinación por mirar las cosas desde el punto de vista de un ave. Estaba encantado con la llamada aerostación (navegación aérea por medio de una aeronave como un globo) y presumía disponer

de su laboratorio en la canastilla del globo y llevar colodión y otros productos en hielo. Sus imágenes aéreas de la ciudad de París, son testimonios de una urbe que estaba en constante mutación.

Los historiadores de la fotografía conservan en la memoria algunas imágenes que Nadar elaboró en su estudio parisino, aludiendo a la práctica de la aerostación, así como la famosa litografía fechada en 1862, que lleva como título "Nadar elevando la fotografía a la altura del arte". Otra historia son los autorretratos, preciosas albúminas en las que Nadar posó en la canasta de un globo, sosteniendo una cámara, con la mirada en lontananza o aquella en la que se fotografió junto con su mujer Ernestine.

Todas estas imágenes forman parte de los acervos de la Biblioteca Nacional de Francia.

Desde aquel entonces (1858), las fotografías aéreas fascinan tanto a diletantes como a expertos. Esta práctica, que requería del uso de una máquina tripulada como un avión, un dirigible, un globo aerostático o un helicóptero, se ha transformado radicalmente con el uso de los drones y máquinas más sofisticadas como los escáneres 3D y los georradars. Más allá de su uso práctico –reconocimiento de un territorio, uso bélico, uso cartográfico, lúdico, periodístico o de atracción turística–, estas imágenes nos permiten apreciar el mundo desde una singularidad que deslumbra y demanda la observación atenta.

En este número de *Alquimia*, nuestros autores reflexionan sobre el tema de la fotografía aérea a través del estudio de distintos acervos. Columba Sánchez Jiménez nos comparte la historia del Fondo William Ferbrache Plaster que fue donado a finales del año 2022 al archivo Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM y que está compuesto por 29 impresiones de 11 x 14 pulgadas en papel a color y blanco negro, y en formatos 120 mm, tanto positivos como negativos, sumando 6 mil fotografías, aproximadamente. Ricardo Alvarado Tapia, adscrito también al archivo fotográfico del IIE, estudia las increíbles imágenes panorámicas del archivo de Vicente Cortés Sotelo, cine fotógrafo de la Fuerza Aérea Mexicana. Cortés Sotelo realizó negativos de 22.4 cms de alto por 132.3 cms de ancho. El acervo Manuel Toussaint conserva 108 en formato panorámico.

Realiza además una historiografía de la fotografía aérea en México, y de revistas como *Tohtli*, publicación mensual de la Escuela Nacional de Aviación, posteriormente Escuela Militar de Aviación. Afirma que a finales de la primera década del siglo, el gobierno de Francisco I. Madero envió a cinco personas a estudiar aviación a la *Moisant Aviation School* en New York. Más tarde, durante el gobierno de

Victoriano Huerta, se mandan 30 estudiantes más a Francia.

Juan Ángel Salinas analiza las fotografías aéreas que realizó Héctor García y que fueron publicadas en libros como *Nueva grandeza mexicana* y *La Ciudad de México* desde el aire. Esas imágenes, nos dice, eran una estrategia para dar cuenta de la modernidad y el milagro mexicano, situación que se reflejaba en los edificios, en las unidades habitacionales y en las vías rápidas. Subraya que si bien las imágenes de García quedaron circunscritas al objetivo particular e institucional de los libros, el fotoperiodista documentó esa otra ciudad que se levantó en los márgenes; es decir, en sus imágenes hay un espíritu crítico.

Nuestro número cierra con la colaboración del documentalista Francisco Mata quien desde el ejercicio fotoperiodístico, reflexiona sobre la práctica común para buscar un ángulo más alto, ya sea desde árboles, azoteas, balcones, postes de luz o cualquier lugar que sirva para lograr un ángulo que permita dimensionar un suceso o que simplemente ofrezca una manera distinta de ver los objetos, la luz y las personas. Todo esto además del uso de avionetas, helicópteros o drones. Reconoce que en el fotoperiodismo todos saben que la altura da la posibilidad no sólo de un ángulo distinto, sino, sobre todo, de ofrecer un contenido diferente que juega con la percepción del espectador. Para dar cuenta de esto nos ofrece imágenes de sus series Chiapas, México-Tenochtitlan, Tepito, bravo el barrio, Sábado de Gloria, La Línea y Existo porque resisto. Para todos los que participamos en *Alquimia* es este un número de celebración, que agradecerá la pupila del lector, además de ofrecerle datos históricos de gran relevancia sobre la historia de la fotografía aérea en nuestro país. Con *Fotografía aérea*, festejamos 80 números de nuestra querida revista. ¡Larga vida a *Alquimia*!

Arqueología de archivo. El Fondo William Ferbrache Plaster

Columba Sánchez Jiménez

Los que nos dedicamos a trabajar en archivos, sean de la materialidad que sea, pensamos en cómo nos vamos a acercar a un nuevo fondo que ha llegado a nuestro acervo. En ese momento en que ante nuestros ojos se revelan cajas y cajas que contienen una serie de fotografías, nos preguntamos de qué tratan estas imágenes, quién o quiénes son los autores, cuál fue la intención de crearlas. No es extraño escuchar la frase que en un instante nos devuelve a la realidad: “Es un fotógrafo del que poco sabemos, nos las han donado para que las estudiemos”.

Las imágenes están envueltas en anécdotas y en el misterio de su creación. Quizás nunca podremos corroborar los datos de manera fehaciente, pero algunas fotografías se sostienen por su calidad técnica y lo que se puede ver en ellas, de esa manera se puede comenzar a recrear la historia.



Querido lector, para este momento estarás pensando en esa colección que adquiriste en algún mercado de pulgas o en el grupo de fotografías que llegaron a tu institución sin saber cómo, cuándo o quién las donó, quién las dejó en la puerta de tu archivo. Anécdotas como esas tenemos cientos, pero no podemos decirle “no” a la imagen, porque cuando la vemos por primera vez, cuando comenzamos el recorrido aleatorio, declaramos: “esto es de interés para el Archivo”, “es una joya”, “esto es lo que construye la historia”, en fin, una serie de argumentos que generamos porque así es la importancia de la fotografía, porque descubrimos en ella todo un abanico de posibilidades de estudio.

Es esta la historia: a finales del año 2022 llegó al Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint” (AFMT) del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM la donación de una serie de fotografías aéreas tomadas por un fotógrafo del que antes no habíamos escuchado hablar: William Ferbrache Plaster. Recién estamos comenzando la configuración de este fondo al que se le dio el nombre del fotógrafo, por lo que este texto es un primer acercamiento al trabajo de este fotógrafo de origen estadounidense.¹

ARRIBA
© FWFP001077,
**William Ferbrache
Plaster**, *Vista aérea
hacia el centro de
Houston, Texas,*
1960-1980, Fondo
William Ferbrache
Plaster, Archivo
Fotográfico *Manuel
Toussaint*, Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.

Cuando se habla de configurar archivos documentales no se trata sólo de “asignarle” un lugar en el acervo, o simplemente depositar algo en coordenadas delimitadas, sino implica agrupar, identificar, clasificar. Esto es, configurar un corpus para poder leer la relación entre los documentos, de acuerdo con particulares relaciones de temporalidad. En el caso del Fondo William Ferbrache Plaster (FWFP) este se compone por veintinueve impresiones 11 × 14 pulgadas en papel a color y en blanco y negro; el volumen principal son fotografías en soporte plástico, en formatos 120 mm, 4 × 5 y 5 × 7 pulgadas, tanto positivos como negativos a color y blanco y negro, sumando alrededor de seis mil fotografías.

Primeros datos

Los datos biográficos con los que contamos se obtuvieron gracias a la información que proporcionó la viuda del fotógrafo, la señora Andrea Hernández, quien decidió donar este fondo para que esté bajo el resguardo de la UNAM. Como parte de los procedimientos que se siguen al momento de que alguna persona está interesada en donar su material, es un primer análisis por parte de la Comisión de Archivos y Bibliotecas del IIE y se designa a un grupo de académicos para realizar el levantamiento de información necesaria para conocer el material que se quiere donar; así que para la visita que se le hizo a la señora Andrea, los académicos del instituto designados fueron el Dr. Hugo Arciniega, el Mtro. Ricardo Alvarado y el Lic. Gustavo Lozano, quienes entrevistaron a la viuda y obtuvieron parte de los datos biográficos que a continuación se presentan.²

William Ferbrache Plaster nació en Estados Unidos, el 6 de agosto de 1916, en el pequeño pueblo de Smith Center en el estado de Kansas, y falleció en 1996 en San Luis de la Paz, Guanajuato, México. Sus padres fueron el alemán Frank Raymond Plaster y la francesa Mary Moore Ferbrache, ambos hijos de inmigrantes. La pareja tuvo tres hijos Alice Lucile (1915-1973), Harold Raymond (nacido en 1919) y William.

En su juventud William se enlistó a las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos y participó en la Segunda Guerra Mundial como piloto aviador. Durante su estancia como militar aprendió a fotografiar desde el aire, su técnica la fue perfeccionando gracias a las enseñanzas de un fotógrafo de origen chino, del cual no tenemos ningún dato, este maestro le enseñó la técnica fotográfica con fines militares operativos. Una vez terminada la guerra se estableció en Houston, Texas, iniciando en esta ciudad su carrera como fotógrafo profesional del aire, trabajando para empresas e industrias.

En lo que llevamos revisado de este fondo podemos constatar que una gran parte de su obra está centrada en las imágenes aéreas que hizo de la ciudad de Houston y del condado de Galveston, y que la cámara que utilizó para sus fotografías fue una Linhof, muy probable una cámara aérea.³

ABAJO
© FWFP000938,
**William Ferbrache
Plaster**, *Vista
aérea del Puente
Internacional Juárez-
Lincoln entre Estados
Unidos y México,*
Laredo, Texas,
ca. 1976, Fondo
William Ferbrache
Plaster, Archivo
Fotográfico Manuel
Toussaint, Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.



Por motivos que no se tienen claros Ferbrache Plaster decidió migrar en los años sesenta a la Ciudad de México, en 1973 se casó con Andrea Hernández Martínez, quien era enfermera de profesión en la Clínica Londres, lugar donde se conocieron, ya que William llegó como paciente junto con un grupo de amigos. Doña Andrea relató que desde que se casaron comenzó a volar con su esposo y a explorar el territorio mexicano en una avioneta Turbo Cessna 160, en un momento de esos años de vuelo, la señora Andrea comenzó a hacerse cargo de los planes de vuelo.

Conforme pasaron los años William comenzó a disminuir la movilidad de su cuerpo debido a que adquirió el síndrome Guillain-Barré. Sin importar que de forma gradual fue perdiendo la movilidad de sus piernas, decidió que debía seguir volando hasta que le fuera imposible hacerlo, es así como su esposa se haría cargo de volar la avioneta y ser su enfermera hasta el momento de su muerte.

Durante sus últimos años de vida continuó fotografiando la ciudad de México y sus alrededores, enfocándose en el crecimiento urbano, en fotografías de arquitectura industrial, trabajando para los municipios que le solicitaban el registro fotográfico de las zonas donde se planearía la construcción de estructuras para la captación de agua en zonas rurales como las de Querétaro y San Luis Potosí. Entre los datos obtenidos en la entrevista se mencionó que el Ayuntamiento de San Luis de la Paz, Guanajuato resguarda una serie de fotografías, donadas por el fotógrafo, y que dan cuenta de la estructura urbana de esta ciudad.⁴

El aerofotógrafo

Desde finales del siglo XVIII se desarrolló un interés por los vuelos hechos por el hombre, lo que generó una transformación en el imaginario social y cultural, esto debido a que los vuelos permitieron observar el entorno desde otra perspectiva, ya no a nivel de suelo, ahora se veía el mundo desde las alturas.

Hablar de la historia de las vistas aéreas nos remite a los registros panorámicos tomados desde los campanarios, desde lo alto de los edificios, seguidos de las primeras fotografías aéreas que nos llevan a la época de Nadar fotografiando la ciudad de París en su globo aerostático amarrado al suelo, con fines de estudios topográficos. Se sabe que esas primeras fotos con el proceso de colodión húmedo se perdieron, pero las que tomó entre 1860 y 1880 se conservan y muestran las primeras imágenes de su ciudad natal.⁵

Si bien la figura de Nadar representa el arranque de la historia de la fotografía aérea tenemos múltiples ejemplos de cómo fue evolucionando este campo de la fotografía, sólo por recordar algunos como el francés Arthur Batut quien ideó una cámara-cometa, el estadounidense George R. Lawrence con sus panoramas de San Francisco que subió a torres altas para utilizar su invento llamado *Captive Airship*, o el alemán Julius Neubronner, quien a principios del siglo XX diseñó y patentó una cámara con un temporizador que se fijaba a palomas entrenadas.

Durante la Primera Guerra Mundial, el reconocimiento aéreo en globo era una práctica consolidada para las tácticas militares, se buscaba tomar fotos desde el aire para registrar los movimientos de las tropas y registrar la devastación dejada por la guerra, y para finales de la Segunda Guerra Mundial no se realizaban avances militares sin tener antes una serie de fotografías que permitieran analizar y contar con un reconocimiento de los terrenos a invadir.

La fotografía aérea es una técnica que implica tomar fotografías desde una posición elevada, ya sea desde un avión, un helicóptero, un globo, un dron o cualquier otra plataforma en lo alto que nos permita tener una imagen realista de la totalidad de un lugar, un mapa que nos presenta a las ciudades y a los paisajes como algo tangible; son imágenes que contribuyen a estudios geográficos, topográficos, estudios ambientales, planificación urbana o proyectos de ingeniería civil.

ABAJO
© FWFP000836,
William Ferbrache
Plaster, *Vista aérea*
de un poblado, Texas,
1960-1980, Fondo
William Ferbrache
Plaster, Archivo
Fotográfico *Manuel*
Toussaint, Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.

Así la fotografía aérea como documento nos permite estudiar la tierra desde las alturas, nos lleva a otros terrenos como es la fotografía para estudios arqueológicos, para uso comercial o publicitario, la cartografía, la agricultura, la arquitectura, la seguridad y también para obras de arte, como la corriente *land art* donde el objetivo es crear piezas de arte utilizando los materiales que encontramos en la naturaleza o interviniendo paisajes urbanos para después, en algunos casos, ser fotografiados desde el aire.



En este sentido artístico encontramos el trabajo del fotógrafo William A. Garnett, a él se deben las fotografías de paisajes urbanos y rurales de los Estados Unidos durante las décadas de 1940 y 1950, fotografías que han sido elevadas a la categoría de arte ⁶. Garnett al igual que William Ferbrache Plaster hizo uso de una avioneta Cessna para recorrer los espacios que serían fotografiados.

Ferbrache Plaster se autodenominó aerofotógrafo⁷ y a través de sus imágenes desde el aire, los campos de estudio son numerosos, como puede ser el estudio de las estructuras urbanas, las industrias y su entorno, la distribución de los espacios, la permanencia y transformación de los territorios.

ABAJO
© FWFP000533,
**William Ferbrache
Plaster**, *Vista
aérea de una
industria maderera,
probablemente
Santa Fe, Texas,
1960-1980, Fondo
William Ferbrache
Plaster, Archivo
Fotográfico Manuel
Toussaint, Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.*



El Fondo William Ferbrache Plaster

El tiempo, el espacio y los actores son tres conceptos que están presentes en el trabajo de este fotógrafo; el tiempo nos permite ver lo que fue y el cambio físico de lo fotografiado; el espacio que con sus diferentes escenarios se presentan frente a los ojos del fotógrafo y los actores que serían los propios edificios y los espacios que fotografió con un fin. Es la búsqueda de escenarios por parte del fotógrafo, en un determinado espacio- tiempo, lo que le permite dar forma concreta a sus ideas a través de lo que ve en su entorno, y después lo que observa a través del objetivo de su cámara permanece en constante transformación, son segundos en donde el escenario puede modificarse de acuerdo con las necesidades del fotógrafo.

ABAJO
© FWFP000487,
William Ferbrache
Plaster, *Campos*
de cultivo,
probablemente
Hosuton, Texas,
1960-1980, Fondo
William Ferbrache
Plaster, Archivo
Fotográfico *Manuel*
Toussaint, Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.





