



MANUEL RAMOS, VISTA DEL ZÓCALO CAPITALINO DESPUÉS DE LA LLUVIA, CA. 1922. CORTESÍA ARCHIVO FOTOGRÁFICO MANUEL RAMOS.

EL CENTRO Y LA FOTOGRAFÍA DEL DAGUERROTIPO A LA SELFIE

POR PATRICIA RUVALCABA

La Piedra del Sol tiene un tinte verdoso, y en el borde izquierdo del disco hay un halo amarillento. La imagen es de 1840—justo hace 175 años—, es uno de los primeros daguerrotipos tomados en la Ciudad de México, y se attri-

buye al francés Jean Prelier Dudoille. Esa toma fue el germen de un culto visual hacia el Centro Histórico en el que han oficiado desde los pioneros, los fotógrafos de estudio del siglo XIX, hasta foto reporteros y artistas del XX pero, sobre todo, incontables fotógrafos *amateur* y vernáculos.

Un edificio monumental, un mercado, una pareja, una vitrina, una manifestación política, unos

bailarines... La relación del Centro con la fotografía ha producido un delirante, inabarcable cuerpo de imágenes.

En el camino, la relación se volvió simbiótica: si el Centro, debido a su extraordinario poder simbólico, atrae la mirada y provoca el clic, las imágenes resultantes refuerzan ese poder simbólico. Esta operación cultural sucede allí donde se procesa la

identidad colectiva. ¿Quién no quiere tomarse una foto en el Zócalo?

En esta primera aproximación al tema, y con la guía del Centro de la Imagen, **Km. cero** encontró que el Centro ha sido proveedor de materiales, de espacios para experimentar y exhibir la fotografía. Y desde luego, de escenarios y motivos, del primer daguerrotipo, a la *selfie* que alguien se está tomando ahora en el Zócalo.

EDITORIAL

UNA CONSTRUCCIÓN COLECTIVA

En esta entrega de **Km. cero** exploramos uno de los legados de cultura inmaterial más interesantes del Centro Histórico de la Ciudad de México, tanto por su enorme riqueza, como porque se trata de una evidente construcción colectiva: la relación entre la fotografía y el corazón del país.

La relación se inició en 1840, quizás en enero, y ya desde ese momento, la caja daguerriana de Jean Prelier Dudoille apuntó hacia la Catedral Metropolitana, la Plaza Mayor y un fragmento del Mercado del Parián. En la Catedral, estaba empujada la Piedra del Sol, y Prelier hizo con ella otra toma. Proponiéndoselo o no, captó dos símbolos religiosos de la cultura local y única de la Ciudad de México, uno católico y uno prehispánico, entonces fusionados.

Lo simbólico pues, del Centro, fue enfocado desde el principio. Se acaban de cumplir 175 años de aquel suceso; este número revisa, someramente, ese largo y emocionante transcurrir. Para este trabajo, contamos con la generosa colaboración del Centro de la Imagen (CI), dependiente del Conaculta. En especial, queremos reconocer el aporte y la guía del curador e investigador Alfonso Morales, editor de la revista-libro *Luna Córnea*.

Durante la investigación hallamos que, en varios sentidos, las formas en que la fotografía y la Ciudad de México se han afectado mutuamente, son comunes a todas las grandes ciudades, pero la capital mexicana presenta particularidades que se desarrollan en el número.

El de por sí enorme poder simbólico del Centro, se ha visto recalado, reafirmado, a través de la imagen digital. El Centro atrae a la cámara "obsesivamente", dice Morales, y las fotografías resultantes multiplican su poder de atracción.

En otro ángulo del asunto, no todos escribimos, no todos hacemos cine, no todos estamos en posibilidad de pintar un cuadro sobre el Centro, pero todos lo estamos de fotografiarlo, o fotografiarnos con él. La singularidad del medio es que quizás sea el que más cómodamente permita participar en una construcción simbólica. El Centro, sus rostros innumerables, son fotografiados ahora con arte, con curiosidad, con desparpajo, con mirada analítica o divertida, con pasmo, con perplejidad, con actitud experimental o científica. Siempre con asombro que se renueva, pero también se superpone a exploraciones anteriores.

El número está dividido en varias secciones: la primera hace un recorrido por la historia común entre la fotografía y el Centro, hasta la Revolución Mexicana; en una entrevista de Carlos Villasana, Gustavo Amézaga examina el desarrollo del retrato de estudios en el siglo XIX; otra sección enfoca las aproximaciones de fotógrafos nacionales y extranjeros en el siglo XX y lo que va del XXI, y una más repasa el estado actual del Centro en el ámbito de la fotografía como actividad comercial y como legado. Cerramos en la página 16, donde Morales nos explica cómo ve esta larga relación amorosa-memoriosa entre el Centro y la fotografía, y cuál es el papel del fotógrafo *amateur* en ella. ✨

KM.CERO SE REPARTE EN BICICLETA



WWW.CICLOSMENSAJEROS.COM • TELÉFONO: 5516 3984



CDMX
CIUDAD DE MÉXICO



fideicomiso
CENTRO HISTÓRICO
DE LA CIUDAD DE MÉXICO



IMAGEN: CORTESÍA COLECCIÓN GUSTAVO AMÉZAGA HEIRAS



FOTOGRAFÍA: EIKON.COM.MX / ITZEL CARRILLO



La Autoridad del Centro Histórico y el Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México lamentan profundamente el fallecimiento de

Carlos Flores Marini

incansable estudioso y protector del patrimonio edificado de México.



La Autoridad del Centro Histórico y el Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México lamentan profundamente el fallecimiento del

Canónigo don Luis Ávila Blancas

fundador de la Pinacoteca de La Profesa y difusor del patrimonio artístico resguardado en ese espacio.

No dejes de escribirnos a:
kmcerocorreo@gmail.com

Km. cero PUBLICACIÓN MENSUAL EDITADA POR EL FIDEICOMISO CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

SANDRA ORTEGA DIRECTORA / PATRICIA RUVALCABA Y SANDRA ORTEGA EDITORAS RESPONSABLES / ROBERTO MARMOLEJO Y PATRICIA RUVALCABA REPORTEROS

LILIANA CONTRERAS COORDINACIÓN DE FOTÓGRAFOS / IGLOO DISEÑO Y FORMACIÓN / EIKON FOTOGRAFÍA

NURIA FERNÁNDEZ MEZA CORRECCIÓN DE ESTILO Y APOYO A LA INVESTIGACIÓN / OMAR AGUILAR Y RAFAEL FACIO APOYO A LA EDICIÓN

IMPRESIÓN: COMISA, GRAL. VICTORIANO ZEPEDA 22, COL. OBSERVATORIO, C.P. 11840, WWW.CENTROHISTORICO.DF.GOB

REDACCIÓN: REPÚBLICA DE BRASIL 74, 2º PISO, PLAZA DE STA. CATARINA, COLONIA CENTRO. MÉXICO, D.F. TELÉFONO 5709-8005, 6974, 8115 o 9664. kmcerocorreo@gmail.com

NÚMERO DE CERTIFICADO DE RESERVA OTORGADO POR EL INSTITUTO NACIONAL DE LOS DERECHOS DE AUTOR: 04-2008-063013110300-101

CERTIFICADO DE LICITUD DE CONTENIDO: No. 11716, CERTIFICADO DE LICITUD DE TÍTULO: No. 14143.

360
SPRAY PAINT

360 STORE MÉXICO D.F.
Bolívar 105 primer piso col. Centro,
México D.F. Tel: 5790-0964
Distribuidora: Beyer y maderas



APOYANDO EL ARTE
URBANO EN EL CENTRO
HISTÓRICO DE MÉXICO



EL CENTRO Y LA FOTOGRAFÍA DEL DAGUERROTIPO A LA SELFIE

FOTOGRAFÍA: TOMADA DE ARTURO AGUILAR COCHOA, LA FOTOGRAFÍA DURANTE EL IMPERIO DE MAXIMILIANO, UNAM, MÉXICO, 2001.



F. AUBERT, VENDEDOR DE JARROS, MÉXICO, S/F.

EL RETRATO CREÓ AL FOTÓGRAFO

Las primeras impresiones de imágenes consideradas precursoras de la fotografía fueron los daguerrotipos. Presentado en 1839 en París ante la Academia de Ciencias por Louis Daguerre. El nuevo procedimiento pronto se difundió por el mundo.

En diciembre de ese año, el grabador francés Jean Prelier Dudoille desembarcó en el Puerto de Veracruz con varias “cajas daguerrianas”. Un daguerrotipo que hizo del Puerto es considerado la primera imagen fotográfica tomada en México. Prelier



LA CATEDRAL. DAGUERROTIPO, 1840.

pretendía vender el invento en la capital, a donde llegó en enero de 1840. Hizo varias demostraciones públicas en las cuales, se especula, debió haber tomado la Piedra del Sol y la Catedral.

Aunque asombró a los locales, el daguerrotipo no fue comprado con el entusiasmo que Prelier esperaba, debido a lo caro que era y a las dificultades técnicas que implicaba. En cambio, el retrato en estudio sí causó revuelo. A la vuelta de cuatro años, Joaquín Díaz González abrió el primer gabinete de retratos propiedad de un mexicano.

De acuerdo con la investigadora Rosa Casanova, en *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*, los primeros 50 años de la fotografía en México se caracterizaron por una aceptación pasiva de los materiales, equipos, técnicas y modos de hacer fotografía —la imagen única, por ejemplo— que venían de Europa y Estados Unidos. También, por el predominio del retrato y un “aprendizaje visual, así como de los com-

FOTO: TOMADA DE IMAGINARIOS Y FOTOGRAFÍA EN MÉXICO, 1839-1970, LUNWERG EDITORES, MÉXICO, 2005.



ANÓNIMO, RETRATO DE PAREJA, CA. 1850. DAGUERROTIPO COLOREADO.

portamientos sociales alterados por la fotografía”. El invento cambió la forma de estar en el espacio social, y la de recordar.

El retrato, que al principio solo era accesible para la clase pudiente, volvió a la fotografía una ocupación rentable, al grado de que algunos pintores se volvieron fotógrafos o iluminadores.

Entre 1842 y 1860, en la ciudad estuvieron activos 40 fotógrafos —17 de ellos, mexicanos— en 34 establecimientos. Este tema se desarrolla con más amplitud en las páginas 6 y 7 de este número.

Otro tipo de daguerrotipistas eran los trashumantes —estadounidenses y franceses la mayoría—, que viajaban por rutas del país determinadas por las fiestas religiosas y cívicas; en cada punto, se instalaban a ofrecer sus servicios. Una de las rutas incluía la Ciudad de México. Una vertiente más fue la de las expediciones arqueológicas. Todo esto, según una cronología de Claudia Canales, en *Imaginarios...*

EL RETRATO, QUE AL PRINCIPIO SOLO ERA ACCESIBLE PARA LA CLASE PUDIENTE, VOLVIÓ A LA FOTOGRAFÍA UNA OCUPACIÓN RENTABLE.

La popularidad de la fotografía crecía y los constantes avances técnicos avivaban la competencia. En 1850 apareció la revista semanal *El Daguerrotipo*; los álbumes de “tipos populares” —con un tratamiento folclórico— se volvieron una veta exitosa; en 1853, esa clase de imágenes empezó a circular en el extranjero, lo que contribuyó a formar ciertos clichés acerca del país, y a partir de 1855, el retrato se usó para establecer la media filiación de los reos. Esto último fue una singularidad de la capital mexicana, indica Casanova.

Más o menos al año siguiente, se inició la venta de vistas estereoscópicas —placas con un efecto de tercera dimensión— para promover el turismo; entre los temas comunes estaban los tipos populares y los edificios emblemáticos de la Ciudad de México. En la década de 1860, la tarjeta de visita, formato que permitió la copia —el daguerrotipo producía una impresión única—, disparó el gusto por la fotografía.

El primer registro de monumentos de la capital, lo hizo el francés Desiré Charnay, como una comisión del gobierno francés. El resultado fue una colección de vistas titulada “La Ciudad de México y sus alrededores”, con 24 imágenes de Andrew Hasley.

CIUDAD SIN GENTE, Y VICEVERSA
Con el advenimiento del Segundo Imperio, hubo una vuelta de tuerca. Consciente de las potencialidades del retrato como medio de promo-



F. AUBERT, EL CUERPO DE MAXIMILIANO EN SU ATAÚD DESPUÉS DEL PRIMER EMBALSAMAMIENTO, MÉXICO, S/F.

FOTOGRAFÍA: TOMADA DE LA FOTOGRAFÍA DURANTE EL IMPERIO DE MAXIMILIANO, UNAM, MÉXICO, 2001.

cierta manera y situados en un contexto agradable. Las diferencias sociales estaban remarcadas por la intención de la fotografía: fijar la propia imagen en el tiempo, como emblema de poder, o quedar fichado en un registro policiaco. Por otra parte, la mayoría de la población, no podía permitirse un retrato.

Por practicarse en espacios cerrados, el retrato daba una imagen falsa del espacio en que coexistían los retratados —una ciudad desigual—. Cuando se miran los retratos de entonces, y las tomas de edificios y plazas, casi sin gente, pareciera tratarse de dos universos separados, como

si los habitantes no habitaran la ciudad, o la ciudad no tuviera habitantes. La necesidad de exposiciones largas y controladas era una de las causas, pero también los gustos de la época.

Una nota curiosa: si bien los fotógrafos continuaron la tradición heredada de la pintura y la gráfica, de retratar “tipos populares”, en abril de 1866 el periódico *La Orquesta*, al revisar jocosamente los tipos populares, ya incluía al fotógrafo.

Según la descripción, citada en *La fotografía...*, el fotógrafo era un “un cronista para hacer la historia del amor propio a sus semejantes” que se las arreglaba para “hacer a la persona bonita, más bonita, y a la fea, menos fea. (...) el fotógrafo tiende al aseo, aunque sin estiramiento ni afeite. Un fotógrafo de zarape y descalzo, sería lo mismo que una modista de maxtláhuatl y huipile”.

LA LLEGADA DE MAXIMILIANO Y CARLOTA ORIGINÓ EL PRIMER BOOM DE LA FOTOGRAFÍA EN MÉXICO.



ANÓNIMO, ZEMONA GONZÁLEZ, S/F.

FOTOGRAFÍA: TOMADA DE LA FOTOGRAFÍA DURANTE EL IMPERIO DE MAXIMILIANO...

ción política, Maximiliano anticipó su llegada a México mediante la difusión de retratos suyos y de Carlota, de acuerdo con Arturo Aguilar Ochoa, autor de *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*.

“En mayo de 1864”, la llegada de los Habsburgo, escribe, “originó el primer boom de la fotografía en México”. La clase social acomodada se hizo adicta rápidamente a las imágenes de los emperadores, sus sirvientes —el cochero, el cocinero— y su corte: fueron las primeras celebridades.

Con Maximiliano vinieron al país varios fotógrafos relevantes, entre ellos el innovador Francois Aubert, quien abrió un gabinete en la calle de San Francisco (Madero). Allí realizó “las primeras imágenes de tipos populares hechas en estudio”, consigna Canales. Aubert registró en Querétaro la caída de Maximiliano y elaboró un álbum que comercializó en la capital. Incluía imágenes del cadáver, del embalsamador, de la camisa y la casaca agujereadas por las balas... causó furor, las imágenes fueron objeto de los primeros alegatos por piratería, plagio y reelaboraciones mediante *collage*.

Una vez restaurada la República, los liberales se harían clientes asiduos de los estudios fotográficos. Otra costumbre adoptada durante el Segundo Imperio —cuando surgieron las primeras quejas por la existencia de fotos obscenas— fue el registro fotográfico de las prostitutas. Aunque parecen adustas, varias levantaban la falda, por ejemplo, en un gesto provocativo y retador. A algunas personas pudientes se les ocurrió, asimismo, exigir a la servidumbre que se hiciera un retrato —a la manera de media filiación—.

Como una constante del retrato, los modelos —fueran ricos, “tipos populares” o “mujeres públicas”— eran preparados para la toma. Aparecían limpios, peinados, vestidos de

Para 1871, había 75 establecimientos fotográficos en la capital. En los salones anuales de la Academia de San Carlos comenzaron a exhibirse fotografías.

LA DIVERSIFICACIÓN

Durante el Porfiriato, los intereses del régimen, los avances tecnológicos y la creciente popularidad de la fotografía diversificaron los usos de esta.

Díaz quería presumir ante el mundo la pujanza del país, y atraer inversiones y turismo. Como parte de su estrategia, encargó varios proyectos fotográficos de gran calado, en los que la capital fue protagonista.

Entre ellos, se comisionó a Abel Briquet, en 1883, para que fotografiara paisajes, monumentos, tipos populares e instalaciones productivas. Se hicieron álbumes con estos temas. Luego, para festejar el primer centenario de la Independencia, se desarrolló un ambicioso programa —gubernamental y privado— de renovación urbano-arquitectónica. En 1904 Guillermo Kahlo fue comisionado para fotografiar edificios y calles de la Ciudad de México. Este es considerado su mejor trabajo, aunque Kahlo ya había revolucionado la fotografía arquitectónica al documentar, entre 1898 y 1900, la construcción del Edificio Boker, situado en la actual esquina de Isabel La Católica y 16 de Septiembre.

La introducción de la rotativa, el linotipo y la impresión de medio tono facilitó el tiraje a gran escala, e impulsó el fotoperiodismo y la publicidad con fotos.

En 1893 apareció en el periódico *El Universal* el primer anuncio ilustrado con una fotografía. Proliferó la “prensa mercantil”, *magazines* y periódicos con abundante material gráfico, en los que la publicidad cobró un papel relevante: *El Mundo*, *El Imparcial*, *Arte y Sport*, *Arte y Letras*, *El Tiempo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada*,

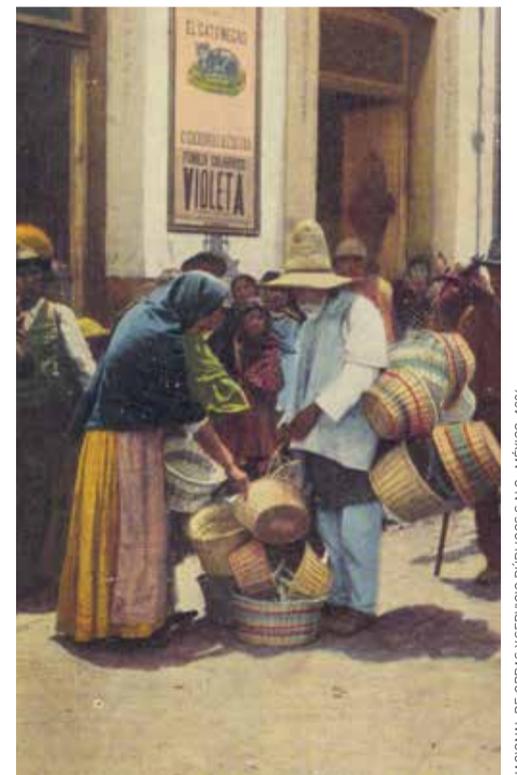
El Semanario Literario Ilustrado, entre otros.

Se ampliaron los temas: deportes, espectáculo, moda, la nota social y la nota roja. Los fotoreportajes contribuyeron al aprendizaje visual mostrando, por ejemplo, la evolución de los hechos, como una corrida de toros en la plaza Bucareli, captada en 1897 por C. B. Wayte y W. Scott, y publicada en *El Mundo*.

Para el centenario de la Independencia, la cobertura periodística de los festejos resultó en una profusión —quizás como nunca antes— de imágenes de la ciudad: edificios en obra, aperturas de avenidas y monumentos, ceremonias cívicas, desfiles, discursos y cocteles. Los reportajes gráficos sobre la iluminación nocturna de la Catedral fueron uno de los momentos cumbre de ese trance.

La fotografía se ejercía de maneras cada vez más variadas. A los profesionales de estudio, a los independientes y a los fotoreporteros, se habían sumado grandes compañías especializadas. Asimismo, se empeñaban a firmar los trabajos.

En la última década del siglo, la aparición de nuevas técnicas —placas secas de gelatina— y tipos de



ANÓNIMO, VENDEDOR DE CANASTAS, S/F.