Observo en estos documentos fotográficos no sólo la materia con componentes estéticos y técnicos sino como textos que pueden ser leídos, y que cada generación o grupo social que tenga a bien observarlo podrán re-interpretarlos, actualizarlos, potencializando su lectura con fines particulares.

El uso de herramientas tecnológicas como Google Earth y Google Maps han resultado primordiales para la identificación de las imágenes y la documentación de este fondo fotográfico; gracias a estas herramientas las fotografías nos permiten observar las transformaciones de los territorios fotografiados desde los años sesenta hasta los noventa, en algunos casos los cambios son drásticos, en otros los cambios son más sutiles como sucede principalmente en las ciudades de Estados Unidos. En el caso de México el crecimiento urbano y rural es claro, en ocasiones caótico, pero gracias a estas imágenes aéreas es que podemos conocer cómo estos espacios adquieren nuevas personalidades, nuevas zonas que son necesarias frente al crecimiento de la población.

ARRIBA
© FWFP000392,
**William Ferbrache
Plaster**, Vista
aérea del centro
Houston, Texas,
1960-1980, Fondo
William Ferbrache
Plaster, Archivo
Fotográfico *Manuel
Toussaint*, Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.

En palabras de Le Corbusier: “Gracias al avión, ahora tenemos la prueba, grabada en las placas fotográficas, de lo correcto que es nuestro deseo de modificar los métodos de la arquitectura y el planeamiento urbanístico”.⁸

Para acercarnos al tipo de tomas que se realizan en las fotografías aéreas podemos seguir la contibución que ha hecho Michel Parent, quien ha analizado el impacto de la fotografía aérea como documento para el estudio de las ciudades y las ha dividido en tres categorías, de acuerdo a su inclinación o ángulo de la toma, así tenemos las vistas oblicuas bajas, que se pueden comparar con impresiones de sitios urbanos; en este tipo de vista, la cámara se inclina en un ángulo hacia el suelo, lo que permite capturar un amplio campo de visión y mostrar objetos en la tierra con una perspectiva tridimensional sin incluir el horizonte. Las vistas panorámicas u oblicuas altas nos permiten ver una parte del horizonte y las vistas verticales donde la cámara se apunta directamente hacia abajo, capturando una vista perpendicular a la superficie terrestre son las que se utilizan para la elaboración de documentos cartográficos.

Para Michel Parent las imágenes aéreas, independientemente de cómo se tomaron, revelan la estructura urbana, lo que es su morfología, gracias a esto la fotografía nos permite hacer una lectura de la relación que guarda el medio ambiente con los edificios, su permanencia y transformación.⁹



Una gran parte del trabajo de William Ferbrache fue por encargo, era contratado por empresas como Maseca, Cargill, Aurrerá (hoy Walmart), Aceros Ecatepec, Resistol, Fertilizantes del Istmo, plantas salineras, la zona industrial de Monterrey, entre otras; también encontramos vistas de ciudades y pueblos que se localizan en diferentes ciudades de México y Estados Unidos. Esto da la pauta para decir que dentro del medio de la fotografía industrial era conocido por su trabajo meticuloso y de ahí que tuviera varios contratos que, de acuerdo con su viuda, todos los documentaba y anotaba en sus libretas de trabajo con un número que le permitía localizarlas rápidamente cuando le llamaban para solicitarle alguna imagen. Desafortunadamente esas libretas no llegaron a México y es probable que se hayan perdido en la mudanza de casa que hizo la Sra. Andrea de la ciudad de Houston a México.¹⁰

ARRIBA
© FWFP000385,
**William Ferbrache
Plaster**, *Vista aérea
de la ciudad de
Houston, Texas,
ca. 1983*, Fondo
William Ferbrache
Plaster, Archivo
Fotográfico *Manuel
Toussaint*, Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.

ABAJO

© FWFP000236,

William Ferbrache

Plaster, Vista aérea
de buques cargueros
junto a la planta de
granos de la empresa
Cargill y del terreno
de lo que actualmente
es la empresa South
Atlantic Services Inc.,
Houston, Texas junto
al río Buffalo Bayou,
ca. 1980, Fondo
William Ferbrache
Plaster, Archivo
Fotográfico *Manuel*
Toussaint, Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.

El extravío de esa documentación ha dificultado la identificación de las imágenes, ya que también el orden original se perdió. Por ejemplo, podemos tener cajas de placas 4 × 5 o 5 × 7 de la marca Kodak, pero su contenido es de placas de la marca Fuji, o bien hay cajas con un rotulado que nos indica que es el poblado de “Galveston” y al revisarlas nos encontramos que son fotografías de Tepic, Nayarit o de San Juan del Río, Querétaro. El reto como archivistas, como documentalistas es darnos a la tarea de desembalar este nuevo conjunto de documentos y hacerlo nuestro, conocerlo, ordenarlo y hacer una descripción de las imágenes.





© FWFP000219, **William Ferbrache Plaster**, *Vista aérea de la Williams Tower, del lado Westside, Houston, Texas, ca. 1983*, Fondo William Ferbrache Plaster, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.



© FWFP000181, **William Ferbrache Plaster**, *Vista aérea del Hospital Materno Infantil de Xochimilco y de la Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores de Xaltocan*, alcaldía Xochimilco, Ciudad de México, 1960-1970, Fondo William Ferbrache Plaster, Archivo Fotográfico *Manuel Toussaint*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.



© FWFP000065, **William Ferbrache Plaster**, *Vista aérea del Aurrerá de calzada de Tlalpan (hoy Walmart)*, alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, ca. 1967-1970, Fondo William Ferbrache Plaster, Archivo Fotográfico *Manuel Toussaint*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Conforme vamos examinando las fotografías de este fotógrafo observamos que no sólo se interesó por las zonas industriales, o sus trabajos por encargo no sólo abarcaron ese tema, Ferbrache también se interesó en registrar a detalle y con una mirada creativa las vistas de aeropuertos, de puertos marítimos, zonas de cultivo y madereras. Lo que nos indica que sus fotografías se apropian del espacio de manera estratégica y planificada y también en sus imágenes apreciamos el sol que ilumina los ríos, las nubes sobre las ciudades, la cadencia de la naturaleza que rodea las construcciones.

Es claro que el objetivo de estas fotografías fueron las de transmitir un mensaje específico o cumplir un propósito determinado, como señala Alejandrina Escudero, las tomas aéreas buscan "limitar o contener un lugar que se debe conocer perfectamente para poder intervenirlo posteriormente".¹¹

Las fotografías de William Ferbrache se caracterizan porque la mayoría son tomas a vista de pájaro u oblicuas bajas y oblicuas altas, lo que añade una sensación de profundidad y ritmo en sus fotografías; en menor medida hemos encontrado tomas verticales. En las tomas que realizó en la ciudad de Houston se observa que realizaba los vuelos en recorridos de 180 ° a diferentes alturas, lo que le permitía cubrir ampliamente el espacio de interés. Es inevitable pensar en que su formación como militar lo llevó a este tipo de fotografía táctica lo que le sirvió como una herramienta para comunicar sus ideas de manera efectiva, a través del cuidado de la composición, de la luz y las sombras creando una atmósfera visual impactante.



© FWFP0000CU, [William Ferbrache Plaster](#), *Vista aérea de la Facultad de Filosofía y Letras, Torre I de Humanidades, Biblioteca Central, Rectoría y Facultad de Arquitectura, Ciudad Universitaria, ca. 1968*, Fondo William Ferbrache Plaster, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Cierro este texto con la siguiente cita de Le Corbusier que resume este primer acercamiento a las fotografías aéreas de William Ferbrache Plaster:

El espectacular vuelo de un avión conlleva una enseñanza: una filosofía. No se trata ya del disfrute de los sentidos. Cuando el ojo se encuentra a unos cinco pies por encima de la tierra, las flores y los árboles tienen una dimensión relativa a las proporciones y actividad humana.

Columba Sánchez Jiménez

- 1 En la gestión documental de este fondo actualmente participamos Catalina Hernández Adriana Roldán y Columba Sánchez, Técnicas Académicas del Archivo Fotográfico "Manuel Toussaint" del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- 2 Hugo Arciniega, Ricardo Alvarado y Gustavo Lozano, "Fondo William Plaster", 9 de agosto de 2022, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Ciudad de México.
- 3 En el año 2003 la viuda del fotógrafo donó a la Universidad Autónoma de Querétaro dos lentes de una amplificadora "Linhoff" para el Departamento de Servicios Audiovisuales.
- 4 Hasta el momento en que este escrito es entregado no he recibido respuesta, por parte de las autoridades correspondientes, para corroborar dicha información.
- 5 Eamonn McCabe y Gemma Padley, *Desde el aire. Historia de la fotografía aérea* (Barcelona: Blume, 2019), 10.
- 6 "William A. Garnett", Getty: Resources for Visual Art and Cultural Heritage, consultado el 23 de mayo de 2024, <https://www.getty.edu/art/collection/person/103KE0>.
- 7 En su acta de matrimonio está inscrita la palabra aerofotógrafo en el apartado de ocupación del contrayente.
- 8 Le Corbusier, *Aircraft* (Madrid: Abada, 2003), 11.
- 9 Frédéric Pousin, "The Aerial View and the Grands Ensembles", en *Seeing from Above: The Aerial View in Visual Culture* (Nueva York: I.B. Tauris & Co. Ltd., 2013), 251.
- 10 La pareja mantuvo dos residencias, una en México y la otra en la ciudad de Houston, después de la muerte William Ferbrache, la señora Andrea decide vender su casa de Estados Unidos y traer la mudanza a México, en estos movimientos de mudanza y después de que otras instituciones revisaron el material del fotógrafo es que el orden original se perdió.
- 11 Alejandrina Escudero, "La fotografía aérea y la planificación de la Ciudad de México entre 1927 y 1938", en *Imágenes e investigación social*, ed. Fernando Aguayo y Lourdes Roca (México: Instituto Mora, 2005), 371.
- 12 Le Corbusier, *Ibid*, 123.

La ciudad moderna y sus márgenes desde el aire. Las fotografías aéreas de Héctor García

Juan Ángel Salinas

*El fotógrafo —por oficio constructor y re creador de las urbes —
elige la ciudad que le interesa y de inmediato delimita su geografía
de imágenes y sensaciones.*

Carlos Monsiváis ¹

*En una ocasión, como me gustaban mucho los aviones, me escondí
en una cabina y, con mi gran imaginación de niño, jugaba a que era
piloto. Pero me quedé dormido dentro y cuando desperté, ya estaba
en el aire.*

Héctor García ²

Para la segunda mitad del siglo XX, la fotografía aérea en México

se convirtió en la estrategia perfecta para representar y difundir la modernización de las ciudades. Si bien, en décadas anteriores estas imágenes fueron utilizadas en el campo de la geografía y la guerra, poco a poco, también fueron ocupadas para promover el turismo ³ debido a que lograban capturar la belleza y la monumentalidad de los espacios. Estas características y funciones de las fotografías aéreas permitieron la consolidación de imágenes ideales dentro de los medios impresos, las cuales visibilizaban el progreso económico de los centros urbanos.

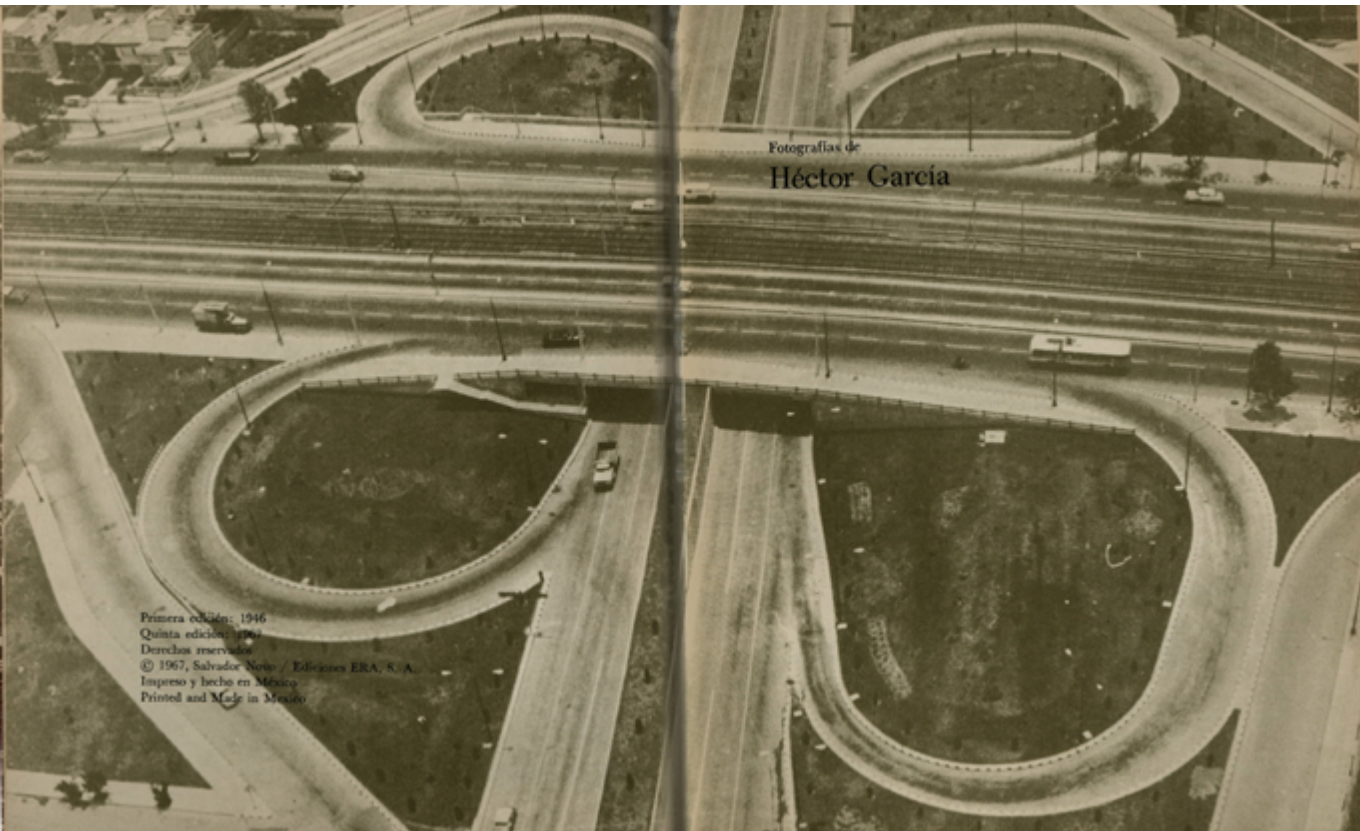
Los gobiernos de Miguel Alemán (1946-1952) y Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), se convirtieron en los constructores de la nueva ciudad. El Estado mexicano, de la mano de arquitectos y de la iniciativa privada, fue el productor del espacio urbano por medio de la construcción de zonas habitacionales, infraestructuras hidráulicas y eléctricas, edificios para servicios médicos, educativos y culturales, así como vías de comunicación. El hecho de realizar estas magnas obras tuvo como objetivo poner de manifiesto los beneficios de los modelos económicos —el llamado “milagro mexicano” y “el desarrollo estabilizador”— que ponderaron la industrialización y la ciudad como forma de desarrollo, por encima del campo y sus formas de producción de riqueza.⁴

El aparente cambio de un país rural a uno urbano fue motivo de especial atención para algunos fotógrafos que comenzaron a retratar la rápida expansión y metamorfosis de la capital. En ese contexto, las fotografías urbanas comenzaron a sobresalir dentro de la prensa para exaltar este proceso de cambio. Reporteros gráficos y aquellos interesados en la arquitectura practicaron la fotografía aérea y muchas de sus vistas circularon en diarios, revistas y libros, con el fin de mostrar las flamantes edificaciones de la ciudad de México.⁵

Obras como *Nueva grandeza mexicana* de Salvador Novo, reeditado en 1967 ⁶, enfatizaron a través de fotografías el carácter netamente metropolitano de una capital que, desde la perspectiva del propio Novo y de Carlos Monsiváis —quien realizó el prólogo para esta reedición—, se había transformado. En este sentido, en las fotografías presentadas en *Nueva grandeza mexicana*, se podían observar vistas de las nuevas vías rápidas, panorámicas de los grandes edificios que modificaban el paisaje, automóviles que abarrotan las calles y avenidas, radiantes unidades habitacionales y enormes proyectos urbanísticos que desafiaban la agreste y hostil geografía capitalina. Dichas imágenes pretendieron realizar una apología de una nueva metrópoli, la cual quedó reforzada por un discurso modernizador presente en las refinadas plumas de los escritores. [fotografía 1]

[Fotografía 1]

© **Hector García**. *Anillo periférico*, 1963, en Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana* (México: Era, 1967).