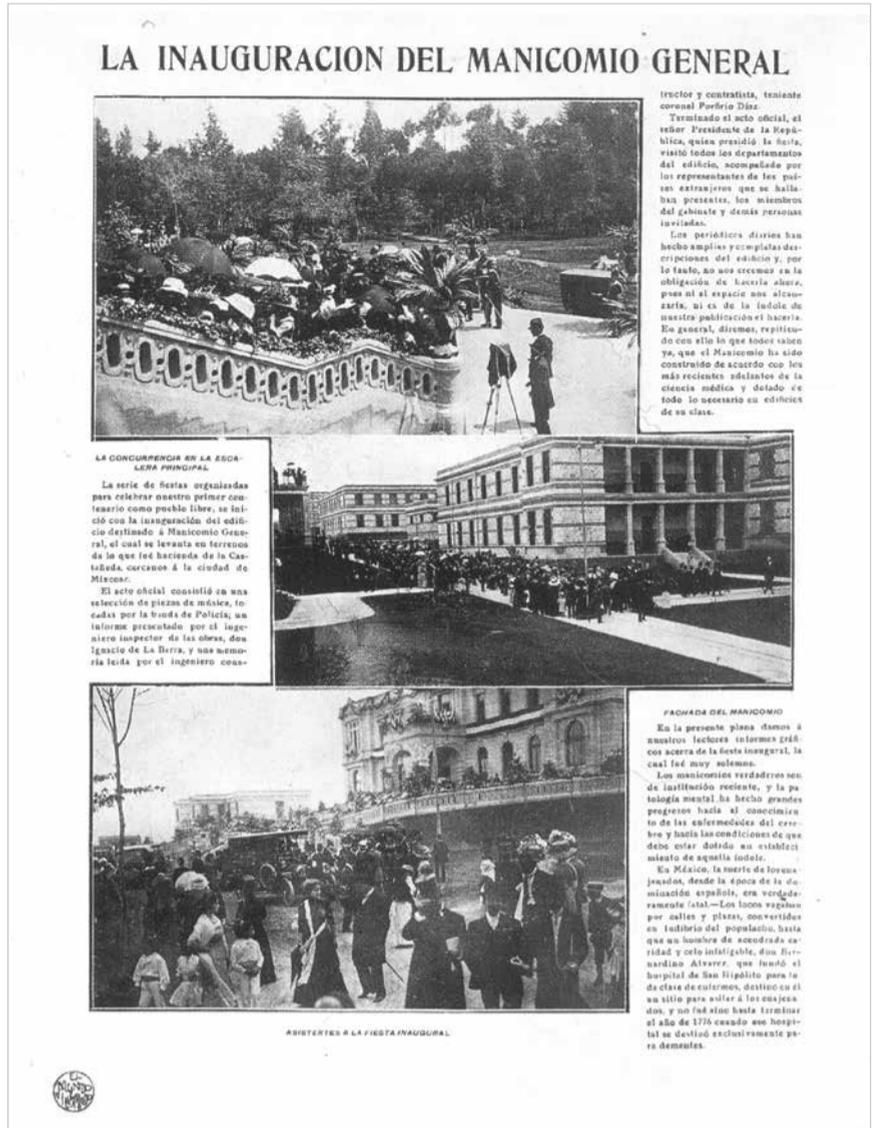
INTERIOR DE UNA PULQUERÍA, EDITADA POR J.G. HATTON, 1908.

IMÁGENES: TOMADAS DE RECUERDO DE MÉXICO. LA TARJETA POSTAL MEXICANA, 1882-1930. BANCO NACIONAL DE OBRAS Y SERVICIOS PÚBLICOS S.N.C., MÉXICO, 1994.



FOTOGRAFÍA: COLECCIÓN CARLOS VILLASANA.

GUILLERMO KAHLO, CASA BOKER, 1904.



FOTOGRAFÍA: TOMADA DE IMAGINARIOS Y FOTOGRAFÍA EN MÉXICO, 1839-1970, LUNWERN EDITORES, MÉXICO, 2005.

“LA INAGURACIÓN DEL MANICOMIO GENERAL”, EL MUNDO ILUSTRADO, SEPTIEMBRE 11, 1910.

cámaras —automáticas e instantáneas— permitieron el ingreso a la fotografía de dos nuevos actores: el aficionado y el fotógrafo callejero. Ambos resignificarían el espacio público y memorioso de la ciudad.

En 1890 se formó Sociedad Fotográfica Mexicana, que organizó un primer concurso de fotografía. La actividad *amateur* fue estimulada también por concursos lanzados por periódicos, como uno de la revista *Mundo Ilustrado*, en 1896. Entre las categorías estaban: instantánea, retratos y grupos, paisajes y monumentos, así como aplicaciones científicas y estereoscópicas.

RETRATO DE CUERPO ENTERO

La Revolución Mexicana cambió por completo la relación entre la ciudad y la fotografía, en varios sentidos. Uno fue la integración a la imagen fotográfica predominante, de las masas empobrecidas y de los sitios precarios de la urbe donde estas sobrevivían, apunta Alberto del Castillo en *Imágenes...*

Precursor en esa tónica fue *México Bárbaro*, del reportero Jonh Keneth Turner, que apareció en el periódico estadounidense *American Magazine*, en 1909. Denunciaba la explotación y la miseria de campesinos y trabajadores, y se acompañaba de fotografías, de él y de otros autores. Fue impactante, tanto en Estados Unidos como en México.

Al año siguiente, ese nuevo protagonista —la mayoría de la pobla-

ción— se uniría por fin a su ciudad, brutalmente, en la dimensión del “acto fotográfico”. La Revolución lograría un retrato de cuerpo entero: la ciudad y sus gentes.

Aquellos “que antes habían aparecido bajo el sesgo de la mirada costumbrista, etnográfica o criminológica, ocuparon el centro de atención de las cámaras, con un protagonismo y una vitalidad inédita hasta entonces”, añade el investigador. En lugar de ceremonias y cocteles, en las calles estaban las tropas campesinas, los desplazados, los cadáveres de la Decena Trágica. El Palacio Nacional, el Zócalo y La Ciudadela, en lugar de

ornamentados, aparecían dañados.

La violencia de la primera revolución del siglo xx atrajo a toda clase de fotógrafos, de extranjeros a locales, de aficionados a profesionales. La prensa urbana, fogueada en las publicaciones mercantiles, cambió sus costumbres: los encuadres pictoralistas fueron sustituidos por el realismo, la crudeza y los enfoques analíticos. También enfrentaron retos técnicos y peligros: algunos murieron, otros fueron lesionados.

Debido a estos percances, surgió en 1911 la Asociación de Fotógrafos de Prensa de la Ciudad de México, que entabló un diálogo obsequioso

con el gobierno. Pero en conjunto, indica Del Castillo, la Revolución “aportó las bases para la creación de un fotoperiodismo moderno” que, sobre las bases de documentación del positivismo del siglo xix, adoptaría después los recursos de las vanguardias para desarrollar un trabajo autoral.

Con el tiempo, muchos de esos fotógrafos retratarían la ciudad pacificada, luego la desarrollista, la de los colapsos sociales y la rehabilitada —ya como Centro Histórico— y alimentarían la construcción de una fascinante identidad urbana. ✨

FOTOGRAFÍA: TOMADA DE IMAGINARIOS Y FOTOGRAFÍA EN MÉXICO, 1839-1970, LUNWERN EDITORES, MÉXICO, 2005.



AGUSTÍN VÍCTOR CASASOLA, PERSONAS HUYEN DE LA CIUDAD DURANTE LA DECENA TRÁGICA, CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO DE 1913.

LA INVENCION DE LA IMAGEN

Diseñador, editor, autor de libros infantiles, Gustavo Amézaga Heiras es, además, coleccionista y apasionado investigador de la fotografía del siglo XIX. En esta entrevista habla sobre el apogeo y caída de los estudios fotográficos en el Centro Histórico en esa centuria.

POR CARLOS VILLASANA SUVERZA



ESTUDIO DE LA FAMILIA TORRES CON SUS CUATRO MIEMBROS. LA COMPOSICIÓN RECUERDA EL CUADRO LAS MENINAS DE VELÁZQUEZ.

¿Cómo surgen los estudios?

Hay que aclarar, primero, que la fotografía tuvo un antecedente muy importante: los daguerrotipos, que fueron el primer procedimiento con el que se “capturaba” una imagen. Los daguerrotipos eran unas placas de cobre, bañadas de una capa de plata y expuestas a vapores de yodo; en la placa ya preparada se realizaba la toma y, posteriormente, se revelaba la imagen al exponerse a vapores de mercurio. Un procedimiento nada sencillo y muy delicado.

Esa técnica, la daguerrotipia, inventada en Francia, llega a México el mismo año en que se da a conocer al mundo: en 1839. Las primeras placas de daguerrotipo se tomaron en el Puerto de Veracruz en diciembre de 1839 y en la Ciudad de México en enero de 1840. Por las exposiciones de tiempo tan prolongadas con que se tomaban esos daguerrotipos, se tenían que realizar a la intemperie. Seguramente, los primeros retratos de personas se hicieron en alguna plaza pública, en una azotea, en lugares abiertos que recibían la luz solar de forma directa.

El primer estudio lo abrió el daguerrotipista Randall W. Hoit

en 1842, en la elegante calle de San Francisco (hoy Madero) número 12, justamente en los altos del Hotel Iturbide (actualmente Palacio Cultural Banamex); era un local cuya entrada estaba ubicada a la izquierda de la puerta principal. Randall W. Hoit compartió este estudio con Eduardo Martín, un pintor de retratos en miniatura al óleo. El espacio debió ser un lugar muy bien iluminado, que seguramente contaba con un ventanal, tragaluz, claraboya o un techo de cristal, característica por la cual a los estudios se les conoció como “salones o pabellones de cristal”.

¿Quiénes y para qué se retrataban?

Al inicio, en las décadas de 1840 y 1850, los daguerrotipos eran un objeto caro, suntuoso, al que no todos tenían acceso; además, para su conservación y disfrute personal se guardaban en hermosos estuches de piel o gutapercha (goma parecida al caucho). Con la llegada de las fotografías en papel, en formato *carte-de-visite*, que se popularizaron en la década de 1860, los retratos fueron más accesibles para casi toda la población, ya que a través de un negativo se obtenían seis o 12 copias de

“CON LA LLEGADA DE LAS FOTOGRAFÍAS EN PAPEL, EN FORMATO CARTE-DE-VISITE, LOS RETRATOS FUERON MÁS ACCESIBLES PARA CASI TODA LA POBLACIÓN”.

las fotografías, a un precio que permitió que se popularizaran, hasta el grado de ponerse muy de moda hacia 1865. Se les llamó “tarjetas de visita” ya que el formato se asemejaba al de una tarjeta de presentación o “de visita”, de ahí su nombre.