El autor de las fotografías que ilustraron la Nueva grandeza mexicana fue Héctor García, fotoperiodista que tuvo como identidad gráfica los contrastes y contradicciones de la ciudad de México, empero, en este libro parece no mostrarlas. En ese sentido, nos hemos preguntado ¿dónde quedó aquella identidad que distinguió a García en la realización de estas fotografías? Si bien, el objetivo de la publicación fue diferente a las motivaciones propias del fotógrafo, nos dimos a la tarea de encontrar parte de su mirada realizando una revisión profunda en algunos testimonios que dejaron constancia del proceso.

Para tal fin, he consultado las series completas de fotografías, las hojas de contacto y el fotolibro titulado *La Ciudad de México desde el aire*, mismo que fue publicado años antes y que integró parte de las imágenes aéreas, materiales que se encuentran en el Archivo de la Fundación María y Héctor García –en adelante AFMyHG–. Este material nos permitió tener una visión más allá de lo presentado en Nueva grandeza mexicana, además, pudimos reconstruir el itinerario de los vuelos, la forma de realizar el registro y captura de la ciudad, la selección de imágenes y, principalmente, conocer aquello que no se mostró en las publicaciones.

En ese sentido, este texto presenta un recorrido por el complejo proceso de realización y las formas de circulación de las fotografías aéreas de Héctor García porque, si bien, quedaron circunscritas al objetivo particular e institucional de libro, el fotoperiodista logró retratar y documentar esa otra ciudad que se levantó en los márgenes. Sin embargo, esta mirada quedó invisibilizada por el alud de imágenes y discursos que pretendieron mostrar el lado moderno, ordenado y planificado de la ciudad de México.

Los recorridos aéreos de Héctor García de 1963

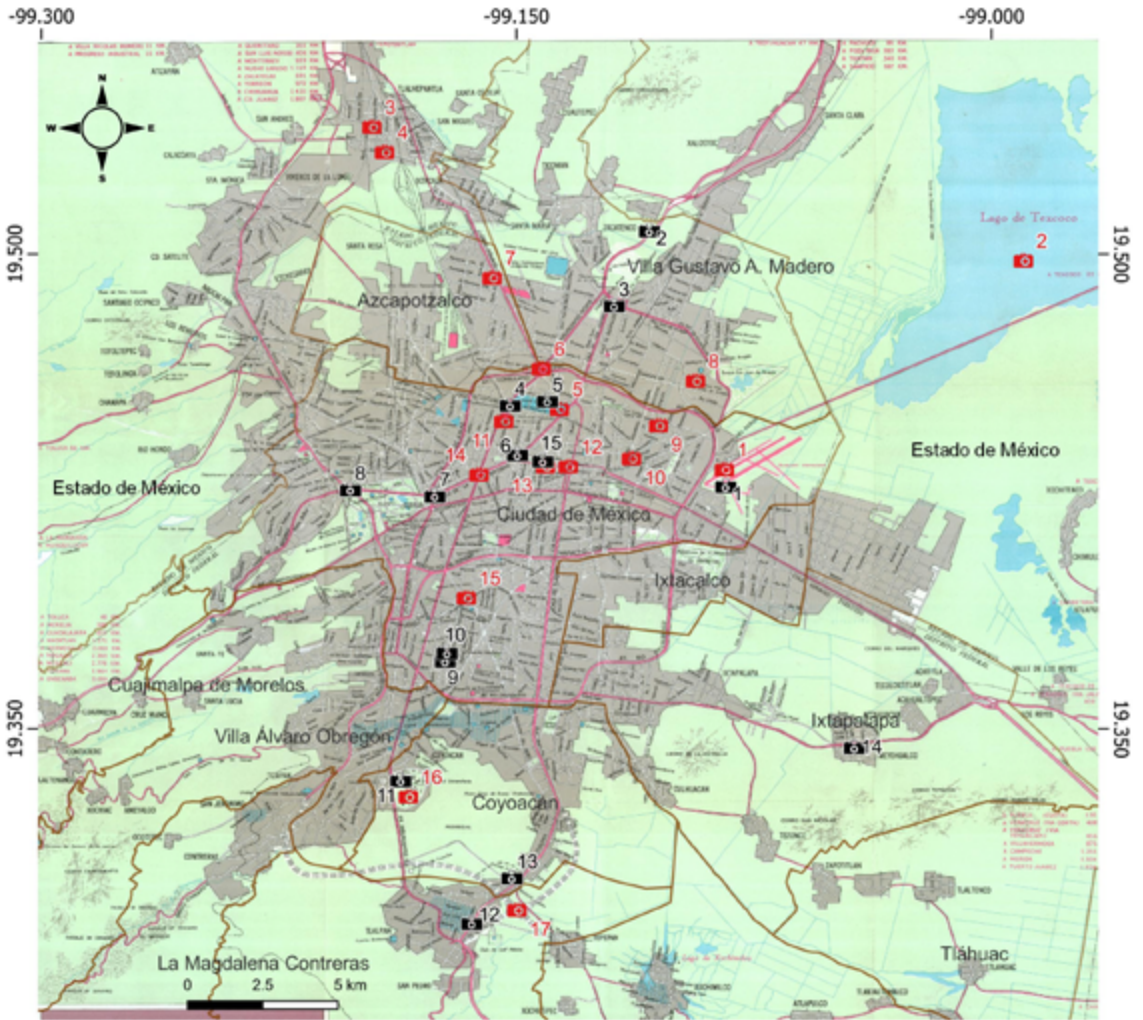
En el AFMyHG hay registro de tres series de fotografías aéreas realizadas por Héctor García en la década de 1960⁷, sin embargo, dos de ellas tienen relevancia por la cantidad de información que contienen: hojas de contacto con una previa selección de imágenes por parte del fotoperiodista, días y fechas de los vuelos y más de cuatrocientas fotografías ordenadas que dan cuenta de los itinerarios que se siguieron para su realización. Estos datos nos han permitido conocer el objetivo de dichas fotografías y, más aún, comprender el proceso creativo del fotoperiodista.

Para 1960, Héctor García gozaba de un gran prestigio debido a que en 1959 había ganado el Premio Nacional de Periodismo por su reportaje sobre el movimiento ferrocarrilero. Además, en esa misma década, el fotoperiodista se encontraba trabajando para Petróleos Mexicanos (PEMEX)⁸, institución que, para diciembre de 1963, financiaría un fotolibro con fotografías aéreas en donde se mostrarían las construcciones, monumentos y obras más importantes y simbólicas de la capital realizadas durante los últimos años. En ese sentido, se puede inferir que las fotografías fueron, más que una motivación personal, un encargo de dicha institución hacia Héctor García para que realizara un reportaje de tales edificaciones.

Las series fotográficas fueron realizadas en dos vuelos en helicóptero durante los días 8 y 13 de agosto de 1963⁹. Cada uno de los vuelos, según se logra observar en los negativos y hojas de contacto, respetó la trayectoria circular que se practicaba para la realización de este tipo de fotografías¹⁰. Estos recorridos iniciaron el viaje en el entonces Aeropuerto Central de la Ciudad de México y circunvolvieron la ciudad en una dirección de norte a poniente, de poniente a sur y de sur a oriente, para luego regresar al punto de partida. Aunque ambos siguieron la misma trayectoria, cada uno ellos tuvo lugares y objetivos diferentes.

El primer vuelo se circunscribió únicamente a la ciudad de México y parte del Distrito Federal, (ver mapa 1). La captura de las fotografías se hizo desde la Avenida de los Insurgentes norte para, posteriormente, retratar la Basílica de Guadalupe y sus alrededores. El viaje continuó hasta la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco y siguió sobre el Paseo de la Reforma, aquí se hizo una fotografía del cruce entre la avenida Bucareli, Juárez y de la República, en la que sobresale el monumento a Carlos IV. La travesía siguió hacia el sur de la ciudad, donde se documentó el Centro Urbano Presidente Miguel Alemán y el recién inaugurado Centro Médico Nacional 20 de Noviembre; más adelante, se tomarían las incipientes obras de lo que sería el Estadio Azteca. Las últimas imágenes pertenecen a la Ciudad Universitaria y el cruce del Viaducto Tlalpan con las incorporaciones del Anillo Periférico, para finalizar con las tomas de la Unidad Habitacional Santa Cruz Meyehualco, algunas avenidas contiguas al vaso regulador de Texcoco y las colonias proletarias que se levantaban en aquel lugar.

Fotografías aéreas de Héctor García



Simbología

Ruta 8 agosto 1963

- 1 Aeropuerto Internacional Benito Juárez
- 2 Av. Insurgentes Nte. y Carretera Fed. México-Pachuca
- 3 Basílica de Guadalupe
- 4 Torre Insignia
- 5 Tlatelolco Zona Habitacional
- 6 Torre Caballito
- 7 Paseo de la Reforma
- 8 Fuente de Petróleos
- 9 Centro Urbano Presidente Alemán
- 10 Centro Médico Nacional 20 de Noviembre ISSSTE
- 11 Ciudad Universitaria
- 12 Viaducto Tlalpan
- 13 Estadio Azteca
- 14 Santa Cruz Meyehualco
- 15 Palacio Bellas Artes

Ruta 13 agosto 1963

- 1 Aeropuerto Internacional Benito Juárez
- 2 Lago de Texcoco
- 3 Tlalnepantla de Baz
- 4 Liconsa
- 5 Parroquia de Santiago Apóstol
- 6 Monumento a la Raza
- 7 Vallejo
- 8 San Juan de Aragón I Sección
- 9 Parque Gran Canal
- 10 Archivo General de la Nación
- 11 Buenavista
- 12 Plaza de la Constitución
- 13 Torre Latinoamericana
- 14 Paseo de la Reforma
- 15 Glorieta Mariscal Sucre
- 16 Ciudad Universitaria
- 17 Blvd. Adolfo Ruiz Cortines-Viaducto Tlalpan

Ciudad de México en 1963

- Banda 1 (Red)
- Banda 2 (Green)
- Banda 3 (Blue)

Fuente: Reelaboración propia, realizada a partir de los registros fotográficos contenidos en las hojas de contacto de la carpeta *Fotografías aéreas* de la Fundación María y Héctor García A.C., sobre el mapa de época tomado de la guía de viajero *México*, de la autoría de Salvador Novo de 1968

Distrito Federal en 1963

[Mapa 1]. *Vuelos de Héctor García*, 1963. Mapa reelaborado por el autor, con apoyo de Luis Alberto Hernández

El segundo vuelo recorrió el espacio geográfico de la zona metropolitana y algunos lugares más de la Ciudad de México y el Distrito Federal, [ver mapa 1]. En este podemos ver cómo el fotoperiodista registró algunas zonas del Estado de México, tales como Tlalhepantla —en la que retrata el edificio de Almacenes Nacionales—, Cuautitlán, Naucalpan y zonas cercanas al lago de Texcoco. Posteriormente, en el área del Departamento del Distrito Federal, el fotógrafo documentó la parroquia de Santiago Apóstol en Tlatelolco, misma que se encontraba rodeada por el Conjunto Habitacional. En el mismo perímetro hizo algunas capturas del Monumento a la Raza, tomas de lo que parece una zona industrial y continuó su recorrido hacia el centro de la ciudad, en donde tomó partes de Buenavista, el Gran Canal de Desagüe, Lecumberri y el Zócalo. Por el mismo rumbo, logró fotografiar la Torre Latinoamericana y la avenida Juárez, con dirección al monumento a la Revolución. En las últimas tomas se puede observar la glorieta de La Mariscala, otras de Ciudad Universitaria y finalizó con otras fotografías del Anillo Periférico y el Viaducto Tlalpan.

En su mayoría, las fotografías que realizó Héctor García son de tipo oblicuas o plano-perspectivas. Se trata de imágenes realizadas con ángulos de 30, 45 y 60 grados en los que se logran ver de manera lateral edificios, monumentos, carreteras y planos generales de la ciudad. Capturas que, como ha señalado Lourdes Roca, priorizaba, ante todo, la función de tipo comercial o publicitaria y, en menor medida, el uso científico, arquitectónico o técnico para esa época¹¹. Sin embargo, en las más de cuatrocientas fotografías que tomó el fotoperiodista durante los vuelos, rebasó la función de promoción, pues García, a la par de documentar el conjunto de obras arquitectónicas solicitadas, las formas geométricas de las vías rápidas y el contexto alrededor de estas, también, logró capturar las zonas habitacionales de autoconstrucción que rodeaban la metrópoli moderna [fotografía 2].



[Fotografía 2]. **Héctor García**, *Colonias proletarias en el vaso de Texcoco* en *Fotografías aéreas*, Ciudad de México, 8 de agosto de 1963, Colección Monocromáticos, Archivo de la Fundación María y Héctor García.

La modernización de la metrópoli en *La Ciudad de México desde el aire* y en *Nueva grandeza mexicana*

Las fotografías aéreas realizadas por Héctor García en los vuelos de 1963 dieron origen a dos publicaciones, *La Ciudad de México desde el aire*, publicada en diciembre de 1963, y *Nueva grandeza mexicana* de 1967. En ellas el objetivo central, por lo que se puede deducir del conjunto gráfico, fue mostrar las magnas obras viales, arquitectónicas, habitacionales, educativas y hospitalarias que en las últimas décadas había realizado el gobierno mexicano. A las cuales se incorporaron lugares y monumentos representativos y simbólicos de la capital mexicana. En síntesis, ambas publicaciones tuvieron la función de hacer visible la modernización de la capital mexicana, beneficiaria de los modelos económicos de los gobiernos posrevolucionarios.

El fotolibro *La ciudad de México desde el aire* fue la primera publicación en la que circularon las fotografías aéreas de Héctor García. Esta obra integró un total de treinta y dos fotografías de vistas en donde se observaban sitios como el Castillo de Chapultepec, la Basílica de Guadalupe, el Zócalo, la zona de Reforma y del centro de la ciudad; monumentos como el de La Raza [fotografía 3], el de la Revolución, la estatua de Carlos IV, conocida popularmente como El Caballito, y la Fuente de Petróleos. Construcciones como la Torre Insignia, el Conjunto Habitacional Nonoalco-Tlatelolco, Hospital Centro Médico siglo XXI y el 20 de noviembre [Fotografía 4], la Unidad Habitacional Independencia, la de Santa Cruz Meyehualco y Ciudad Universitaria; y, finalmente, vías rápidas como Viaducto, Anillo Periférico, Circuito Interior y la ampliación de la Calzada de Tlalpan. Es importante señalar que en este libro, prevalecieron fotografías de las nuevas y modernas construcciones por encima de los sitios tradicionales de la metrópoli.



[Fotografía 3] **Héctor García**, *Monumento a La Raza* en *Fotografías aéreas*, Ciudad de México, 8 de agosto de 1963, Colección Monocromáticos, Archivo de la Fundación María y Héctor García, A. C. Imagen que apareció en el fotolibro *La Ciudad de México desde el aire*.



[Fotografía 4] Héctor García, *Centro Médico 20 de noviembre* en *Fotografías aéreas*, Ciudad de México, 8 de agosto de 1963, Colección Monocromáticos, Archivo de la Fundación María y Héctor García, A. C. Imagen que apareció en el fotolibro *La Ciudad de México desde el aire*.

Las características del fotolibro nos llevan a deducir que fue una obra que circuló muy poco, quizá, solo en un sector o grupo muy específico. *La Ciudad de México desde el aire* se caracterizó por tener una detallada y cuidadosa edición, pues contiene impresiones en plata gelatina entonadas al sepia de tamaño de 17 x 20 pulgadas. Las fotografías están protegidas con un cubre polvo y se montaron sobre un material rígido, mismo que fue perforado para integrarlo al libro. La portada y contraportada tienen un forro de piel negro, en la primera se exhibe el nombre del libro, el autor y la institución. Además de estos datos, no cuenta con otra referencia que nos revele el editor, el tiraje o lugar de la impresión. Dicho material se encuentra dentro de la colección de obras del AHFMYHG sin mayores referencias escritas o periodísticas, lo que no permite dimensionar su circulación. Sin embargo, de lo que sí hay constancia es que algunas de ellas fueron retomadas e integradas a la reedición de la obra *Nueva grandeza mexicana* de Salvador Novo en 1967.

Al respecto, se sabe que con motivo del Séptimo Congreso Mundial del Petróleo, realizado en 1967 en la Ciudad de México, Jesús Reyes Heróles mandó reeditar una edición especial en inglés y español de la obra de Salvador Novo para ser obsequiada a los asistentes del evento¹². En ella se incluyeron diez fotografías de los vuelos antes citados y, en específico, cuatro de las que se publicaron en *La Ciudad de México desde los aires*. En total se integraron cincuenta imágenes para ilustrar la obra, de las cuales doce fueron fotografías aéreas, mismas que cumplieron con el fin institucional y visual con el que fueron creadas y, posteriormente, difundidas.

Las fotografías aéreas que se incluyeron en *Nueva grandeza mexicana* dieron continuidad a lo que se pretendió visibilizar en el fotolibro. Las doce fotografías, nuevamente, permitieron observar los icónicos lugares de la capital y las nuevas construcciones. Sin embargo, en dicha publicación, las vistas aéreas que predominaron fueron las de las complejas geometrías formadas por el cruce de avenidas de los Insurgentes y viaducto Tlalpan y las vías rápidas como Anillo Periférico. Además de mostrar su monumentalidad, estas imágenes parecen representar la integración de las vías de comunicación de la antigua ciudad con las de la nueva metrópoli. Asimismo, se incorporaron vistas de trazos rectos y ordenados frente a vistas de formaciones ovooidales o circulares, lo cual nos permite pensar en la convivencia de distintos órdenes y visiones de la ciudad. [fotografía 5].

Las vistas aéreas, las panorámicas y las escenas de la vida cotidiana que aparecen en *Nueva grandeza mexicana* mostraron una aparente planificación, orden y control de una ciudad que se expandía a lo largo del valle de México. El conjunto de estas imágenes ocultó y desvió la atención de fenómenos y problemáticas que se desarrollaban en los márgenes de las soberbias y flamantes edificaciones que el gobierno mexicano intentaba exaltar, empero, la mirada de Héctor García, no dejaría de registrar la otra cara de la modernidad.



[Fotografía 5] **Héctor García**, "Anillo Periférico" en Fotografías aéreas, Ciudad de México, 8 de agosto de 1963, Colección Monocromáticos, Archivo de la Fundación María y Héctor García, A. C.

Los márgenes y la periferia urbana en las fotografías aéreas de Héctor García

Las fotografías aéreas de la periferia realizadas por Héctor García durante los vuelos de 1963, permitieron visibilizar los contrastes de la acelerada urbanización de la capital. Más que fotografías calculadas, con un propósito específico o lugar en particular, estas fueron realizadas de forma imprevista. El fotoperiodista, por lo que se puede observar, no desaprovechó los recorridos para documentar en distintos puntos de los vuelos el alzamiento de colonias y casas precarias de autoconstrucción que rompían con el orden y la planeación urbana, asimismo, documentó la vida cotidiana de los habitantes de esos precarios asentamientos.

En las fotografías aéreas se destacan dos zonas de los márgenes de la ciudad: en el oriente, el entonces vaso de Texcoco, hoy el municipio de Ciudad Nezahualcóyotl, y en el norte, la zona industrial de Tlaxtepan. Aunque diferentes y lejanos uno del otro, en esos municipios del Estado de México, el fotoperiodista logró registrar el levantamiento de zonas habitacionales de enorme extensión que rodearon la moderna metrópoli. En el conjunto de vistas que realizó se logran observar extensos territorios con casas y construcciones de diversos materiales. También, se observa la prevalencia de las inclemencias del tiempo sobre estos espacios, principalmente las inundaciones de sus caminos y calles, según se observa en las fotografías. Lo que hablaba de las carencias y la falta de servicios públicos de estos lugares.

En una de las fotografías capturadas al momento del descenso del helicóptero, el fotoperiodista realizó una toma oblicua que nos deja ver los inicios de lo que sería Ciudad Nezahualcóyotl, [fotografía 6]. En ella se logran observar tenuemente, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl al final de la toma; al frente de estos, de derecha a izquierda, el volcán de la Caldera, el Cerro del Pino y una parte del Cerro del Chimalhuache.



[Fotografía 6] **Hector García** *Vaso de Texcoco* en *Fotografías aéreas*, Ciudad de México, 8 de agosto de 1963, Colección Monocromáticos, Archivo de la Fundación María y Héctor García, A. C.

Al frente de este paisaje, aún se puede mirar una pequeña parte del retraído lago de Texcoco y, en la parte posterior, un sinfín de casas que abarcan dos tercios de la fotografía. Hay que destacar que, a pesar de lo caótico que representa el conjunto de casas que sobresalen de la fotografía, se observa el trazo de una calle o avenida que cruza sobre todas ellas, dando cierto orden y sentido a estas nuevas colonias.

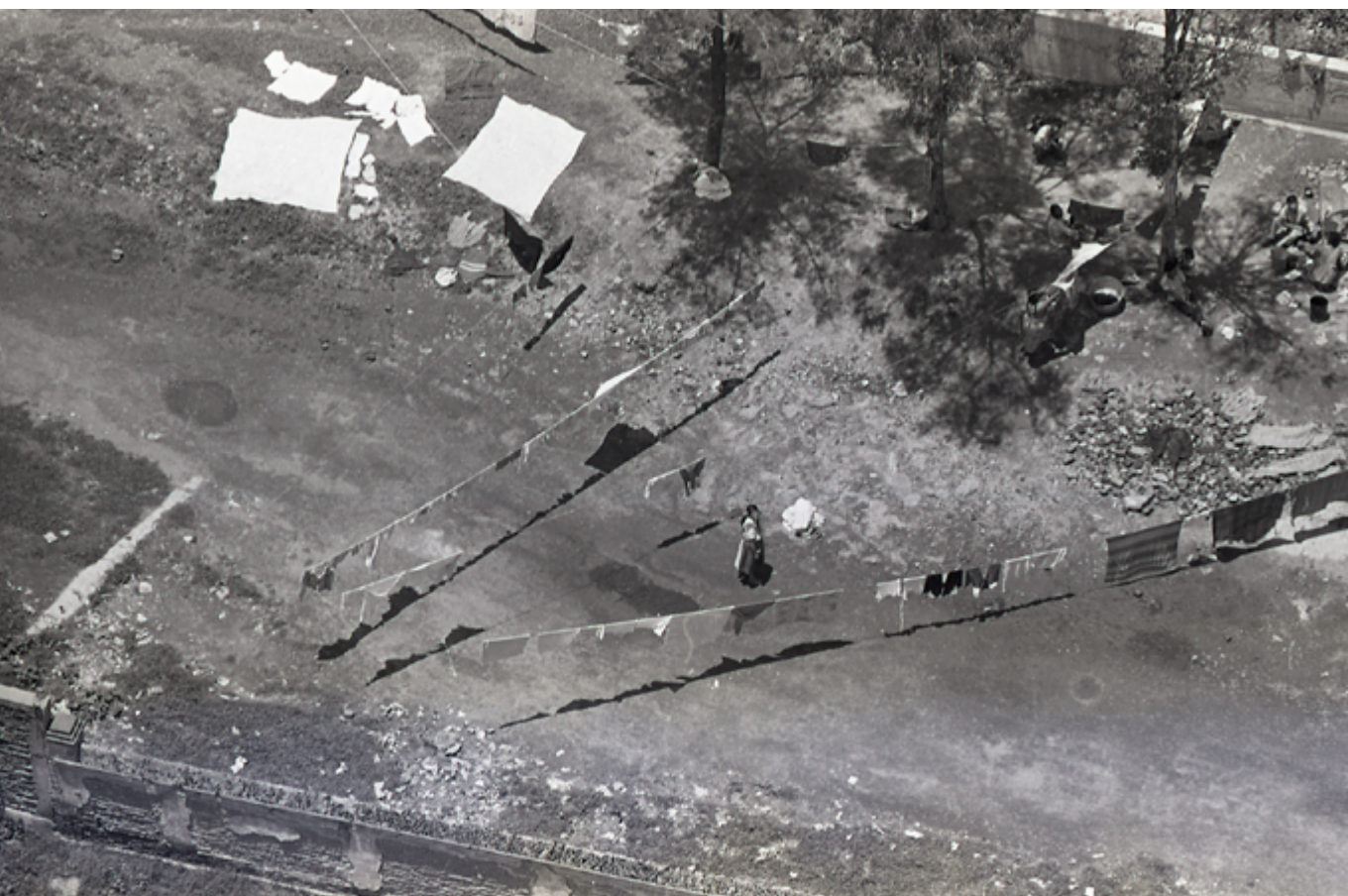
En contra de los estándares de las fotografías aéreas, el fotoperiodista decidió retratar desde el aire la vida cotidiana de las personas que habitaron esos lugares. Tanto en el primero como en el segundo vuelo, Héctor García capturó de forma muy detallada las condiciones de estos lugares en donde se pueden observar los materiales de autoconstrucción de las casas, sus carencias y sus actividades. En dos de ellas, realizadas en el segundo vuelo, el fotoperiodista capturó dos situaciones que rompían con los cánones de las vistas aéreas. Así, se logra ver a una persona caminando sobre lo que parecen unas vías férreas que atravesaban por encima de un río o canal.



[Fotografía 7] **Héctor García** *Persona en vías férreas* en *Fotografías aéreas*, Ciudad de México, 13 de agosto de 1963, Colección Monocromáticos, Archivo de la Fundación María y Héctor García, A. C.

Por lo cerrado de la toma no se percibe el sitio, sino únicamente la silueta de una mujer que se encuentra caminando por el centro de las vías [fotografía 7].

En otra imagen, Héctor García retrató a un grupo de siete personas que, al parecer, se encuentran lavando y tendiendo ropa y algunos enseres en medio de un terreno baldío. La mayoría de ellas se encuentran bajo la sombra de tres árboles que están en la parte superior de la fotografía, y en medio de la toma, se vislumbra una mujer que alza el rostro ante la presencia del helicóptero que sobrevuela encima de ellos. Estas imágenes nos permitieron observar la persistencia del fotoperiodista, a pesar de que no era su objetivo, por incluir a las personas de los márgenes, las cuales no solo quedarían excluidas de las imágenes de *La Ciudad de México en el aire* y de *Nueva grandeza mexicana*, sino de las políticas públicas, del proyecto urbano y del discurso de desarrollo y modernidad del gobierno mexicano [ver fotografía 8].



[Fotografía 8] **Héctor García** *Persona en vías férreas* en *Fotografías aéreas*, Ciudad de México, 13 de agosto de 1963, Colección Monocromáticos, Archivo de la Fundación María y Héctor García, A. C.

El conjunto de fotografías aéreas permiten observar cómo Héctor García, a pesar de los objetivos institucionales y visuales que las guiaron, mantuvo en el aire su estilo, astucia e identidad gráfica. Las fotografías aéreas de las zonas marginales nunca vieron la luz, posiblemente, por el impacto social que tendrían, por la autocensura o por el simple hecho de que salían de las líneas específicas que le solicitó PEMEX. Sin embargo, el fotoperiodista no desaprovechó la oportunidad para retratar, desde el cielo, los fenómenos y problemáticas que eran evidentes en la ciudad México y del cual tenía conocimiento. Años antes, el fotoperiodista había documentado las primeras construcciones y formas de vida de aquellas zonas periféricas —recordemos la icónica imagen del “nacimiento de Neza” de 1959— y, años después de sobrevolar aquellos lugares, regresó a pie y con cámara en mano para realizar un amplio reportaje titulado “Tromba de males sobre las colonias del vaso de Texcoco” que apareció en la revista *Mañana* en 1966¹³. Así es como la perspectiva aérea nos presenta un panorama de los problemas que enfrentaban las periferias, mismas que se había expandido como resultado de la construcción de metrópoli moderna.

Esta serie de fenómenos y problemáticas que Héctor García retrató desde el aire no podrían haberse planteado sin la investigación dentro del AFMyHG, el cual nos permitió conocer y contrastar el conjunto de fotografías, hojas de contacto y el fotolibro *La Ciudad de México desde el aire* con las imágenes que aparecieron en la *Nueva grandeza mexicana*. En ese sentido, el ejercicio de revisar los negativos nos permitió, por un lado, conocer el complejo proceso de creación y producción de las fotografías y, por otro, ver más allá de las imágenes que se pusieron en escena en dichas publicaciones. Así, la comprensión de la mirada de Héctor García toma mayor complejidad y dimensión si nos adentramos a confrontar sus icónicas fotografías a la luz de sus negativos.

Juan Ángel Salinas

1. Carlos Monsiváis, *Maravillas que son, sombras que fueron* (México: Era, 2012), 123.
2. Héctor García, *Pata de perro. Biografía de Héctor García* (México: CONACULTA, 2007), 37.
3. Alejandrina Escudero, "En la región de las nubes", *Alquimia*, núm. 18 (2003), 43.
4. Luis Medina Peña, *Hacia el nuevo Estado. México 1920-2000*, (México: FCE, 2014), edición electrónica.
5. Walter Reuter, los Hermanos Mayo, Armando Salas Portugal, Rodrigo Moya, entre otros, practicaron la fotografía aérea, según las imágenes que publicaron en revistas ilustradas, de arquitectura y libros.
6. Originalmente, el libro fue publicado en 1946 y se reeditó nuevamente en 1967, que fue ilustrado con cincuenta fotografías de Héctor García. Ver Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana* (México: Era, 1967).
7. La tercera serie que no abordaremos se encuentra ubicada en el Fondo Héctor García, subsección monocromáticas, número 6063, de nombre "Ciudad de México. Fotografías áreas" del 11 de julio de 1968. Estas son trece fotografías realizadas en la noche en las que se logran observar algunas formas con las luces de la ciudad, no proporcionan mayores detalles del vuelo y tampoco se ha encontrado material impreso por el que hayan circulado, lo que complica la correcta interpretación de estos materiales.
8. Según comenta María García, esposa de Héctor, este comenzó a trabajar en Petróleos Mexicanos desde 1962.
9. Es importante señalar que en los datos de identificación de los negativos la fecha de uno de los vuelos se menciona como el 16 de septiembre, sin embargo, en las hojas de contacto, las cuales se encuentran separadas de los negativos, se menciona el 13 de septiembre. En ese caso, hemos dejado el 13 de septiembre respetando la fecha de los contactos.
10. Lourdes Roca, "La fotografía aérea en México para el estudio de la ciudad: el crucero de El Caballito". *Anais do Museu Paulista* 19, núm. 2 (2011): 76-77. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27321415004>
11. Lourdes Roca, "La fotografía aérea en México para el estudio de la ciudad", 80. Además de ello, María García comenta que Héctor utilizó una cámara Leica con un objetivo gran angular. En todas las fotografías podemos ver una gran movilidad en la cámara, por lo que comprobaría lo dicho por la esposa del fotógrafo.
12. Raquel Navarro Castillo, "Modernización urbana y actualización de las contradicciones sociales. El registro fotoperiodístico de Héctor García", *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, n.º 4 (octubre):126. <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/14877>
13. El reportaje apareció en el número 1199 del 20 de agosto de 1966.