La gente empezó a coleccionar estas fotografías de familiares, parejas y amigos, que se intercambiaban, se dedicaban y se guardaban en bellos álbumes. También se pusieron a la venta varias series de retratos de tipos populares, fotografías de políticos, militares, artistas, actores, músicos, escritores; en fin, de una enorme galería de personajes famosos. De aquella década no es raro encontrar, entre esos álbumes

de época, fotografías de la caída del Imperio de Maximiliano o el retrato del presidente Benito Juárez.

La fotografía en el siglo XIX permitió reforzar los vínculos familiares y de amistad. Se asistía al estudio para registrar los momentos más importantes en la vida de las personas; por ejemplo, el bautismo, la primera comunión, el cumpleaños, las fiestas memorables o la boda. También se retrataban a los niños muertos, como un recuerdo especial, un testimonio para evocar siempre.

Muchas veces las fotografías se realizaban para regalarlas a la familia, a los padrinos, a los abuelos, a los parientes lejanos. Desde la fotografía en formato *carte-de-visite*, los retratos se podían enviar por correo, lo cual resultaba una novedad y ventaja para las amistades y familiares que vivían en otra ciudad o fuera del país.

¿Cómo eran los estudios?

Existen varias crónicas sobre los estudios fotográficos, su funcionamiento y cómo eran. Afortunadamente, en las revistas ilustradas se llegaron a publicar imágenes de los interiores de estos gabinetes fotográficos. Existen retratos de algunos estudios de la Ciudad de México, como el de los hermanos Valletto, de Celestino Álvarez, de Emil Lange y el de los hermanos Torres.

Por las revistas *El Fotógrafo Mexicano* y *El Mundo Ilustrado* y por notas en prensa, (sabemos, sobre) el estudio de los hermanos Valletto, que el salón de espera era muy lujoso, decorado con muebles tallados, panoplias, armas, pinturas de afamados artistas, bronce, tapices, espejos con elegantes marcos, una gran chimenea y varios muestrarios de retratos colocados con tal arte y buen gusto que, verdaderamente, sorprendían a los clientes que llegaban a fotografiarse.

Hay que entender que estos espacios eran lugares casi mágicos, llenos de estímulos visuales que tenían como objetivo introducir al cliente a un lugar de fantasía, en el que olvi-

para sus preocupaciones mundanas. Eran espacios muy teatrales, seguramente fantásticos, donde se representaba una ficción. El salón donde se tomaba propiamente la fotografía se podía convertir en una playa, con rocas, balsas y el fondo de una marina, pero igual se transformaba en un bosque frondoso. En esto radicaba parte de su carácter mágico. Los modelos, los que se fotografiaban, tenían que posar lo mismo, como si navegaran por el mar o caminaran entre colinas arboladas.

¿Cuáles fueron los años dorados?

Los años dorados de la fotografía del siglo XIX en México fueron entre las décadas de 1870 a 1890. Los formatos que se pusieron en boga en esos años eran más amplios que la tarjeta de visita y permitieron el mayor lucimiento de escenografías, telones, mobiliarios y accesorios con los que fotografiaban a los modelos. Los retratos eran muy recargados, pero esto mismo representaba grandes retos para el fotógrafo: por un lado, los fondos debían tener sentido con el modelo, pero también con los objetos. Es decir, se tenía que realizar una correcta representación o ambientación ante la cámara, pero sin descuidar los aspectos técnicos, como una adecuada iluminación.

¿Cuáles destacaron?

Mencionaría los estudios más longevos y los que sobresalieron por la calidad de su producción; en primer lugar, al estudio de los hermanos Valletto, que realizaron fotografías por casi 50 años, retratando desde a las damas de corte del Segundo Imperio, a los presidentes Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz, hasta Francisco I. Madero; pasando ante su cámara la aristocracia, los ministros de gobierno y la gente de menores recursos que contó con un “padrino de fotografía”.



AZOTEAS CON TECHOS DE CRISTAL DE ESTUDIOS FOTOGRÁFICOS. CALLE DE 5 DE MAYO, TOMADA DESDE LA CATEDRAL.

El estudio de Antiocho Cruces y Luis Campa fue de los más distinguidos, el tapatío Octaviano de la Mora realizó un trabajo muy importante en la capital mexicana y de excelente factura técnica. También destacaría el de los italianos Sciandra y el de los hermanos Manuel y Felipe Torres.

¿Dónde estaban ubicados?

Me gustaría responderte con un fragmento de una crónica de 1906 de C. T. Mason, un norteamericano que escribió sobre los estudios fotográficos de la capital: “Cabe preguntarse si existe otra ciudad con la misma cantidad de estudios fotográficos. Uno se sorprende al caminar a lo largo

LOS ESTUDIOS “ERAN ESPACIOS MUY TEATRALES, SEGURAMENTE FANTÁSTICOS, DONDE SE REPRESENTABA UNA FICCIÓN”.

de la calle de la Profesa, por la calle de San Francisco hacia la Alameda, en donde están establecidos los principales fotógrafos de la ciudad”. Efectivamente, los estudios más sobresalientes se ubicaron en las calles de San Francisco, Profesa y Plateros (hoy Madero), y otras calles que las rodeaban y que conformaban el circuito comercial más elegante de la ciudad; otros fotógrafos se ubicaron sobre las calles de Vergara (Bolívar), Espíritu Santo (Isabel La Católica), Alcaicería (Palma), Empedradillo (Guatemala), Santo Domingo (República de Brasil) y en el Portal de Mercaderes, es decir, en los portales frente al Zócalo.

Los estudios del siglo XIX integraron muy tardíamente la electricidad para iluminar las tomas fotográficas, por lo que casi todos estuvieron ubicados en azoteas de edificios, para que el sol fuera la fuente de luz. Un recorrido a “vuelo de pájaro” en aquel entonces, nos permitiría ver aquellas galerías de cristal ubicadas en la parte más alta de los edificios. Así consta en varias imágenes que hay de la Ciudad de México. Subir

tal cantidad de escalones no era cosa fácil para aquellos mexicanos del siglo XIX. Cuando ciertos estudios fotográficos contaron con electricidad, fue posible que algunos fotógrafos se establecieran en la planta baja, a nivel de la calle.

¿Por qué empezaron a decaer?

La respuesta es compleja. Desde finales del siglo XIX y principios del XX las fotografías se empezaron a simplificar, los retratos se realizaban de manera más sencilla, lo importante a destacar era el sujeto y ya no tanto los objetos, ni esos espacios artificiales con que se ambientaban. El final de la era porfirista, la inestabilidad que representó la Revolución Mexicana y la crisis que vivió la Ciudad de México entre 1914 y 1915, pusieron fin a muchos estudios fotográficos que habían sobrevivido desde el siglo XIX. Una nueva mentalidad habría de imponerse y, años más tarde, la vanguardia fotográfica no se produciría propiamente dentro de las paredes de un estudio.

Las cámaras portátiles como la Kodak, que se popularizaron en la primera mitad del siglo XX, cada vez más accesibles a mayores públicos, fueron otro factor determinante. ✨



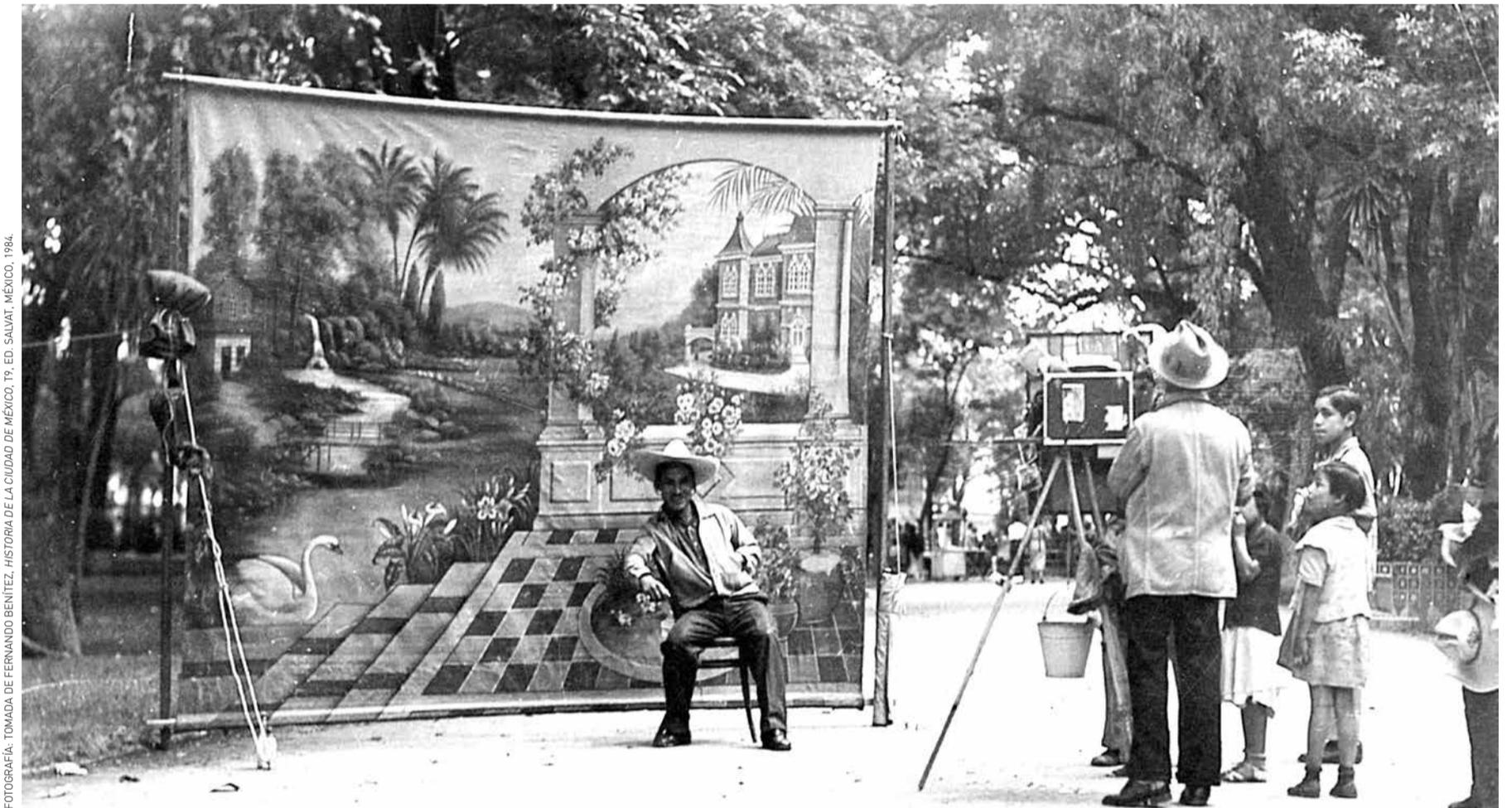
FAMILIA, CA. 1865, Y HERMANITOS, CA. 1870. AMBAS, ANÓNIMAS.