Vicente Cortés Sotelo: cine fotógrafo de la Fuerza Aérea Mexicana

Ricardo Alvarado Tapia

Las representaciones visuales aéreas de terrenos, paisajes y en

particular de asentamientos humanos, han interesado a las diferentes culturas en distintas épocas; ya sea por motivos, administrativos, políticos, geográficos, socioculturales o militares, como el llamado Mapa de Nüremberg (1524), que compilaba cartas de Hernán Cortés a Carlos V, cuyo punto de vista se encuentra a una altura que permite tener una visión panorámica del territorio de Tenochtitlán.

El deseo de ver desde las alturas se materializó con la ascensión del primer globo tripulado en 1784 en Francia, sólo tres años antes de que Robert Barker patentara la técnica del panorama¹ que permitía exhibir en 360°, lienzos pintados con una perspectiva elevada que permitía representar el horizonte lejano. Louis Daguerre creó otra forma de representación, a las pinturas de grandes dimensiones les agregó diseño de iluminación con luces traseras y delanteras y el uso de filtros, para dar la sensación de pasar del día a la noche en unos minutos². Recordemos que Daguerre ha pasado a la historia junto con Nicéphore Niépce como uno de los inventores de la fotografía, presentada oficialmente el 19 de agosto de 1839.



Durante ese mismo siglo, proliferaron los grabados de vistas urbanas “a vuelo de pájaro”, muchas de ellas apoyadas en el uso del globo aerostático. Al ver la oportunidad de tomar fotografías desde las alturas, Félix Nadar patentó la fotografía aérea en 1858.³ Subir en globo se convirtió en una de las principales atracciones en la Ciudad de México desde los terrenos donde se construyera el Hotel del Prado, hoy desaparecido, la responsable era la empresa *El Globo Cautivo* S.A. formada en 1909 por Manuel Lebrija uno de los pioneros de la aviación mexicana y el Teniente Coronel Armando I. Santacruz, quien tomó la primera fotografía aérea de la Ciudad de México a 350 metros de altura el 23 de mayo del mismo año.⁴

ARRIBA

© 4644 **Vicente Cortés Sotelo**, *Avión Douglas O-2M de la FAM volando sobre el centro histórico de la Ciudad de México, ca. 1929.* Fondo Vicente Cortés Sotelo, Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint”, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

A finales de la primera década del siglo XX, hubo varios intentos por realizar vuelos en México, en los primeros años de la segunda década, se podían ver aviones sobrevolando la capital. Viendo el potencial de la incipiente aviación mexicana, el gobierno de Francisco I. Madero envía a cinco personas a estudiar aviación a la *Moisant Aviation School* en New York y más tarde, durante el gobierno de Victoriano Huerta, se mandan a 30 estudiantes más a Francia. En este periodo, el Gral. Manuel Mondragón intentó organizar la "Escuadrilla Aérea de la Milicia Auxiliar del Ejército", sin embargo, fue hasta el 5 de febrero de 1915 cuando Venustiano Carranza en su carácter de primer jefe del Ejército Constitucionalista y encargado del poder Ejecutivo de la Nación, crea el Arma de Aviación Militar, designando como jefe al Mayor Alberto Salinas.⁵

De los 30 estudiantes enviados a Francia, Carlos Comball se graduó en México como capitán piloto aviador; era aficionado a la fotografía y formó parte de la redacción de la Revista de Aviación *Tohtli* fundada el 15 de noviembre de 1915 por Florencio Maderá, otro de los pilotos enviados a Europa.⁶ *Tohtli* fue una publicación mensual de la entonces Escuela Nacional de Aviación, posteriormente Escuela Militar de Aviación, y daba cuenta del progreso de los alumnos, los avances tecnológicos y las noticias en México y el extranjero respecto al tema. Algunos de los fotógrafos que participaron en sus páginas fueron Benjamín J. Venegas (ca.1916), José C. Izquierdo (ca.1918), Fausto González y Mier (ca.1920) y Alberto Nájera M. (ca.1922) y Vicente Cortés Sotelo (ca.1924) entre otros.



Firma del interesado.

Vicente L. Cortés

"TOHTLI"

REVISTA MILITAR DE AVIACIÓN

DIRECTOR GERENTE: DOROTEO NEGRETE

OFICINAS: JESUS MARIA 44

MEXICO, D. F.

La presente acredita al Sr.

Vicente L. Cortés
como *Fotógrafo*

de la Revista "Tohtli."

Las atenciones que se le dispensen serán debidamente agradecidas por esta Dirección.

México, D. F., *3 Enero* de 192*4*

El Director Gerente.

D. Negrete

Vicente Cortés Sotelo

El cine fotógrafo Vicente Cortés Sotelo nació en 1893 en el Barrio de la Merced de la Ciudad de México; en 1910 se une al movimiento armado revolucionario bajo las órdenes de Pascual Orozco a quien combatió cuando se levantó contra Francisco I. Madero, pero sirvió por seis meses del lado de Victoriano Huerta cuando tomó el poder. Estuvo en la División del Norte junto a Maclovio Herrera y Manuel Ochoa. Entre 1915 y 1920 vivió en Ciudad Juárez, lugar donde instaló un estudio fotográfico en la calle de Porvenir no. 2. Para 1921 y hasta finales del 24 consigue pases de ferrocarril para viajar toda por la República mexicana, con el fin de “tomar vistas cinematográficas y fotográficas de todo lo más notable que tiene nuestra querida patria” para darlo a conocer a las diferentes naciones.⁷

En los documentos de su expediente de la Secretaría de la Defensa Nacional,⁸ se puede leer que Cortés participó como Cine Fotógrafo Aéreo y observador en la campaña contra la Rebelión Escobarista en 1929 a las órdenes del Coronel Piloto Aviador de la Fuerza Aérea Mexicana (FAM) Alfredo Lezama Álvarez, lo que le mereció obtener en el mes de abril el grado de Capitán 1º auxiliar y en septiembre del siguiente año el de Mayor Auxiliar del Ejército Mexicano. En agosto de 1931 fue dado de baja por “Economías al presupuesto”, nuevamente en abril del 32 fue dado de alta como fotógrafo del Estado Mayor de la Secretaría de Guerra y causó baja definitiva del Ejército Nacional el 23 de noviembre de 1932. Los objetivos de su contratación en la Secretaría de Guerra seguramente fueron el de documentar eventos con fines históricos y de propaganda y registrar posiciones enemigas durante los conflictos armados.



Aunque la mayor parte de su producción fílmica y fotográfica desarrollada a su paso por la FAM fue hecha en 1929, hay películas sobre aviación y fotografías panorámicas de grupos de pilotos y aviones, tomadas en años anteriores con cámara rotativa Cirkut.⁹ En uno de los negativos blanco y negro de nitrato de 22.4 cm de alto por 132.3 cm ancho, retrató a la generación de pilotos de la Fuerza Aérea Mexicana de 1922, es una foto icónica en la historia de la FAM, en ella aparecen algunos pilotos que años más tarde participaron en batallas y ocuparon puestos de importancia en la aeronáutica civil y militar, impusieron récords de distancia y de velocidad y son considerados héroes nacionales: Pablo Sidar, Roberto Fierro, Alfonso Cruz, Alfredo Lezama, David Borja, Alberto Vieytes, entre otros.

ARRIBA

© FVCS000412
Vicente Cortés Sotelo con una cámara aérea, delante de un avión Avro Anáhuac construido en los Talleres Nacionales de Construcciones Aeronáuticas, ca. 1929. Fondo Vicente Cortés Sotelo, Archivo Fotográfico "Manuel Toussaint", Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

De ese formato panorámico se conservan 108 negativos,¹⁰ 21 de ellos con escenas de relacionadas a la aviación militar; el más tardío es de Francisco Sarabia, piloto aviador civil y de su grupo de mecánicos delante del avión "Conquistador del Cielo" poco antes de partir para romper un récord de velocidad de la Ciudad de México a New York en 1939 y perecer en el vuelo de regreso ahogado en el río Potomac.

ABAJO

© FVCS000448

Vicente Cortés

Sotelo, Charles Lindbergh y el Ryan "Spirit of St. Louis" en los hangares de Balbuena, Ciudad de México, 1927.

Fondo Vicente Cortés Sotelo, Archivo Fotográfico "Manuel Toussaint", Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Vicente Cortés tuvo la buena fortuna de registrar los años dorados de la aviación mexicana, capturó momentos de la apoteósica primera visita de quien fue considerado la primera persona más famosa del mundo por la revista *Times* en el año de 1927 por su hazaña de cruzar en el "Spirit of St. Louis" el océano Atlántico de New York a París: Charles Lindbergh.¹¹ A raíz de este evento, se designó al joven, pero reconocido piloto de la FAM, Emilio Carranza, para corresponder a la visita con un avión Ryan similar al de Lindbergh, el "México-Excelsior". Cortés hizo varios retratos del famoso piloto mexicano y le escribió un poema cuando murió de regreso de New York.





Anteriormente, Carranza había realizado un vuelo con un avión fabricado en los Talleres Nacionales de Construcciones Aeronáuticas y reconstruido por él mismo al que nombró el “Sonora”, con el que impuso un récord de distancia entre la Ciudad de México y Ciudad Juárez.

Otra fábrica de aviones fue instalada en Baja California, en la que sólo se hicieron tres aparatos: el Baja California 1, 2 y 3. Del primero se conocen pocas imágenes, algunas de ellas de Cortés, el segundo y más conocido, fue utilizado por el piloto aviador Roberto Fierro para realizar un viaje de buena voluntad a Cuba y Centro América, posteriormente Fierro realizó otro a la Ciudad de New York junto con el mecánico Arnulfo Cortés en el avión “Anáhuac”, con el que rompieron récord de velocidad, Cortés Sotelo capturó los festejos a su regreso en ambos eventos.¹²

ARRIBA

© FVCS002982
Vicente Cortés Sotelo, *Aviones Vought Corsair de la FAM cruzando los llanos de Balbuena, frente a la colonia Moctezuma, Ciudad de México, 1927.* Negativo con marcas fiduciales en los bordes. Fondo Vicente Cortés Sotelo, Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint”, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Roberto Fierro y Pablo L. Sidar aparecen en el panorama mencionado de 1922, este último tenía una gran presencia en la sociedad mexicana, hay que recordar que los vuelos eran algo muy novedoso y por lo tanto los pilotos eran muy admirados. Sidar ya había emprendido un vuelo de buena voluntad por centro y Sudamérica, sin embargo, quería imponer un récord mundial de distancia partiendo de Cerro Loco en Oaxaca a Buenos Aires, Argentina. La prensa publicó noticias a diario un mes antes del esperado acontecimiento. Siendo un piloto experimentado, no pudo sortear el mal tiempo que él y su acompañante el teniente Carlos Roviroso encontraron en las playas de Costa Rica donde perecieron en un trágico accidente provocado por el mal tiempo. La repatriación de los cuerpos fue complicada, Vicente Cortés hizo un importante registro, tanto de la llegada de los restos al campo de Balbuena como del largo cortejo fúnebre que atravesó la Ciudad de México desde el oriente, parando en el Centro histórico y terminando en la Rotonda de los Hombres Ilustres en el panteón de Dolores.

Cortés tomó algunos retratos de Sidar en vida y filmó la condecoración que le hiciera el presidente Emilio Portes Gil a su retorno del viaje de buena voluntad por Sudamérica y le tomó varias imágenes durante la rebelión Escobarista en 1929. Además de registrar el movimiento de la tropa, la vida cotidiana y los mandos militares, fotografió las posiciones enemigas desde el aire, las ciudades y la geografía. Estas imágenes de lo que es considerado por algunos autores, la última lucha militar de la Revolución mexicana, fueron tomadas en negativos blanco y negro de 5 x 7", mismas que el autor enumeró y con ello dio una narrativa secuencial de los hechos, aunque no siempre en orden cronológico.



En las imágenes aéreas del “chino” Cortés (como era conocido) se identifican algunas ciudades del norte y centro del país, así como las incipientes colonias Roma y Moctezuma en la Ciudad de México; fotografió desde el aire lugares que además de ser emblemáticos, fueron de interés profesional, oficial y personal. Hay algunas vistas del Toreo de la Condesa donde filmó y capturó imágenes de las corridas de toros y del Estadio Nacional donde su tío lejano, Pascual Ortiz Rubio, tuvo la ceremonia de toma de gobierno misma que Cortés testificó. Conoció el inicio de la edificación del Palacio Legislativo que derivó en el monumento a la Revolución; aquel edificio seguramente le despertaba un interés particular, puesto que él participó en el movimiento armado y fue veterano de la Revolución, aunque no reconocido.

ARRIBA

© FVCS003216
Vicente Cortés Sotelo, *Vista aérea del Estadio Nacional y el Centro Escolar Benito Juárez, Ciudad de México, ca. 1929.* Fondo Vicente Cortés Sotelo, Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint”, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.



En algunas de sus tomas aéreas de los llanos de Balbuena, que servían de campos militares e instalaciones aeroportuarias, aparece la “Quinta Cortés”, casa del cine fotógrafo en la colonia Moctezuma; también podemos encontrar la casa del Secretario de Guerra, el General Joaquín Amaro en la colonia Chapultepec Campos Elíseos, ahora Polanco y muchas otras vistas aéreas de Chapultepec, el Centro Histórico, Mixcoac, la Merced, la Villa, etcétera, así como vistas de ciudades como Acapulco, Guanajuato, Puebla, Toluca, entre otras

ARRIBA

© FVCS001246

Vicente Cortés

Sotelo, *Fotografía aérea del Monumento a la Revolución en construcción*, Ciudad de México, ca. 1938. Fondo Vicente Cortés Sotelo, Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint”, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

A partir de 1944 Vicente Cortés formó parte del noticiero EMA (España-México-Argentina) probablemente llamado por un antiguo conocido de la Fuerza Aérea, el Gral. Juan Francisco Azcarate. Tres años después, adquiere una cámara aérea Keystone f8 en Foto Regís de Avenida Juárez, y hace películas e imágenes fijas de la Ciudad Universitaria alrededor de 1952, lo que quiere decir que aún después de su paso por la Fuerza Aérea Mexicana continuó ejerciendo como cine fotógrafo aéreo, quizá para la EMA.

La fotografía aérea no era algo común a finales de la década de los veinte del siglo pasado, era muy complicado tener acceso a un aeroplano. Como parte de la Fuerza Aérea Cortés lo tenía. Por otra parte, estaba la inestabilidad de las pequeñas aeronaves y lo frágiles que eran ante las turbulencias. Cortés fijó cámaras de cine en el lugar dispuesto para las ametralladoras. En el caso de la fotografía fija, requería de mayor movilidad para el tipo de tomas que se requerían.

Es importante anotar que eran muy importante las características de las cámaras: que contaran con altímetro y brújula; se precisaba que pudieran ser sostenidas con ambas manos y accionadas al mismo tiempo, se requería un sistema de visor externo y que las velocidades de obturación fueran rápidas; se necesitaban lentes luminosos y diafragmas muy abiertos y que fueran de una sola pieza para soportar los fuertes vientos y el maltrato a los componentes.

Cortés llegó a utilizar algunas de esas cámaras. En las fotografías de la rebelión Escobarista se le ve portando un modelo no identificado; a nuestros días ha llegado una de sus cámaras, posiblemente de fabricación casera, tiene el cono de aluminio con un objetivo *F. Koristka Milano Equator 240 mm / f 5.5* que se carga y dispara desde una de las dos agarraderas laterales, su respaldo es un *Graflex fairchild 5 x 7*, aerotipo para doce negativos; tiene visor externo, altímetro y una pequeña brújula.



© Ximena Ortiz,
Rodrigo del Rosal,
Cámara aérea de
Vicente Cortés Sotelo,
2024. Fondo Vicente
Cortés Sotelo, Archivo
Fotográfico "Manuel
Toussaint", Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.

No se sabe cómo inició en la captura de imágenes, pero sí cómo comenzó en el cine, en la fotografía panorámica o en la de tamaños menores; no se sabe tampoco porque se fue a vivir a Ciudad Juárez. Lo que sí sabemos es que fue un hombre de personalidad inquieta cercano a la tecnología de su tiempo, pues utilizó los medios de transporte a su alcance: trenes, motocicletas, automóviles y aviones, y su parte creativa lo llevó a dibujar e interpretar música lo que seguramente le ayudó a entender los ritmos, las proporciones y la composición, en fotografía y en sus producciones cinematográficas, en un inicio silentes.