Gustavo Amézaga ganó una mención honorífica en el Premio Nacional de Ensayo sobre Fotografía 2014, convocado por el Centro de la Imagen, con el texto “Retratos y originales. Representación y ficción en los estudios fotográficos del siglo XIX”.

ENTRE EL REPORTAJE Y LA POESÍA

El Centro Histórico siempre ha sido hogar, musa y cómplice de artistas de la lente. Este texto revisa la obra de quienes al retratarlo, han llevado a la fotografía a las cúspides del arte, en el siglo xx y lo que va del xxi.

POR PATRICIA RUVALCABA



FOTOGRAFÍA: TOMADA DE FERNANDO BENÍTEZ, HISTORIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, T. 9, ED. SALVAT, MÉXICO, 1984.

ARCHIVO CASASOLA, CA. 1960. UN FOTÓGRAFO "DE AGÜITA" REALIZA UN RETRATO EN LA ALAMEDA.

El periodismo fue la cantera principal de los fotógrafos que durante la Revolución y la era posrevolucionaria retrataron el Centro Histórico. Con una actitud crítica, creativa y experimental, esas generaciones practicaron intensamente el fotoreportaje, pero también se aventuraron por derroteros propios. La mayoría trabajó en las publicaciones nacionales más importantes de su tiempo como *El Popular*, *Hoy*, *Mañana*, *La Prensa*, *Siempre!*, *Novedades* y *Excelsior*, y colaboró en las prestigiadas *Time* y *Life*, que otorgaban gran relevancia a la imagen.

En la segunda mitad del siglo xx, las miradas frescas de nuevos periodistas se complementaron con miradas formadas en la fotografía como arte. Las búsquedas se multiplica-

ron y se hicieron más finas. Si se les considera en grupo, casi no hay repliegue, esquina o recoveco, físico o simbólico, del Centro, que no hayan explorado estos artistas de la lente.

"LO QUE USTED NECESITE"

"Tengo o hago la fotografía que usted necesite", se leía en la fachada

MANUEL RAMOS ES EL "PRIMER PAISAJISTA VIRTUAL EN LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA MEXICANA".

ALFONSO MORALES.

de Ayuntamiento 4, en 1924. Y "Casasola fots (sic)". Después de trabajar como tipógrafo y reportero gráfico, Agustín Víctor Casasola (Ciudad de México, 1874-1938) fundó en 1912 la Agencia Fotográfica Mexicana, a la que afilió a su hermano Miguel. El Archivo Casasola, resultado del trabajo de tres generaciones Casasola y otros fotógrafos, cubre desde 1895 hasta 1972, y consta de 850 mil piezas, entre positivos y negativos.

Según el fotógrafo y estudioso Pablo Ortiz Monasterio, los Casasola "son los pioneros del fotoreportaje y gracias a sus fotos de la Revolución mexicana nació, en México, el primer estilo de reportaje auténtico en la fotografía latinoamericana". La agencia innovó también en lo formal: al documentar la construc-

ción de la modernidad en la era posrevolucionaria, "el movimiento, la velocidad, las máquinas, las construcciones, la moda", usaba en sus "encuadres estrategias de corte modernista: contrapicada, vuelo de pájaro, perspectivas fugadas, para recrear con la imagen fija el movimiento y el ritmo palpitante de la urbe". Los oficios y la vida nocturna de la capital, así como el retrato, fueron otros temas de esta agencia cuyas imágenes nutrieron "del imaginario colectivo de los mexicanos del siglo xx".

Llegado a México en 1908, Hugo Brehme (Eisenach, Alemania, 1882-Ciudad de México, 1954) se estableció profesionalmente en 1912 en la calle de San Juan de Letrán, hoy Eje Central. Brehme destacó como

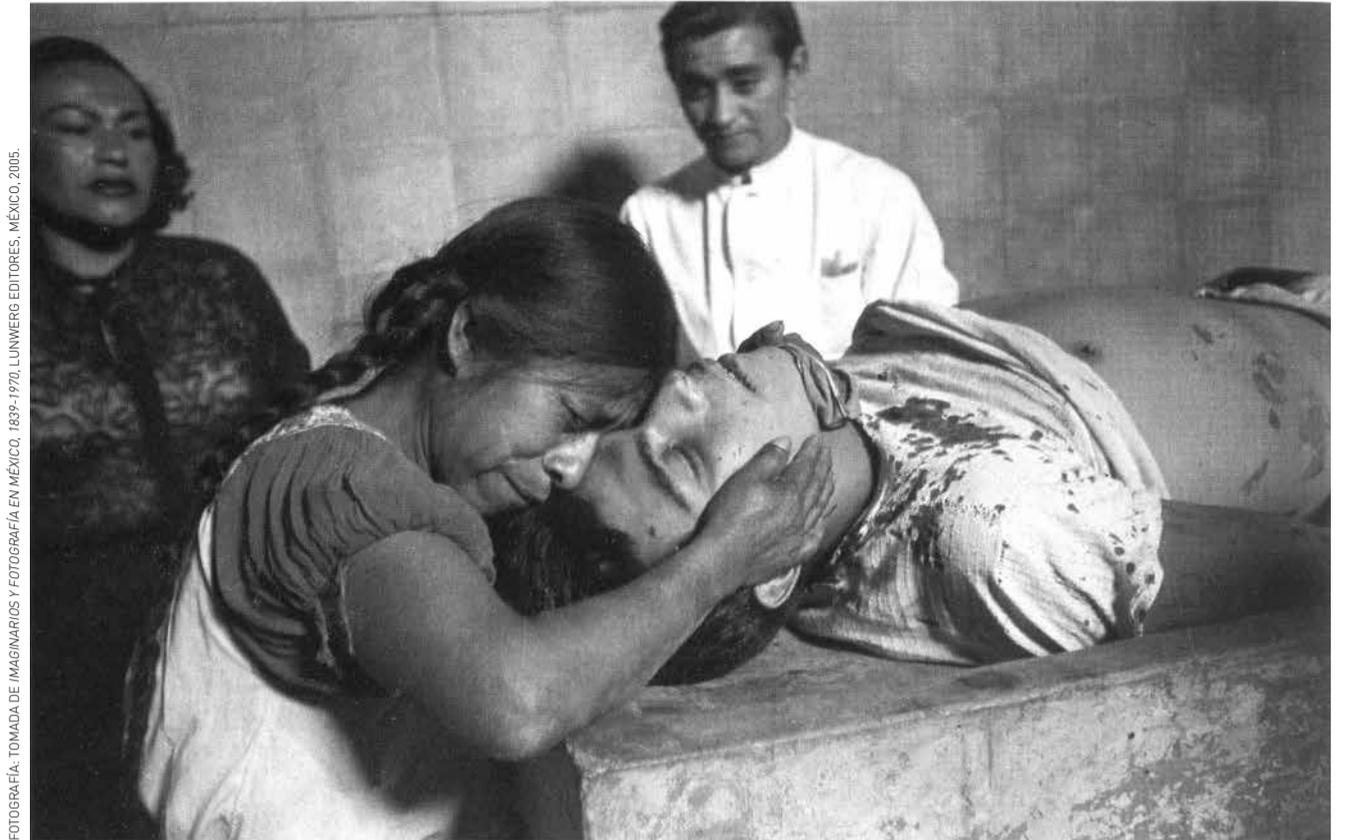
fotógrafo de tarjetas postales —edificios ostentosos, chinias poblanas, paisajes idílicos— del tipo llamado Pictoralismo.

Su éxito comercial en ese terreno le permitió sobrevivir el periodo revolucionario, que también documentó. Sus tomas de cadáveres alineados durante la Decena Trágica son, para la estudiosa Mayra Mendoza Avilés, composiciones “impecables”; más que la noticia, el artista buscaba “conseguir un ensayo visual más cercano a lo que hoy llamaríamos fotografía documental”. Brehme publicó en 1923 el libro *México Pintoresco*, una colección de postales “arquetípicas” de un país romantizado que “se corresponden” con la *Suave Patria* de Ramón López Velarde.

Otro miembro de la agencia Casasola, Manuel Ramos (San Luis Potosí 1874-Ciudad de México, 1945) fue uno de los primeros fotoreporteros. Cubrió la vida política, social y cotidiana de la capital los primeros 40 años del siglo xx, pero su obra abarca mucho más. Como fotógrafo, primero, y luego como titular de la Inspección General de Monumentos (entonces de la SEP), entre 1922 y 1934 recorrió palmo a palmo el Centro para fotografiar los edificios coloniales.

Pintor frustrado, Ramos fue también “pionero de la experimentación”: usaba el fotomontaje, recortaba, pegaba, ensamblaba y aplicaba color sobre la foto. “Estamos hablando del primer paisajista virtual en la historia de la fotografía mexicana”, explicó Morales a *La Jornada* al anunciarse la aparición de *Manuel Ramos: Fervores y epifanías en el México moderno* (Planeta, 2012), cuyo estudio preliminar él escribió.

Ramos, asimismo, fue uno de los primeros fotógrafos en firmar su tra-



FOTOGRAFÍA: TOMADA DE IMAGINARIOS Y FOTOGRAFÍA EN MÉXICO, 1839-1970, LUNWERO EDITORES, MÉXICO, 2005.

FAUSTINO MAYO, MADRE ENLUTADA, CIUDAD DE MÉXICO, 1 DE MAYO DE 1952.

bajo y conservar un archivo. Se trata de 11 mil fotografías y documentos que están bajo el resguardo de su familia, y que conforman el Archivo Fotográfico Manuel Ramos.

“Todo lo poético mexicano ha sido puesto por él a nuestro alcance...”, expresó André Breton acerca de Manuel Álvarez Bravo (Ciudad de México, 1902-2002).

El mayor representante de la fotografía latinoamericana del siglo xx, y uno de los protagonistas del llamado renacimiento mexicano, conoció la potencia poética de la fotografía gracias a la afición de su abuelo y su padre a ella, y en 1924 compró su primera cámara.