Cortés Sotelo utilizó una amplia variedad de formatos fotográficos: 8 × 10", 6 × 8", 4 × 5", 3 × 5", 120 y negativos panorámicos de 6, 8 y 10" de alto por más de un metro de ancho, con una amplia variedad cámaras; su producción aerofotográfica conocida, es de aproximadamente 735 impresiones en papel de diversos tamaños y 930 negativos, en algunos de ellos utilizó su característica firma "Cortés" y a un lado o debajo un dibujo de un avión. Sobre su producción filmica, se puede consultar un amplio listado recopilado por Nidia Balcázar en el sitio <https://vicentecortessotelo.esteticas.unam.mx/>, desafortunadamente se desconoce el paradero de la mayoría y por lo tanto su contenido.

Sus imágenes fueron publicadas en revistas como: *Tohtli*, *Revista del Ejército* y la *Marina*; libros biográficos de pilotos y militares y sobre historia de la aviación y el ejercito mexicano, muchas veces sin el crédito correspondiente. También publicó en periódicos de la época como *El Universal*, se sabe que la Agencia Fotográfica Casasola tuvo algunas imágenes de su autoría.

Talonería No. 80 - Autorizado por la Oficina Federal de Hacienda en la 4a. Delegación bajo patido No. 3314. En 194 7.-

Nota No. 1665.-
Mostador.
Vendedor. No. 7.-

Núm. 39753



compañía importadora fotográfica s.a.

AVENIDA JUAREZ 80 • MEXICO, D.F.

ARTICULOS

Factura
Condiciones
Vía
Pedido
Neto Kg.
Bruto Kg.

MEXICANA L-92-93
ERICSSON 12-29-36

SEÑOR Vicente Cortés Sotelo. Castilla. 516. Ciudad. **DEBE**

POR LO SIGUIENTE QUE COMPRO AL CONTADO EN MONEDA NACIONAL

MEXCO. D. F., 31 DE Marzo. DE 194 7.-

RA VENTA	1. Camara Aerea. Kesytone. F. S. C. E. Lente. 5,6. 5 % Impuesto de Lujo.	\$ 2,850.00 142.50 2,992.50
RA VENTA	(Dos Mil Novecientos noventa y Dos Pesos 50/100)	
RA VENTA	ADICIONAL 2 MIL PESOS	
RA VENTA	ADICIONAL	
RA VENTA	ADICIONAL	
RA VENTA	RA VENTA REGIS	
RA VENTA	RA VENTA REGIS	
RA VENTA	RA VENTA REGIS	
RA VENTA	RA VENTA REGIS	

Esta factura se ha entregado al comprador para cumplir con lo prevenido en el artículo No. 38 reformado de la ley General del Trabajo. - Mientras no haya la entrega de recibos de la Cita, no debe considerarse como liquidado.

FOTO REGIS
C.I.F.S.A.
PAGADO

J. Cortés

LA CASA FOTOGRAFICA DEL DEPORTISTA

ORIGINAL

foto
regis
c.i.f.s.a.

Factura de compra por una cámara aérea Kesytone y un lente 5.6, a nombre de Vicente Cortés. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Sus imágenes aéreas pueden verse como una capa temporal que sirven para el estudio y el regocijo de los observadores, pero la valía de sus imágenes radica en ser algunas de las pocas realizadas en las primeras décadas del siglo xx, además de su calidad, temas, estado de conservación, formato y diferentes puntos de vista. Quizá por lo inquieto de su personalidad, buscó distintos puntos de vista usando la cámara de 360°, la cámara de cine, la fotografía desde edificios y finalmente desde el aire, desde donde se puede ver la monumentalidad de las ciudades, las construcciones humanas en su contexto y su geografía, y van cobrando sentido los barrios y avenidas en un momento histórico determinado.

Gracias al empeño y generosidad de la familia de Vicente Cortés Sotelo, el Archivo Fotográfico "Manuel Toussaint" del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM recibe en 2012, 108 negativos panorámicos "Cirkut" y 21 negativos de distintos tamaños tomados entre 1915 y 1943 con temas muy concretos: ciudades, ciudad de México, milicia, gendarmería, política y vida cotidiana y aviación, además de 21 cintas fílmicas donados por Cristina Cortés, hija del fotógrafo. En 2018 su nieta Araceli Cortés dona una segunda remesa que su padre Alfonso Cortés hijo de Vicente había resguardado, se trata de 5,838 negativos de vidrio, nitrato y acetato, 1,351 impresiones en papel fotográfico, 7 cintas fílmicas, 5 dibujos, 59 documentos y 3 cámaras fotográficas con fechadas entre 1915 y 1960. Tal es el legado.

Ricardo Alvarado Tapia
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

1. Robert Baker recibió la patente de la técnica de realizar y exhibir pinturas de 360° el 17 de junio de 1787, pero además acuñó la palabra que le da nombre "panorama", Stephan Oettermann, *The Panorama, History of a Mass Medium*, (New York: Zone Book, 1997) 5-6.
2. Oettermann, *The Panorama, History of a Mass Medium*, 77 y 79.
3. Josep Playà, "Del globo al dron: la pasión por la foto aérea que empezó en 1860" en: *La Vanguardia* <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200412/48428438738/fotografia-aerea-historia-nadar-globo-dron.html> (consultado el 8 de junio de 2024).
4. Manuel Ruiz Romero, *La aviación durante la revolución mexicana* (México: Soporte Aeronáutico, S.A de C.V. 1988) 12. José Villela Gómez, *Breve historia de la aviación en México*, (México D.F. 1971) 88-89.
5. Ruiz, *La aviación durante la revolución mexicana*, 58-71 y 85-86.
6. Ibid, 71, 146.
7. Nidia Balcázar Gómez y Ricardo Alvarado Tapia, "La ruta de un fotógrafo: Vicente Cortés Sotelo, 1893-1966", *Vicente Cortés Sotelo. Fotografía panorámica*, sitio de internet: <https://vicentecortessotelo.esteticas.unam.mx/> (consultado el 20 de mayo de 2024).
8. Dirección de *Archivo Militar de la Secretaría de la Defensa Nacional Expediente*, México, 1942, caja 796 D/111/6-10960.
9. El sistema de cámara Cirkut funciona mediante la rotación horizontal de la cámara sincronizada con el de la película que es alcanzada por la luz a través de una rendija
10. El Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM, creó un sitio donde se pueden ver los panoramas en alta resolución <https://vicentecortessotelo.esteticas.unam.mx/>
11. Ricardo Alvarado, "La apoteosis de Lindbergh en México", *BiCentenario, el ayer y hoy de México*, núm. 45 (julio-septiembre 2019): 22-29.
12. Roberto Fierro, *Esta es mi vida* (México: Talleres Gráficos de la Nación, 1964)

Los de arriba y los de abajo

Francisco Mata

En nuestros sueños, volar es posible. Sentir el aire fresco en el rostro es el antecedente emocional a lo verdaderamente trascendente; mirar hacia abajo, no hacia el frente ni mucho menos hacia arriba, lo importante está abajo, donde lo familiar adquiere nuevas formas y dimensiones que nos hacen reconocer lo conocido. No intentamos convertirnos en pájaros o máquinas voladoras, mucho menos en dioses, lo que buscamos es ser más humanos, ubicarnos en nuestras limitaciones e imaginar extensiones a nuestros sentidos; lo que nos mueve es poder encontrar la curiosidad y la sorpresa, emociones que son motor fundamental de la ciencia, el arte y el amor.

Veamos a manera de ejemplo local la importancia del cielo, volar y su relación con lo terrenal, pero sobre todo con lo fundacional. Según la leyenda, una noche Ehécatl-Quetzalcóatl, el viento cósmico, viajó al cielo para visitar a la joven virgen Mayahuel, la convenció de bajar a la tierra para con su unión y sacrificio dar vida al Maguey. Desde luego este es un arbitrario y limitado resumen de una leyenda fascinante que explica nuestros orígenes y destinos, basta señalar solamente que Ehécatl, dios del viento, es una manifestación del que quizá sea el dios más importante de los mexicas: Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, la fusión entre la tierra y el aire, entre un ave y un reptil.



En otras mitologías que relacionan a las deidades con las alturas, encontramos una coincidencia: otorgar a la capacidad panóptica un lugar privilegiado. La mirada de Dios es una de las frases que se utilizan para describir a la “dronfotografía”, la otra es describirla como “a ojo de pájaro”, frase que nos remite también a innumerables leyendas y personajes mitológicos alados, pensemos en el dios Thot quien tiene cabeza de ibis o de babuino, sus animales sagrados, y quien es considerado entre muchas otras virtudes como el creador de las artes, o en Garuda, pájaro divino en las religiones budista e hinduista. Ehécatl. Caballos alados, aves que transportan dioses, bueyes y cerdos sagrados... Las referencias son muchísimas y rebasan por completo las intenciones de este artículo, donde me refiero a ellas como justificación del permanente deseo humano de volar y su relación con lo sagrado.

ARRIBA
© **Francisco Mata Rosas**, *La leyenda de los volcanes*, 2006. Serie *México Tenochtitlan*, Colección particular

Veamos lo que tiene que decir Lipovetsky:

El sueño de elevarse a los cielos es inmemorial. Son muchos los cuentos, los mitos, las creencias religiosas que expresan esta fascinación a través de imágenes ascensionales, de representaciones de elevación, de símbolos dedicados a alcanzar el cielo [...]. Se dice que Buda levitaba, que Jesús anduvo sobre las aguas [...]. Fuerza de atracción de lo imaginario aéreo de la que todavía son testimonio las alas de Mercurio, el vuelo de Ícaro, la ingravidez seráfica. Con el paso de los siglos los hombres inventaron dispositivos voladores. En la antigua China aparecen las cometas, utilizadas con fines militares pero también para ahuyentar la mala suerte y los malos espíritus. Desde el Renacimiento los ingenieros, entre ellos Leonardo, dibujaron proyectos de máquinas voladoras, inspirándose en formas y sistemas vivos. Hasta que en los siglos XVIII y XIX la técnica estuvo en condiciones de desafiar la pesantez, de liberarnos de la opresión terrestre, realizando sueños milenarios de despegar del suelo.¹

Debemos referirnos también a los super héroes de los comics, la literatura y el cine, seres supra humanos por su poder de volar y esa mirada desde arriba que les permite actuar sobre los humanos; por todos lados nos encontramos referencias sobre el estar arriba como una situación de superioridad.

En el fotoperiodismo es una práctica común buscar un ángulo más alto para fotografiar, vemos fotografías y fotógrafos encaramados en los árboles, postes de luz, azoteas y balcones, cualquier lugar sirve para lograr un ángulo que nos permita dimensionar el suceso o que simplemente nos de una distinta manera de ver los objetos, la luz y las personas, un ejemplo canónico de esta relación entre fotografía y toma en picada lo encontramos en Margaret Bourke-White ² mujer pionera en la fotografía aérea y en muchas cosas más.



La utilización de avionetas o helicópteros para fotografiar a lo largo del siglo XX tiene sus orígenes a mediados del siglo XIX, las primeras fotografías tomadas desde globos aerostáticos las realizó Gaspard-Félix Tournachon, más conocido por su seudónimo Nadar ³, quien capturó la primera fotografía aérea (el pueblo francés Petit-Bicetre, cercano a París) en 1858, la mayoría de esas primeras tomas no han sobrevivido, la fotografía aérea más antigua que se conserva fue tomada en Boston en 1860 por James Wallace Black ⁴, mientras que la imagen más antigua de Nadar que ha sobrevivido fue tomada en 1866.⁵

La historia de la fotografía aérea, sus precursores y referencias seguramente están desarrollados en otras páginas de esta publicación, los usos militares, en la arquitectura y en la elaboración de mapas, son temas que merecen su propio espacio, quedémonos con estos datos para contextualizar este artículo. Otro apartado que sólo citaré, ya que se encuentra en la misma necesidad editorial de espacio propio, es la historia de la fotografía aérea en México, una primera referencia documental es la revista *Tohtli* ⁶ (halcón en náhuatl), fundada en 1916 y promovida por la Escuela Nacional de Aviación hasta 1939, ya como Revista de Aeronáutica Militar.⁷

ARRIBA
© Francisco Mata
Rosas, Huevos,
2006. Serie Sábado
de Gloria y Mex ten,
Colección particular

La sistematización de la técnica en México se da en los años treinta con la Compañía Mexicana Aerofoto⁸ (CIA Mexicana Aerofoto), y a lo largo de cinco décadas logró acumular un acervo cercano a 1 millón de imágenes, abarcando un área de 1.2 millones de kilómetros cuadrados. (Juan José Kochen, 2019), constituyendo uno de los principales fondos de fotografía aérea.

También podemos mencionar que la primera fotografía que se tomó en México es una vista desde arriba, tomada por el grabador francés Louis Prelier Dudoille, quien capturó con su cámara fotográfica de daguerrotipo el puerto de Veracruz al llegar a México el 3 de diciembre de 1839. Este hecho marcó el nacimiento de la fotografía en México.⁹

En otra relación entre ver mejor, fotoperiodismo y religión, recordemos esta fotografía donde una monja mexicana decidió subirse a un andamio con unos binoculares para poder ver a Papa Juan Pablo II. Foto tomada el 6 de mayo de 1990 durante el arribo del Sumo Pontífice a la Basílica de Guadalupe¹⁰. Su segundo viaje a México y la visita pastoral número 47.

Esta foto nos permitirá dar un salto en el tiempo para recordar a grandes fotógrafos que usaron las vistas aéreas como parte de su labor, ya sea periodística o editorial, en México, evidentemente hay muchos nombres pero citaré a Michael Calderwood y al foto periodista Aarón Sánchez. En 1996 el fotógrafo inglés vecindado en México, Michael Calderwood, publica un libro que es referencia obligada no sólo para los fotógrafos que gustamos de las alturas, sino para el mundo editorial fotográfico, *México una visión de altura*, 1990. Por su parte Aarón Sánchez, desde el periódico UnomásUno, publica espectaculares fotografías desde un helicóptero, al cuál le amarró en el tren de aterrizaje una cámara que disparaba con un cable, logrando tomas únicas de la pasión de Cristo en Iztapalapa.



En el fotoperiodismo todos sabíamos que la altura nos daba la posibilidad no sólo de un ángulo distinto sino sobre todo de un contenido diferente, ejemplo de un caso real: la orden era fotografiar un mitin en el zócalo de la Ciudad de México, del movimiento político opositor en 1987, ante la multitud que acudió y lo que la línea editorial y mi propia preferencia política me mandaban, era tomar una foto con gran angular y desde la azotea del edificio de gobierno del D.F., o sea, había que mostrar la gran cantidad de asistentes a este evento, en una situación contraria, un mitin del mismo movimiento con poca asistencia, había que fotografiarlo ahora a ras de piso, con un lente largo para compactar la menor asistencia; sí, lo sabemos, la fotografía miente, siempre lo hace, pero para hablar de la verdad, como diría Fontcuberta.

Este es sólo un ejemplo de la conciencia que tenemos de que el cambio de ángulo cambia el contenido, la manera como se involucra el lector es motivada por un tipo de toma u otra, esto lo sabíamos muy bien Eniac Martínez y yo, quienes durante varios años realizamos proyectos editoriales donde siempre incluimos el fotografiar desde un helicóptero o una avioneta.

ARRIBA
© **Francisco Mata**
Rosas, Volcán
inactivo, Ciudad de México 2019. Serie Existo porque resisto, Colección particular

En una ocasión, realizando un proyecto donde acompañamos durante un año a la policía federal en su “lucha contra el narcotráfico”, teníamos que cubrir una persecución por aire y por tierra, a sabiendas de lo que significaba cada una de estas situaciones, optamos por que fuera un volado lo que decidiera quien hacia cuál... En otra ocasión fotografiamos en Acapulco, Guerrero, un adiestramiento a pilotos de helicóptero donde la práctica incluía apagar el motor y tener un aterrizaje de emergencia... En una más volamos la sierra Tarahumara buscando plantíos de amapola y mariguana, con unas “tijeras” en la punta de la nave que cortaban los cables de acero dispuestos para derribar a los helicópteros... Participamos en varias ocasiones en operativos desde el aire; nuestra fascinación por este tipo de fotografía se extendió a los proyectos personales.

Por esas mismas fechas a mediados de los ochenta y principios de los noventa, inicié mi larga serie “México Tenochtitlan”, en ella hay dos fotografías fundamentales para el proyecto tomadas desde un helicóptero, en la primera vemos desde el interior de la cabina los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, esto me permitió crear la metáfora de un viaje hacia el pasado, hacia la fundación de Tenochtitlan y sus leyendas, un encuentro de tiempos a través de una máquina voladora, cabe señalar que estaba ahí porque fui asignado a acompañar a un grupo de científicos que estudiaban las erupciones del Popocatepetl. En la segunda fotografié durante varios años los sábados de gloria en los balnearios populares del oriente de la capital, este material inicialmente publicado en el periódico La Jornada, se convirtió en un pequeño libro de la colección Historias de la Ciudad, bajo el título *Sábado de Gloria*, esta misma imagen la incluí después en el libro *México Tenochtitlan*.



La magnitud de lo que sucedía en estos espacios públicos durante la semana santa, la cantidad de asistentes y el hacinamiento en las albercas, me hacían pensar en la necesidad de una toma aérea, acudí mediante algunos contactos al grupo Cóndores de la policía metropolitana para solicitar ayuda con un vuelo, y preguntando llegué a la persona adecuada, me dijo “te costará dos mil pesos, ponlos en ese cajón y ahora mismo vuelas”, desde luego acepté la oferta y pregunté quién me llevaría, ya que hablaba con el jefe, “yo” me respondió, salimos, abordamos y le indiqué dónde quería fotografiar y cuál era mi idea: una alberca totalmente llena, fotografiada de manera cenital. Nos dirigimos hacia la zona y comenzó a volar alrededor de la alberca y a una gran altura, le comenté que así no me funcionaba, que deberíamos volar más bajo y sobre la alberca, el oficial me advirtió en primera instancia que eso era imposible, ya que la ley obliga a volar lejos y a los alrededores cuando hay una gran concentración de personas, evidentemente por seguridad.

ARRIBA
© **Francisco Mata Rosas**, *Primer cuadro*, Ciudad de México 2019. Serie *Existo porque resisto*, Colección particular



Realmente esa foto no me servía, intenté convencerlo y ante mi sorpresa dijo “el encargado de hacer que la ley se cumpla soy yo, así que vamos...” Varias veces pasamos arriba de los bañistas, en la tercera ocasión y cada vez más abajo, todos voltearon hacia arriba mentándonos la madre de todas las maneras posibles, tenía la foto.

En mi otro proyecto, Tepito, bravo el barrio, me pareció que necesitaba de nuevo una imagen aérea que dimensionara la zona y sus características estéticas, recurrí otra vez al grupo Cóndores en busca de apoyo, el resultado fue magnífico, logré una visión del barrio que complementaba muy bien los retratos y el trabajo de calle.

Cada proyecto o asignación de trabajo era un pretexto para volar: la frontera, los litorales, las campañas políticas, la educación para adultos, el centro histórico de la Ciudad de México, no había un sólo proyecto que no incluyera tomas aéreas, pero esto se volvía cada vez más complicado y más caro, la situación económica estaba por cortarme las alas, en eso, desde el cielo, bajó a mí el dron.

ARRIBA
© **Francisco Mata**
Rosas, *Montaña*
herida, 2017. Serie
La línea, Colección
particular



© **Francisco Mata Rosas**, *Asombrados en Madero*, Ciudad de México
2019. Serie *Existo porque resisto*, Colección particular



Cada viaje en helicóptero o en avioneta era un acontecimiento no sólo profesional sino también familiar y personal, era tal mi emoción por volar que pedía me acompañaran con el fin de compartir la experiencia, a mi padre, hermanos, hijas, pareja, amigos, amigas y colegas, quienes siempre quedaban fascinados de esa visión de la Ciudad de México principalmente. En mis series *Sábado de gloria*, *México Tenochtitlan*, *Chiapas*, *Tepito ¡bravo el barrio!*, *La línea* y *Existo por que resisto*, hay tomas aéreas, en los proyectos más recientes éstas ya son tomadas con dron.

Al descubrir este artefacto sabía que perdería la emoción de volar en helicóptero o avioneta, pero ganaría mucho en control, flexibilidad, posibilidades y sobre todo costos, experimenté y rápidamente lo incorporé a mi sistema de trabajo, mi fotografía con intención documental en proyectos de largo aliento, encontré en esta cámara con alas una forma riquísima de agregar contenido a la historia que construía, se volvió una herramienta invaluable no sólo para fotografiar sino también para observar y previsualizar fotografías en tierra, lo que más me emocionó no fue la clásica toma cenital que permite el dron, sino usarlo como una extensión de mi cámara para acercarme a lugares de difícil acceso, pero lo que más me alimentó, fue la posibilidad de grabar video en distintos formatos, había iniciado una etapa donde no sólo se complementaba mi equipo fotográfico, sino que también me exigía reconsiderar muchos de mis parámetros de trabajo.

ARRIBA
© **Francisco Mata**
Rosas, *La caída de Cuauhtémoc*, Ciudad de México, 2019. Serie *Existo porque resisto*, Colección particular



© Francisco Mata Rosas, *Homo Sapiens*, 2018. Serie *La línea*, Colección particular



ARRIBA
© **Francisco Mata**
Rosas, *La hora pico*,
Ciudad de México,
2009. Serie *Existo*
porque resisto,
Colección particular

Independientemente de la larga historia de aeronaves no tripuladas, de los usos militares y policiales, podemos ubicar el año 2013 como el surgimiento del dron recreativo y con posibilidades de fotografiar, esto fue posible gracias a la compañía DJI, desde luego hay precedentes y muchos otros modelos y fabricantes, pero este año y modelo marcan el inicio de un uso extendido en la fotografía, a un precio razonable. Podríamos hacer una historia similar a lo ocurrido con los teléfonos inteligentes, en este caso el Iphone, el cual a partir de 2007 cambió por completo nuestra relación con la fotografía.



© Francisco Mata Rosas, *Los de abajo*, Ciudad de México, 2020.
Serie *Existo porque resisto*, Colección particular



© Francisco Mata Rosas, *Playas de Tijuana*, 2. Serie *La línea*, Colección particular



© Francisco Mata Rosas, *Presa de las águilas*, Ciudad de México, 2020. Serie *Existo porque resisto*, Colección particular



© Francisco Mata Rosas, *Little Haiti*, 2017. Serie *La línea*, Colección particular

Pero no es lo único que ha modificado nuestra forma de ver y de relacionarnos con el territorio, pensemos en los sistemas de navegación como Google Maps que no solo nos dan toda la información necesaria sobre rutas y lugares sino que también nos dan la posibilidad de “volar” y con vista de pájaro, recorrer las calles y paisajes de prácticamente todo el planeta, las imágenes satelitales combinadas con las cámaras a ras de tierra en vehículos con los que Google ha fotografiado casi todas las ciudades otra vez combinan la visión de arriba con la de a ras de piso. Esta importante tecnología también es utilizada con fines artísticos, en ciertas circunstancias ya ni siquiera se necesita el dron, simplemente se navega por el sitio y se descarga la imagen deseada, este recurso lo utilice en mi serie sobre la frontera norte de México, “La línea”¹¹.

En la actualidad el dron forma parte del equipo básico de muchos fotógrafos, no es ya una novedad ni una disciplina aparte, es, por así decirlo, una cámara o un lente más en la maleta, desde luego hay colegas que se han especializado de manera destacada en este tipo de tomas, también es importante mencionar el uso de drones en el cine y en las series, donde los pilotos o dronphotographers son muy solicitados, podríamos hablar desde luego de su uso en la ciencia, la agricultura, la arquitectura, la arqueología, los estudios ambientales, la vigilancia, etcétera, prácticamente en cualquier actividad, de manera directa o indirecta, se usa un dron, pero los alcances de esta artículo conciernen a la fotografía, sigamos por ahí.



© Francisco Mata Rosas, *Los huacales de Escher*, 2021.
Serie *Instalaciones involuntarias*, Colección particular

Desde luego que esto ha propiciado que hoy en día sea mucho más difícil volar con libertad debido a las restricciones legales, a la paranoia de muchas personas y a la tecnología que provee ya de artefactos para bajar las naves o bloquear las señales, los años dorados donde causaba admiración y sorpresa y donde se podía volar libremente han quedado atrás, en gran medida además de lo descrito, por lo populares que se han vuelto para usos no profesionales y por lo tanto a precios más accesibles, por eso líneas atrás lo comparé con el fenómeno del teléfono inteligente; por cierto, ahora es posible volar y transmitir en vivo a cualquier red social, lo que nos lleva a pensar en esta simbiosis entre teléfonos con cámara, drones, redes sociales, software y wifi; el dron forma parte ya de nuestra cultura visual cotidiana, forma parte también del equipo de muchos fotógrafos aficionados que coincidentemente lo usan para hacerse selfies. Retratos corporativos, bodas, peticiones de mano, reunión de generación o casi cualquier evento social incluye ahora la toma desde el dron.

Herramienta indispensable para los fotógrafos profesionales y vernáculos, equipamiento de vigilancia o productividad, no importa dónde se use no debemos olvidar que detrás hay una mirada y una intención, cada tecnología cuestiona los regímenes de la mirada para terminar enriqueciéndola, la dronización de la mirada como dice Fontcuberta en su libro *Desbordar el espejo* ¹² también esta cambiando nuestra relación con la imagen y por lo tanto con el mundo y su representación, terminemos leyendo al mismo autor en el mismo libro citado:

Ni las palomas (mensajeras)... ni los drones hacen las fotos, solo transportan las cámaras; participan en el acto de grabación gráfica pero no toman decisiones que repercutan en el resultado o, al menos, no las toman "conscientemente", pero esto vaticinan los expertos, puede cambiar.

Francisco Mata Rosas

1. Gilles Lipovetzki, *De la ligereza* (Barcelona: Anagrama, 2016), 16.
2. https://oscarenfotos.com/2013/06/15/margaret_bourke-white_la_primera_dama/
3. <https://elmalpensante.com/articulo/3044/nadar-va-en-globo-al-cielo>
4. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283189>
5. Domingo F. Rasilla y Francisco Oria, 2023-10-27, *La fotografía Aérea*
https://personales.unican.es/rasillad/docencia/g174/2_fotografia_aerea/fotografia_aerea.html/
6. <https://www.aeroflight.co.uk/wp-content/uploads/2012/05/tohtli-0025.jpg>
7. <https://anterior.estepais.com/articulo.php?id=2059&t=la-conquista-del-aire->
8. https://www.facebook.com/FundacionICA/posts/4844741405567362/?locale=ar_AR&paipv=0&eav=AfZWXdRXreY2Zf_nTvcS-2GIORIdYYiFVIY2S863uGWrm2f776T-9CbVqAMMq0b4MQ&_rdr
9. <https://www.serfadu.com/2020/11/29/la-primera-fotografía-que-se-tomo-en-mexico-fue-del-puerto-deveracruz/>
10. https://www.hu=post.com/entry/mexico-juan-pablo-momentos_n_5213566
11. Mata Rosas, Francisco. Serie *La línea*, 2023.
12. Joan Fontcuberta,(2024). *Desbordar el espejo. De la alquimia al algoritmo* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2024)

Historia universitaria en imágenes: la Fototeca de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (1973-2024)

La Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA) nació en 1973 y fue la primera universidad en el estado. Su antecesor fue el Instituto de Ciencias fundado en 1867¹ por el gobernador J. Jesús Gómez Portugal, en el convento de San Diego en el centro de la capital. En este edificio transcurrió su desarrollo educativo a lo largo de ciento seis años hasta que fue transformado en la UAA.

La historia del Instituto de Ciencias y de la Universidad Autónoma de Aguascalientes ha sido contada en memorias oficiales, informes de autoridades, estadísticas institucionales, investigaciones académicas y publicaciones culturales, entre muchas más, y un acervo que ha sido esencial para enriquecer dichos recuentos ha sido la Fototeca Universitaria, que se ha constituido como un valioso espacio para la recuperación de la memoria visual de la universidad.

En 2023 se cumplieron los primeros cincuenta años de la institución y ha sido en este archivo fotográfico donde investigadores, docentes, estudiantes y profesionistas, han encontrado las imágenes que dan cuenta de la vida universitaria desde su pasado como Instituto, y a partir de los años setenta hasta la actualidad. María Asunción Lluch señala que un archivo universitario “es un conjunto de documentos de cualquier fecha, formato o soporte material, producidos o reunidos en el desarrollo de las funciones y actividades de los diferentes miembros y órganos universitarios, organizados y conservados para la información y gestión administrativa, para la investigación y para la cultura”.² Tal como es el caso de la Fototeca Universitaria UAA.

Fototeca UAA. Ciudad Universitaria UAA, Aguascalientes, México ca. 1978





La idea de digitalizar los materiales gráficos con que contaba la Universidad Autónoma de Aguascalientes surgió en la década de 1990, cuando el personal del Archivo UAA lo propuso al entonces rector, el Ing. Gonzalo González Hernández (1990-1995), pero no se realizó. Luego, en 2007, el proyecto fue presentado al rector, M. en C. Rafael Urzúa Macías (2005-2010) y fue autorizado. En 2008 la nueva Fototeca Universitaria recibió patrocinio financiero y capacitación al personal del Archivo UAA por parte de ADABI (Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C.).

La primera etapa del proyecto fue de 2008 a 2011 con el rescate, la clasificación, la digitalización e inventariado de veinte mil negativos y la impresión de cuarenta mil imágenes que se tenían en resguardo. Con las imágenes digitales de este proceso se generó un repositorio digital que preserva los archivos digitales originales. El material de este acervo se ha ido procesando archivísticamente, organizándolo por periodo de rector, asignando a cada fotografía un número de catalogación y colocando una marca de agua. Desde inicio se propuso la consulta abierta de la Fototeca Universitaria en una página de internet y se creó el portal web "FOTOTECA UAA" con un sistema gestor de imágenes.



Fototeca UAA. Ciudad Universitaria UAA, Aguascalientes, México ca. 2019.

La Fototeca Universitaria fue inaugurada en 2010 al ser puesta en línea, y desde entonces hasta 2023 ha recibido las fotografías que genera el Departamento de Comunicación y Relaciones Públicas en cada administración. Actualmente, la Fototeca Universitaria está conformada por 441,168 fotografías, con Fondos Incorporados tanto del Instituto de Ciencias como de la Honorable Junta de Gobierno UAA, pero la mayoría abarcan desde la década de 1970 con eventos públicos y académicos de la institución, tales como conferencias, informes de autoridades, los laboratorios, profesores en aulas, actividades culturales, ferias universitarias, eventos deportivos, foros de vinculación, cine, teatro y el Museo Universitario, entre muchos más. En esencia, son imágenes que reflejan los ejes básicos de la UAA, la docencia, la investigación, la vinculación y la cultura.

La Fototeca Universitaria marca la historia de la institución y aporta a la investigación desde distintas perspectivas. En la actualidad el portal web FOTOTECA UAA cuenta con 2,950,674 de visitas desde su inicio. A finales de 2023 el repositorio de fotografías contenía 441,168 documentos digitales, de los que 110,976 son documentos físicos digitalizados (fotografías y negativos), y 330,192 nacieron como documentos digitales, de 1973 a 2022. Ya han sido catalogadas 46,546 imágenes, se han integrado 450 TAGS para agilizar las búsquedas, y se han recibido 10,512 comentarios. Se trata de un archivo fotográfico en el que las imágenes cuentan una historia paralela a la escrita, y por ello, un importante patrimonio histórico y cultural no sólo para la universidad, sino para la sociedad.

¹El título inicial fue "Escuela de Agricultura", que cambiaría en 1871 por Instituto Científico y Literario y otros nombres, aunque se le conoció como el Instituto de Ciencias.

²Lluch Adelantado, María Ascensión (2003). "Los fondos universitarios para la historia de las universidades," Ponencia. Universitat de València.