Pero la ciudad le enseñó a mirar. “El conocimiento, la inspiración, el

vínculo personal que tenía como peatón de la ciudad, nacido y crecido en el Centro, esa manera de vivir y recorrer la ciudad en la segunda mitad de los años veinte y la primera de los años treinta, fue fundamental para el desarrollo de su obra”, apunta Morales. El Centro “era un microcosmos donde se combinaban tradiciones muy antiguas y novedades de la ciudad moderna o metropolitana”.

La obra de Álvarez Bravo fue uno de los arietes que abrieron las puertas del Museo del Palacio de Bellas Artes a la fotografía. En 1953, fue el primer fotógrafo en exponer allí, con Henri Cartier-Bresson. Allí volvería en 1968 y en 1972.

El Centro también impactó a numerosos fotógrafos extranjeros

“TODO LO POÉTICO MEXICANO HA SIDO PUESTO POR ÉL A NUESTRO ALCANCE...”.

ANDRÉ BRETON,
ACERCA DE ÁLVAREZ BRAVO.

que pasaron por México. Entre ellos, el estadounidense Edward Weston (1886-1958) y la italiana Tina Modotti (1896-1942), quienes influyeron en varios fotógrafos locales con sus visos geométricos y abstractos. Tina, de hecho, se hizo fotógrafa en el Centro. En estos días, el Museo de Arte Moderno exhibe fotos de ambos autores.

Considerado el “padre del fotoperiodismo”, el francés Cartier-Bresson (1908-2004), en su primer viaje a México, en 1934, realizó varias de sus piezas surrealistas más emblemáticas; entre ellas, las de unas prostitutas captadas en la calle de Cuauhtemotzín.

LLEGÓ LA LEICA

Apenas pisaron tierra firme en México, en 1939, los Hermanos Mayo retrataron a los inmigrantes que venían con ellos, en el buque *Sinaia*. La legendaria agencia, formada por fotógrafos gallegos —varios, parientes entre sí—, había cubierto la Guerra Civil Española para el mundo.

Trajeron consigo una Leica, la primera cámara compacta de película de 35 mm. Instalados en la Ciudad de México como Fotos Mayo, cambiaron de nombre a Hermanos Mayo en 1947, cuando uno de los miembros arribó por fin a México. Ubicada en Ignacio Mariscal 59, colonia



FOTOGRAFÍA: TOMADA DE PETER POLLACK, THE PICTURE HISTORY OF PHOTOGRAPHY, HARRY N. ABRAMS, INC. PUBLISHERS, NEW YORK, 1977.

HENRI CARTIER-BRESSON, CALLE CUAUHEMOTZIN, CIUDAD DE MÉXICO, 1934.

Tabacalera, la agencia hizo historia en decenas de publicaciones con sus reportajes gráficos sobre mercados, artesanía, arqueología, corridas de toros, fútbol y otros deportes, la noche y otros temas.

También como exiliado llegó a México en 1939 Juan Guzmán (nacido Hans Gutmann Guster, Colonia, Alemania, 1911-Ciudad de México, 1982). Fotoperiodista de la Guerra Civil Española, estuvo en un campo de concentración en Francia, del que escapó cargando buena parte de su archivo. Con esa experiencia, y su cercanía con la foto vanguardista alemana y el constructivismo, Guzmán desarrolló en México, entre 1940 y 1965, un estilo personal.

Fotógrafo independiente para *Time* y *Life*, dominó la llamada fotografía *live*, viva, espontánea. La temática de su obra es de amplísimo espectro, y la cara desarrollista del Centro, aparece retratada con emoción y meticulosidad. La obra de este ubicuo y singular artista se ha expuesto en los museos del Palacio de Bellas Artes, al Arte Moderno y otros.

Llegado a la Ciudad de México a la edad de dos años, a los 14 Rodrigo Moya (Medellín, Colombia, 1984) ya era fotógrafo de prensa y documentalista. Muy activo en las décadas de los cincuenta y sesenta, le interesaron los movimientos guerrilleros latinoamericanos y la vida de los marginados.

Su trabajo sobre el Centro mezcla lirismo y tensión. “La ciudad que me inquietó fue la de la epidermis, la del lodo y polvo con sus inverosímiles viviendas desechables”, expresa en su página electrónica. “Yo preferí la parte menos vistosa, pero la más constante: la desvalida que no tiene cabida en el arte, aunque a veces sí en la historia”.

IDLIO CON LA CIUDAD

Entre los años cincuenta y sesenta, el Centro Histórico se entregó por completo a otros dos fotógrafos excepcionales. Nacho López (Tampico, Tamaulipas, 1923-Ciudad de México, 1986) y Héctor García (Ciudad de México, 1923-2012) “sostuvieron un cortejo largo, sostenido, fructífero, con la ciudad, como musa”, afirma Morales. Creadores del nuevo fotoperiodismo, fueron a la fotografía lo

“YO PREFERÍ LA PARTE MENOS VISTOSA, PERO LA MÁS CONSTANTE: LA DESVALIDA QUE NO TIENE CABIDA EN EL ARTE, AUNQUE A VECES SÍ EN LA HISTORIA”.

RODRIGO MOYA.

que Efraín Huerta y Guillermo Prieto, a la literatura.

“Con estos dos documentalistas, la ciudad se develó como milagro, como fantasmagoría”, añade el experto. Retrataron “esa ciudad colonial que se encamina rumbo a Mexico City, y cómo lo nuevo convive con lo viejo y efectivamente, sigue siendo fiel a sí misma”.

Para Nacho López, la Ciudad de México era “una entequeia voraz”. Comprendió “que ya no es una sola ciudad, sino el habitáculo de pequeñas ciudades, de microcosmos distintos: una pulquería, una peluquería, un baile de carnaval...”.

López cubrió danza, arquitectura, antropología, la vida carcelaria en el



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA ARCHIVO FOTOGRAFICO MANUEL RAMOS.

MANUEL RAMOS, LAVADEROS DE USO COLECTIVO EN PATIOS DE INMUEBLES COLONIALES, CIUDAD DE MÉXICO, CA. 1920.



FOTOGRAFÍA: TOMADA DE FERNANDO BENÍTEZ, HISTORIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, T.9, ED. SALVAT, MÉXICO, 1984.

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO, DOS PARES DE PIERNAS, 1928-1929.

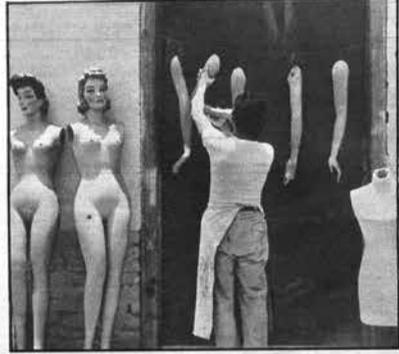


LA VENUS SE

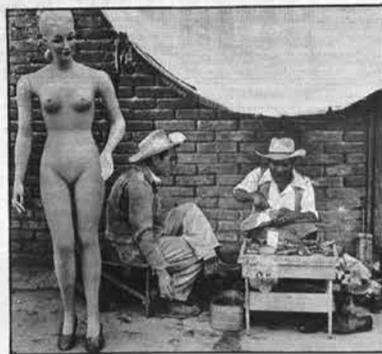
FUE DE JUERGA



ARTISTA De las expertas, hábiles manos del artista, va surgiendo la Venus. Las formas adquieren movimiento y vida. Sólo falta ahora el rostro y el alma. Claro, también los brazos para que sea una mujer completa.



MANIQUI Es el último toque. Colocados los largos, elegantes brazos, este maniquí habrá de adquirir, por obra de la imaginación, valor y vida. No sabe todavía cuáles serán sus primeros pasos en la bulliciosa ciudad.



PLANES ¡Completita! Robla, de claros ojos, ondulante y además, de gran simpatía en la Venus sentada, la gran compañera para una juerga. Ahí, mientras le colocan sus zapatos, el galán hace planes.



JUERGA Su misión es entregarla en una casa de modas. Pero en su mente bullen las ideas. ¡Y si sue la lleve de juerga? ¡Y si lo cree a esta dama cómo se divierten los grandes en los barrios bajos de la gran capital!

IMAGEN: CORTESÍA ARCHIVO LUNA CórNEA/CENTRO DE LA IMAGEN

16

POR LOS



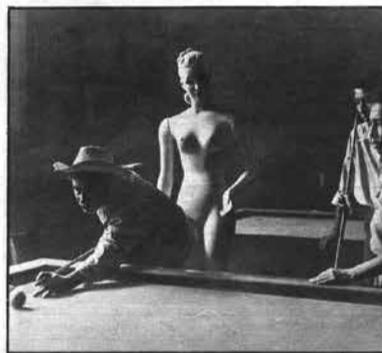
BARRIOS BAJOS



COMPAÑERA "Mira, Reina, podríamos ir al cine. O al teatro, al teatro. Tú me gusta". Frente al frío silencio de la dama, los sentimientos del hombre crecen. La siente ya como su novia de siempre, como la compañera ideal.



AFORTUNADO "¿Por qué la mirarán así? ¿Qué los llama la atención?" El galán —nada más afortunado que él, piensan—, se siente lastimado, quisiera ser rico y cubriera de puros y joyas. La señora se alarman ante tanta inmundicia.



CARAMBOLA Esta Venus es en verdad "jaladora". Le propuso que asistiera a un partido de carambola con sus cuates y ahí está, puesta, sin alarmarse, con la categoría de una gran señora. ¡Ve veras que soy un hombre de suerte!



LADYS BAR ¡Y ahora, a la cantina, al "lady's bar" de los pobres! ¡Pero que mirarán éstos! ¿No se darán cuenta de que es mi novia, de que va acompañada de un hombre? ¡Y hay que ver cómo se porta ella. No es como aquella que tuve...

17

COMO "PREVISUALIZACIÓN ORGANIZADA" DESCRIBIÓ NACHO LÓPEZ ESTE EXPERIMENTO EN EL QUE FOTOGRAFÓ EL RECORRIDO DE UN MANIQUÍ, DESDE EL TALLER DONDE LO FABRICARON, HASTA EL APARADOR DE UN COMERCIO. LA SERIE SE PUBLICÓ EN LA REVISTA SIEMPRE! EN 1953.



HUGO BREHME, PALACIO DE CORREOS, CA. 1920.

FOTOGRAFÍA: COLECCIÓN CARLOS VILLASANA



RODRIGO MOYA, PLAZA DE SANTO DOMINGO, CIUDAD DE MÉXICO, CA. 1963.

FOTOGRAFÍA: CORTESÍA ARCHIVO FOTOGRAFÍCO RODRIGO MOYA

Palacio Negro de Lecumberri. Introdujo una modalidad de foto ensayo logrado mediante puestas en escena callejeras durante las cuales captaba la reacción de los presentes. "Cuando una mujer guapa parte plaza por Madero" y "La Venus se fue de juerga por los barrios bajos", aparecidos en 1953 en la revista *Siempre! Presencia de México*, están entre sus *performances* fotográficos más celebrados.

García, por su parte, se ganó a pulso el sobrenombre de Fotógrafo de la ciudad. Alumno de Álvarez Bravo y de Gabriel Figueroa, cubrió toda clase de tópicos, pero sus reportajes gráficos sobre movimientos sociales tienen una plasticidad especial. Destacan el de las manifestaciones de ferrocarrileros, maestros y estudiantes en 1958, y los del movimiento estudiantil del 68. Recibió el Premio Nacional de Periodismo en 1958, 1968 y 1979, y el Nacional de Ciencias y Artes en 2002.

Activo de 1949 a 1979, Enrique Metinides *El Niño* (Ciudad de México, 1934) cambió la nota roja a través de sus fotografías. Desastres, incidentes policíacos, accidentes, suicidios y homicidios aparecen bajo su lente tratados con humanidad. El rostro trágico del Centro Histórico se muestra en su obra con solemnidad.

EL CENTRO Y EL CONCEPTO

En la segunda mitad del siglo xx, la

NACHO LÓPEZ Y HÉCTOR GARCÍA SON A LA FOTOGRAFÍA LO QUE EFRAÍN HUERTA Y GUILLERMO PRIETO A LA LITERATURA.

ALFONSO MORALES.

Ciudad de México se extendió rápidamente fuera de los límites del Centro. "Crece el interés por la fotografía, empieza a haber más fotógrafos en otros lugares, empiezan a documentar otro tipo de cosas, entran más en un foco temático, en los rituales y en lo étnico", explica Patricia Conde, quien lleva 40 años promoviendo la fotografía.

Por eso, añade, de entonces para acá, es más difícil documentar el fenómeno de la fotografía; sin embargo, también es claro que a "todo el mundo le interesa el Centro".

"Es curioso. Cuando vienen a la galería artistas extranjeros, lo que más me traen es una revisión del Centro". Conde es propietaria de una galería de fotografía, que lleva su nombre.

Otra diferencia es que muchos fotógrafos que retrataron el Centro



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA FUNDACIÓN MARÍA Y HÉCTOR GARCÍA.

HÉCTOR GARCÍA, ATISBANDO EL PORVENIR, CIUDAD DE MÉXICO, 1958.



FOTOGRAFÍA: TOMADA DE FAMOUS CITIES OF THE WORLD: "MEXICO CITY", SPRING BOOKS, 1965.

BOB SCHALKWIJK, ALAMEDA CENTRAL, 1964.



FOTOGRAFÍA: FONDO JUAN GUZMÁN/COLECCIÓN FOTOGRAFICA FUNDACIÓN TELEvisa. CORTESÍA FUNDACIÓN TELEvisa.

JUAN GUZMÁN, HOMBRE MONTANDO UN ELEFANTE, CIUDAD DE MÉXICO, 1942.

en la primera mitad del xx provenían del periodismo, y hacían tomas "aleatorias", buscaban la imagen "más allá de lo que la imagen quisiera decir". En la segunda mitad del siglo se suman fotógrafos formados en talleres y escuelas de fotografía, y aparece la búsqueda de un "concepto".

Les toca retratar una ciudad desbordada, y una sociedad movilizada contra el autoritarismo, pero que también va siendo asimilada por la cultura global. Fabrizio León (Ciudad de México, 1963), Marco Antonio Cruz (Puebla, Puebla, 1957), Ernesto Ramírez (Ciudad de México, 1968) y Francisco Mata Rosas (Ciudad de México, 1958) son fotope-

CUANDO EXCÉLSIOR SE NEGÓ PUBLICAR LAS FOTOGRAFÍAS DE HÉCTOR GARCÍA SOBRE LAS PROTESTAS Y LA REPRESIÓN POLICIACA DEL OTOÑO DE 1958, ÉL Y EL PERIODISTA HÉCTOR QUIÑONES FINANCIARON Y PUBLICARON UN ÚNICO EJEMPLAR DE OJO! UNA REVISTA QUE VE. LA EDICIÓN SE AGOTÓ EN UN DÍA.



riodistas que han documentado ese fenómeno, y han elaborado series fotográficas plantadas en el Centro.

Para Conde, el libro *México Tenochtitlan* (Era, 2005), en el que Mata Rosas explora aspectos del Centro e Iztapalapa, es uno de los documentos visuales clave para entender la cultura mexicana contemporánea. Asimismo, *Pasión Mexicana* (2002) libro de Yolanda Andrade (Villahermosa, Tabasco, 1950), quien captó, por ejemplo, la lucha de la comunidad lésbico-gay por sus derechos; una lucha cuyas batallas principales se dieron en el Centro.

“Todos estamos fotografiando el Centro Histórico todo el tiempo”, dice Mata Rosas, tanto acerca de los fotógrafos profesionales como de los aficionados.

Interesado en “la cultura popular como la gran trinchera de la identidad”, el artista percibe a esa zona como “el centro de todos los centros, donde se sintetiza el país”. Finalmente, la Ciudad de México “ya no se puede abarcar en fotografía”.

Migración, mezcla y síntesis definen al Centro. Fotografiarlo es “fotografiar un flujo constante de fenómenos migratorios de gente que viene de todos lados, algunos de paso, otros a quedarse (...), que se van mezclando, y se van haciendo hibridaciones. Esta gran riqueza de cultura popular, de cultura chilanga, no es más que una síntesis de la cultura del país, de maneras de ser, de pensar, de entender la convivencia, la religión, el concepto de identidad, etcétera”.

Sus colegas parecen darle la razón. Allí está la desoladora *Iztaccíhuatl frente a Catedral* (1994), de Ernesto Ra-



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA ERNESTO RAMÍREZ/RAIESTUDIO.

ERNESTO RAMÍREZ, IZTACCÍHUATL FRENTE A CATEDRAL, 1994.

EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX LOS FOTÓGRAFOS VAN DEJANDO LA BÚSQUEDA “ALEATORIA” DE IMÁGENES Y APARECE LA BÚSQUEDA DE UN “CONCEPTO”.

PATRICIA CONDE.



FOTOGRAFÍA: FONDO JUAN GUZMÁN/COLECCIÓN FOTOGRAFICA FUNDACIÓN TELEVISIA. CORTESÍA FUNDACIÓN TELEVISIA.

JUAN GUZMÁN, ESPECTÁCULO EN EL CENTRO NOCTURNO EL PATIO, CA. 1940.

“LOS MUERTOS REGRESAN DEL SUBSUELO...”



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA FRANCISCO MATA.

FRANCISCO MATA ROSAS, MICTLÁN, 1994. DE LA SERIE MÉXICO TENOCHTILAN.

“Está el Palacio Nacional. La gente está viendo cualquier cosa menos al hombre, un muerto, que trae un hacha! y está subiendo la escalera del Metro. Todo está descarapelado, se nota la presencia de un vendedor ambulante (canasta) y tal vez de un indigente (bolsas colgadas). Lo que está ocurriendo es irónico. En Nueva York, esa imagen hubiera llamado la atención brutalmente, pero aquí... Además, el muerto trae un hacha, y no una hoz, como que lo que encontré, se llevó; es esta facilidad de los mexicanos de resolver problemas: “Si traigo un hacha, da lo mismo...”.

Patricia Conde.

“Mictlán era el territorio de los muertos y estaba en el subsuelo. La leyenda dice que los muertos, en algunas festividades de la cosmogonía azteca, regresaban al mundo de los vivos para formar parte de esas fiestas. Esta fotografía viene a demostrar, metafóricamente, que es cierto: eventualmente, los muertos regresan del subsuelo, por eso nadie está sorprendido alrededor”.

Francisco Mata Rosas.



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA YOLANDA ANDRADE

YOLANDA ANDRADE, *EL ENCUENTRO*, CIUDAD DE MÉXICO, 1978.

FOTOGRAFÍA: CORTESÍA JORGE CLARO LEÓN

JORGE CLARO LEÓN, *S/T*, 1998. DE LA SERIE *1999 LOS ÚLTIMOS DÍAS*.SPENCER TUNICK, *MÉXICO CITY 2*, 2007.

EN EL SIGLO XXI LA FOTOGRAFÍA DIGITAL, EL INTERNET Y LAS REDES SOCIALES PERMITEN QUE AL "IMAGINARIO COLECTIVO" CONSTRUIDO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA SE AGREGUE LA VISIÓN DE TODO CIUDADANO DE A PIE, Y SE MULTIPLIQUE EL EFECTO SIMBÓLICO.

mírez. O el ensayo *Plaza de La Soledad* (1996-2001), de Maya Goded (1976) sobre prostitutas de ese barrio de La Merced, que "explora la sexualidad femenina, la ternura y la violencia de

género en una sociedad que establece de manera estricta el rol femenino y mantiene el concepto de feminidad envuelto en mitos de pureza, fragilidad y maternidad", explica Goded en su página electrónica.

En otro terreno se sitúan la desconcertante serie *1999 Los últimos días*, de Jorge Claro León, así como la experimental *DF Penúltima Región* (2009), de Gerardo Suter (Buenos Aires 1957), en la que la Catedral parece el fantasma electrificado de aquel daguerrotipo de Prelier de 1840. Bajo el concepto de "imagen expandida", Suter vincula "la imagen fotográfica de gran formato a otros medios, como la imagen cinematográfica, el sonido o el texto y utilizando la arquitectura como soporte final de su obra", describe el CI.

En 2007, al retratar a 19 mil personas desnudas en el Zócalo, el estadounidense Spencer Tunick (1967) marcó un hito en la imagen del Zócalo, hace notar Morales. La plancha cubierta de cuerpos indica que algo ha cambiado desde que en 1927, Nahui Olin organizara la primera exposición de desnudos fotográficos. Ella fue la modelo; Antonio Garduño, el artista. Fue en la azotea de 5 de Febrero 18.