Juntar las piezas. Retratos de María Santibáñez

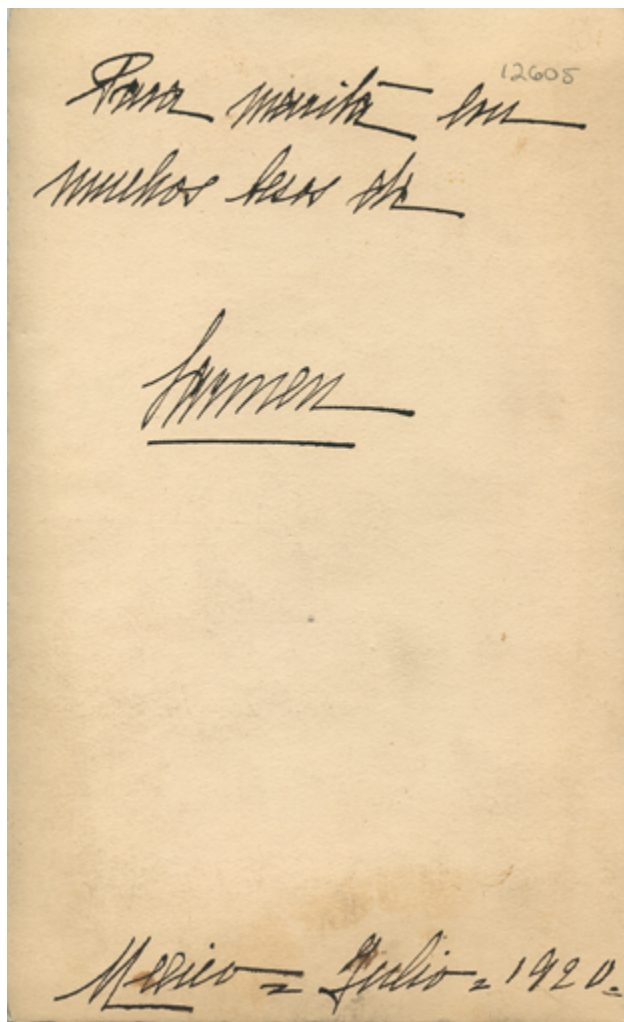


María Santibáñez,
Retrato de Virgen,
s/f. Col. Fototeca
Lorenzo Becerril
A. C. Puebla.

Hace 24 años conocimos a María Santibáñez en la revista *Alquimia*,¹ y su obra nos sigue fascinando.² *El retrato de Virgen*, recién adquirido por la Fototeca Lorenzo Becerril en Puebla³ simboliza su trayecto en la historia de la fotografía mexicana: roto y vuelto a unir, revalorado. Se integra a un legado disperso en al menos 20 colecciones y 10 títulos de revistas, sumando hasta ahora cerca de 200 retratos realizados de 1919 a 1935.⁴ Entre ellos abundan mujeres representando *manolas* y *gitanas* –de la cultura española a la que perteneció–,⁵ y personajes bíblicos o del

arte oriental y grecorromano, entre otros, como *samaritanas* y *odaliscas*,⁶ que fungieron como regalos familiares y amistosos.⁷

Algunos están impresos en papel de fibra semi rígido, con cortes rústicos al borde. Su leve rugosidad se percibe en el margen y zonas “blancas” de la impresión, que suele estar virada y llevar una fina firma roja o dorada.⁸ Para su solución visual Santibáñez abrevó del retrato decimonónico, la tradición pictórica y las tendencias europeas y



María Santibáñez, *Retrato de Carmen*, julio de 1920. Inscripción al reverso: "Para Marita con muchos besos de Carmen". Col. Fondo Fotográfico Franz Mayer, 12605.

norteamericanas. Tras elementos de vestuario como velos, flores y objetos simbólicos dispuso telones con paisajes campiranos y boscosos, o salas que aderezó con columnas clásicas y muebles versátiles. Poses cuidadosamente dirigidas, iluminación "rembrandtiana", enfoque selectivo y retoque del positivo la acercaron al pictorialismo y a una visualidad romántica de lo femenino.

El *retrato de Virgen* comparte rasgos estilísticos con otras fotografías que ubican su producción hacia principios de los años 30. También son un recuerdo de la mujer retra-

tada, pero aquí la autora se alejó de los artificios: redujo los elementos visuales y dio mayor cabida a la identidad. No hay corona floral, peineta o mantilla, solo el corte bob de moda. El vestuario nos remite a otro tiempo y espacio, atañe a una personalidad, estatus o profesión del momento. A diferencia de representaciones previas, pocas claves bastan para evocar el quehacer de estas mujeres en la sociedad de su tiempo: un libro, un collar, un piano. Siguen siendo intelectuales, aristócratas o artistas, pero su imagen cambió.

“Las mujeres han decretado su propio código, han modificado la técnica de su representación social y han llegado al convencimiento de que la ignorancia y la ociosidad son su peor enemigo.”⁹ Esto concluyó Jorge Zapa al conversar con Santibáñez en 1928. Era una etapa diferente no solo para ella, que había atravesado un conflicto legal y pérdidas dolorosas, sino para las mujeres de todo el país, pues fueron los años de consolidación del moderno Estado mexicano. La lucha por su emancipación dio frutos en el ámbito laboral, pero no con buenas condiciones; a los prejuicios sobre la presencia femenina en los lugares de trabajo se sumó el recelo por su desempeño en campos que se creía exclusivos para hombres.

La estética temprana de Santibáñez siguió presente en su obra tardía con un giro. El mobiliario ya no es relevante, casi sale del encuadre, y sobre el fondo neutro hay una sombra, que no es resultado del modelado con luz que la autora dominó, sino una silueta proyectada en la pared, prueba de que en primer plano hay una mujer actuando. Hay factores técnicos que podrían explicar esto, como el cambio de domicilio de su taller y posibles problemas económicos que limitaron sus recursos. Pero esta nueva visualidad, presente también en autorretratos de 1928,¹⁰ alude a otra manera de ser mujer en el mundo. Parece vaciar el espacio que la ciñe, evadir ambigüedades sobre su labor y despejar al cuerpo de arcaísmos. Materialmente, desaparece el margen de la impresión, que se extiende al borde del papel ahora liso y delgado. Tampoco vemos tinta roja o dorada, se firma en negro. La letra aumentó de tamaño y es más recta. Tal cambio empata con la contundencia de Santibáñez en 1928:

Soy fotógrafa, primero que todo, por vocación. ...semana a semana he leído las opiniones de las mujeres que me han precedido, escuchando siempre el grito angustioso de la mujer que sólo demanda igualdad[...] No creo en los profetas de ningún tiempo, pero es fácil predecir que la civilización tendrá siempre su núcleo principal entre las mujeres trabajadoras.

Para 1930 había en la galería de María Santibáñez todavía algunas manolas, alegorías y hasta personificaciones aztecas con modelos musculosos; ahí estuvieron también los retratos sobrios de estas mujeres preclaras, como la propia fotógrafa. Su trabajo sostenido y determinación son garantía de que existen más piezas por descubrir y acoplar al enigma de su historia.

¹ Rebeca Monroy, “Testimonios del archivo”, *Alquimia* núm. 8, 2000, pp. 39-40.

² La han estudiado también David Torrez, José Antonio Rodríguez, Carlos Córdova, Cecilia Gutiérrez, Arturo Ávila Cano y Deborah Dorotinsky.

³ Agradezco a Lilia Martínez y Torres, fundadora y directora, compartirme este gran hallazgo.

⁴ Datos provisionales de mi investigación en curso “Ojos garzos: el retrato femenino posrevolucionario de María Santibáñez” (México: ENAH, 2022-2026).

⁵ Fue naturalizada española por matrimonio en 1930.

⁶ También usó la iconografía prehispánica en modelos masculinos a finales de los 20.

⁷ La familia descendiente de la fotógrafa conserva un retrato de ella como “gitana” o “húngara” que perteneció a una de sus sobrinas. Agradezco a Rosa Adela López Zuckermann compartirme este dato.

⁸ También firmó con gofrados con su nombre y dirección, uno con una ilustración *art nouveau* (Col. Rebeca Monroy Nasr), y un anagrama impreso en el soporte secundario (Col. Carlos Monsiváis Museo del Estanquillo).

⁹ Jorge Zapa, “La mujer en la lucha por la vida. Una artista de la lente”, en *Fotográfico*, 13 de junio de 1928.

¹⁰ Publicados en Jorge Zapa, *op. cit.*



Rafael Doniz,
Pedro Valtierra
*Dura menos la
eternidad.*
España, Fundación
Casa de México en
España, PHE4, 2024,

*Dura menos la
eternidad. México
en la mirada de Ra-
fael Doniz y Pedro
Valtierra*

Bajo una espléndida curaduría, conformada por una meditada selección del comisario Héctor Orozco, se realizó una exhibición fotográfica con imágenes de la autoría de Rafael Doniz y Pedro Valtierra en la Casa de México en España, con sede en Madrid, que fue inaugurada el 3 de julio del 2024. La muestra dio pie a un libro catálogo en el que se reúne la obra que estos dos grandes de la fotografía elaboraron durante los últimos 30 años y nos permite apreciar cómo construyeron sus miradas desde diferentes perspectivas. Su formación fue distinta. Entraron al mundo de las imágenes de plata sobre gelatina por diversos rumbos; en momentos coinciden, en otros divergen, pero al final tenemos las miradas complementarias de esa visión de fines del siglo XX e inicios del XXI.

El texto inicial de Ximena Caraza Campos, da idea del alcance del libro. El reencuentro con una destacada historiadora del arte como parte del gran equipo de trabajo, Susana Pliego, cierra el círculo virtuoso. El libro va a ser el referente eterno de esta magna selección con fotomurales que se cruzan en el camino, intercalados con finas ampliaciones de diversos tamaños, así dialogan fotografías conocidas y otras inéditas. Los rubros elegidos como núcleos temáticos mantienen esa intensidad entre imágenes y entre autores, a veces dialogando, otras contraponiendo y las más, complementando. Es el mayor acierto de *Dura menos la eternidad*, pues me parece que hace alusión al espléndido trabajo de larga data en el tiempo y en nuestras memorias que han realizado estos dos magníficos representantes de nuestra fotografía.

Al (ad)mirar la obra de estos grandes fotógrafos en sus diversas facetas, con imágenes de movimientos sociales, de reclamos políticos, de texturas estéticas, de mensajes evidentes y encriptados tenemos una idea clara del tipo de fotografía elaborada por estos autores. En las imágenes de Valtierra se destaca el instante decisivo, la imagen preñada entre otros negativos, la decisión micro instantánea, el trabajo arduo y meticuloso del fotoperiodista que daba a conocer los momentos más duros, coyunturales y espasmódicos de ese fin de siglo: los mineros desnudos, las mujeres de X'Oyep, las mujeres del EZLN armadas, el santuario del niño Fidencio, entre muchas otras, aunado a un compromiso social y político que ha mantenido y que aprendió de los fotógrafos de prensa y que lo llevó mucho más allá.

Por su parte Rafael Doniz nos lleva de la mano por paisajes micro y macro, por rostros y personajes con detalles en la piel, en el gesto, en la reproducción enorme de los mundos infinitos del cotidiano, en el instante preciso, trabajando tal vez como lo aprendió con su maestro Manuel Álvarez Bravo, entre la risa, la seriedad y la jactancia de la vida cotidiana. Sus títulos irreverentes cierran el círculo de la información que rebasa con mucho nuestro primer acercamiento. Al final, ambos convergen en miradas y soluciones: son finísimos, son asertivos; son inclementes donde deben serlo; informadores y recopiladores de noticias.

Además de mostrarnos un mundo totalmente diferente este libro da cuenta de que la fotografía son muchos mundos, ocultos para los que no saben ver, evidentes para los que aman la imagen. Lo que sí, es que estas dos miradas convergen en la capacidad de asombrarnos, de mostrar sus vetas vanguardistas e innovadoras con la gramática más alusiva a la vida que se pasea frente a nosotros y debemos ver, señalar y admirar. Gran libro, grandes imágenes de dos grandes, que con grandes aciertos –curatorial, museal y editorial– nos animan a mirar y ser vistos cada vez más en nuestra historia y conservar la memoria de tiempos recientes.



Clément Chéroux-
Breve historia del error fotográfico,
México: OCEANO,
2018) 196, pp.

Clément Chéroux, curador e historiador del arte, es reconocido por su capacidad para tejer razonamientos históricos y filosóficos en torno a la fotografía, haciendo de esta imagen un objeto accesible para públicos amplios. Sin sacrificar un análisis complejo y profundo, centra su trabajo en el desarrollo de un arte dialogante.

Para este autor la fotografía influye en las prácticas intersubjetivas dentro de las sociedades, y la considera como generadora y perpetuadora de memorias e identidades colectivas. La investiga como un dispositivo de poder, y destaca su capacidad para ser. Estos enfoques propician la reevaluación del impacto de la producción fotográfica.

En *Breve historia del error fotográfico*, ofrece una genealogía de la fotografía a través de sus errores, sugiriendo que estos han sido cruciales para su desarrollo y evolución. Considera al error no solo como un fallo técnico, sino como cualquier accidente que afecte la proporción, la toma fuera de foco, la subexposición, la distorsión, el proceso de revelado, o cualquier otro aspecto técnico, climático o químico. Plantea que estos elementos, lejos de ser fracasos, deberían interpretarse como oportunidades creativas que abren nuevas posibilidades estéticas y conceptuales.

El error, según Chéroux, desafía la norma convencional de la fotografía. A lo largo de la historia, estos errores han sido vistos como elementos indeseables, pero también han sido admirados y convertidos en tendencias, como es el caso de la «antifotografía» o el surrealismo. Examina cómo el error ha enriquecido la práctica fotográfica, transformándose en una herramienta de análisis y una fuente de creatividad. Ilustra sus argumentos con imágenes anómalas que demuestran que el error es una herramienta

valiosa para la historia del arte. A través de fotografías tanto anónimas como de fotógrafos reconocidos, muestra cómo la evolución técnica de esta imagen ha sido impulsada por los errores, que han contribuido a la producción creativa.

Los errores, normalmente rechazados, encierran significados que revelan la relación histórica entre el fotógrafo, la cámara, el contexto social y la técnica. Chéroux argumenta que la cámara actúa como un puente entre el objeto fotografiado y el ojo humano, creando un diálogo visual cargado de significados. El error, en este sentido, se convierte en una base para una genealogía de la fotografía que desafía las nociones de perfección y abre nuevas vías para la innovación estética.

Los errores, lejos de ser infortunios, son fundamentales para el avance y la innovación en el campo fotográfico. Artistas como Man Ray o André Kertész utilizaron el error como un icono estético, convirtiendo fallos accidentales en declaraciones artísticas conscientes. Este enfoque está íntimamente ligado a la modernidad, donde la aceptación del error se asocia con ideologías contemporáneas que rompen con las perfecciones tradicionales y desafían las normas establecidas.

Chéroux también discute la relación entre la fotografía y el arte en un contexto contemporáneo, vinculando su análisis con las reflexiones de Arthur C. Danto sobre «el fin del arte». En la modernidad, el error se acepta y valora como una categoría estética en sí misma, que no debe corregirse, sino interpretarse dentro del marco de las artes. Este reconocimiento del error como valor estético renueva las perspectivas sobre la fotografía y su papel en la construcción conceptual contemporánea. Demuestra que el error es una categoría que posibilita una infinidad de ideas y descubrimientos. El error fotográfico se presenta no solo como una herramienta de análisis histórico y estético, sino como un agente de cambio que ha influido en la democratización de la fotografía y en la popularización de nuevas corrientes artísticas.

Mediateca INAH



Mediateca INAH es el repositorio digital de acceso abierto del **Instituto Nacional de Antropología e Historia de México**. Su objetivo es preservar y hacer accesible la representación del patrimonio histórico y cultural bajo su resguardo, así como el conocimiento científico que genera a través de sus centros de educación e investigación.

Visita nuestro acervo en:
mediateca.inah.gob.mx



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SINAFO
FOTOTECA NACIONAL DEL EGIPTO



© 50328 Casasola. *Aparatos de la fuerza aérea mexicana volando sobre la columna de la independencia, ca. 1940.* Colección Archivo Casasola, Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