El Centro Histórico, "teatro mayor de los acontecimientos, no solo capitalinos, sino nacionales, al que se vuelve obsesivamente", lugar que "vomita imágenes todo el tiempo, expulsa, suda imágenes con nombre, sin nombre, repetidas, únicas", no dejará de atraer a los fotógrafos, dice Alfonso Morales. Funciona "como máquina productora, no solamente como modelo que se deja retratar de manera mustia y se queda calladito". Por el contrario, "los atrae y los subordina. Es una relación activa". ✨

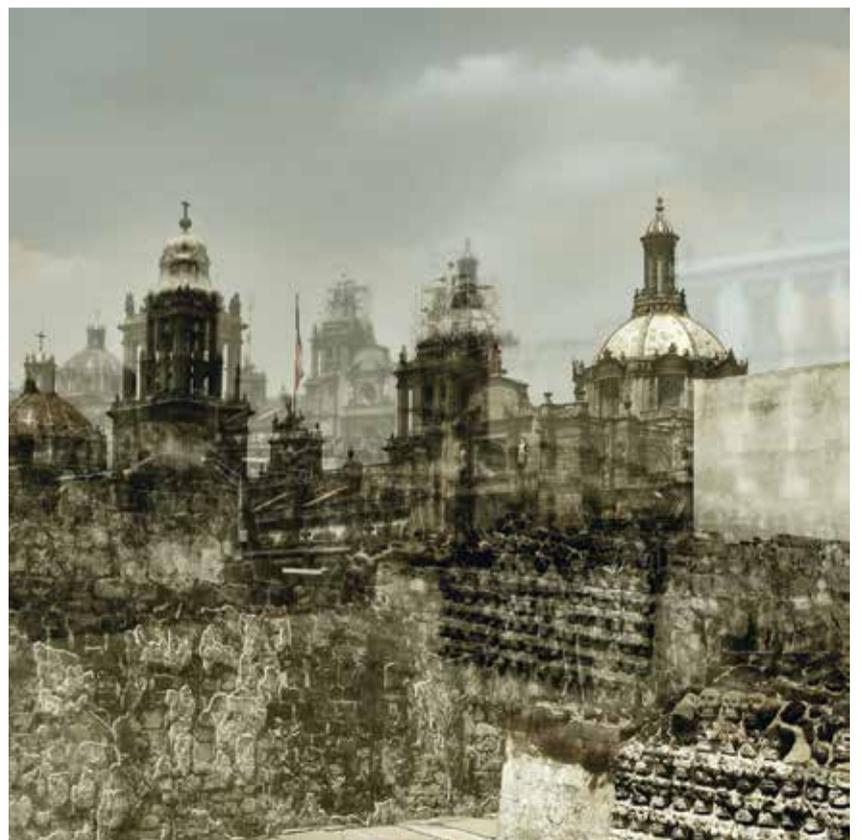


IMAGEN: CORTESÍA GERARDO SUTER

GERARDO SUTER, *REFUNDACIÓN*, 2009. DE LA SERIE *DF PENÚLTIMA REGIÓN*.

POR Y PARA LA FOTOGRAFÍA



DOS EJEMPLARES DE LA EXPOSICIÓN FOTÓGRAFOS DE AGÜITA. IMÁGENES DE ELSA CHABAUD, QUE SE EXHIBE EN EL MAF.

FOTOGRAFÍAS: CDRTESIA MUSEO ARCHIVO DE LA FOTOGRAFÍA

El Centro Histórico fue desde la segunda mitad del siglo XIX el área donde se concentraban los estudios y talleres fotográficos, los negocios especializados en insumos, equipo y reparación, las escuelas de fotografía, las redacciones de revistas y periódicos, las agencias fotográficas, los círculos de estudio, reflexión, innovación y presentación del quehacer fotográfico.

Entre las tiendas de fotografía, había modestas y otras lujosas que además de ofrecer artículos importados y tener estudios interiores, exhibían fotografías en las vitrinas —como mini museos— lo que contribuyó a la socialización de la fotografía.

En la **Academia de San Carlos** confluían muchos artistas de la lente, y en las redacciones de los diarios se formaban los foto reporteros —más tarde, también, en la **Escuela de Periodismo Carlos Septién García**, cerca del Metro Hidalgo—, mientras que en el **Museo del Palacio de Bellas Artes** (MPBA), se han presentado exposiciones fotográficas desde 1935. Por cierto, ese recinto exhibirá este año una exposición acerca de fotografía de estudios en el siglo XIX y

otra sobre Henri Cartier-Bresson.

En la segunda mitad del siglo XX, con el paulatino abandono del Centro hubo un declive de algunas de esas actividades, pero se han mantenido negocios de compra-venta, reparación y servicios fotográficos, concentrados por el rumbo de Donceles y República de Brasil.

POR Y PARA LA IMAGEN

No obstante esos cambios, hay una actividad de consideración en torno a la fotografía como arte y como legado cultural.

Un espacio toral en la historia de la fotografía mexicana es La Ciudadela. En los años setenta, cuando funcionaba allí la Escuela de Diseño y Artesanías, el fotógrafo Rubén Cárdenas Paz (o Rubén Pax) fundó en el lugar la **Galería Taller de Fotografía** (1977-1988).

Más tarde, en 1994, en La Ciudadela —donde hacen esquina la plaza de La Ciudadela y Balderas—, se instaló el **Centro de la Imagen** (CI), dependiente del Conaculta.

En esas dos décadas, el CI ha consolidado proyectos como el certamen-exhibición Fotoseptiembre (desde 1993), las bienales de Fotografía (desde 1993) y Fotoperiodis-

mo (1994-2006), así como el Seminario de Fotografía Contemporánea y el Encuentro Nacional de Investigación sobre Fotografía.

La institución, la más importante del país en su género, edita la prestigiosa revista-libro anual *Luna Córnea* (desde 1992), ensayos y libros. Este año acaba de lanzar la *Gaceta Luna Córnea*, de distribución gratuita.

El CI tiene un acervo de 20 mil imágenes representativas de la historia de la fotografía mexicana y latinoamericana contemporánea, y resguarda una biblioteca especializada en fotografía, entre otros materiales.

MEMORIA URBANA DEL SIGLO XX

En Guatemala 34, junto al Templo Mayor, está desde 2005, el **Museo Archivo de la Fotografía** (MAF), de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal.

El MAF resguarda un acervo de más de dos millones de imágenes relativas a obra pública, vida cotidiana, costumbres y otros temas; cubre sobre todo el siglo XX.

Además de organizar exposiciones ofrece talleres y conferencias. No se pierda una exposición sobre fotógrafos callejeros conformada por 80 fotografías recabadas entre 1983 y

1984. Hasta el 28 de febrero. Mar-Dom 10-18hrs. Entrada libre.

TESOROS VISUALES

Otro acervo fotográfico relevante es la **Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos del INAH**, ubicada en Correo Mayor 11.

Con alrededor de un millón de imágenes, abarca temas de arquitectura patrimonial, piezas de museos, vida cotidiana, la Revolución Mexicana, festejos del Centenario de la Independencia y otros.

Las imágenes fueron realizadas por fotógrafos —Charles B. Waite, Winfield Scott, Guillermo Kahlo, Hugo Breheme, Manuel Ramos y otros—, empresas —Charnay, Gove & North, La Rochester, México Fotográfico— y registros de investigadores —Manuel Toussaint, Francisco de la Maza y George Kubler—.

Consulta pública: Lun, Mar, Miér y Vie, 9-14hrs.; citas en el 5542 5646 ext. 229. <http://sinafo.inah.gob.mx/fototeca-cnmmh-inah/>

Más conocido es el acervo fotográfico del **Archivo General de la Nación** (AGN), en Lecumberri. Entre sus tesoros está el legado de la agencia fotográfica Hermanos Mayo, conformado por cinco millones de negativos sobre la vida social, política, económica y cultural de México, desde 1939 hasta 1982, así como de España en la década de 1930.

VITRINAS PARA LA FOTOGRAFÍA

Además del MPB, varios recintos del Centro exhiben muestras fotográficas, como el **Antiguo Colegio de San Ildefonso**, el Antiguo Palacio del Arzobispado, y los museos de la Ciudad de México, el del Estanquillo y el Franz Mayer —estos dos, con acervo propio—. El **Franz Mayer**, ubicada en la plaza de la Santa Veracruz alberga cada año la *World Press Photo*, muestra de las piezas ganadoras del concurso más importante del fotoperiodismo en el ámbito mundial. La edición de este año, será del 28 de agosto al 27 de septiembre.

EL POLLUELO

La única galería especializada en fotografía en el Centro es **Galería Punctum**, en Allende 2, 1er. piso. Abierta el 1º de noviembre de 2014, ofrece además talleres y conferencias. www.punctum.com.mx. (P. R.)

UN VESTIGIO DEL SIGLO XIX

Quizás el único vestigio de la fotografía del siglo XIX que aún palpita en el Centro Histórico sea el foto estudio Ariel, en República de Cuba 54. Allí, Elvira Cantón todavía ilumina con óleo fotografías realizadas en blanco y negro. Retratos coloreados y cámaras pesadas, ocupan el espacio. Ya no se consigue el papel Ektalure de Kodak, que era el adecuado para ese trabajo, lamenta el dueño del negocio, don Francisco Escamilla Cantón, así que se trabaja sobre papel Ilford. La calidad no es la misma, y el costo puede llegar hasta los cinco mil pesos. El estudio Ariel fue objeto del documental *Solo pase la persona que se va a retratar* (2009), auspiciado por DocsDF. (Con información de Roberto Marmolejo).



UNA RELACIÓN “CALEIDOSCÓPICA”

POR PATRICIA RUVALCABA

“Usted puede ser fotógrafo”. La frase apareció en un periódico. Era 1918, la tienda American Photo Supply Co., en Madero 42, ofrecía equipos de 1 1/4 y de 1 3/4 de pulgada, rollos e instrucciones “claras y completas”.

Los interesados escribían a publicaciones como *El Fotógrafo Mexicano*, preguntando por los nuevos equipos, los químicos o cómo instalar un cuarto oscuro.

Entre mediados del siglo XIX y 1910, la Ciudad de México creció casi cinco veces. La sed de imágenes fotográficas y la curiosidad por explorar la fotografía se generalizó.

Debido a la demanda del público, proliferaron los fotógrafos ambulantes o “de agüita”, cuyo auge se dio entre los años cincuenta y principios de los ochenta del siglo XX. Poco a poco se habían ubicado en sitios emblemáticos, como la Alameda, la Catedral, Chapultepec y La Villa.

Instalaban un pequeño escenario o bien se valían de accesorios de utilería (un caballo de madera, por ejemplo) para crear una escena que se procesaría en blanco y negro. Se tomaba el negativo y dentro de la cámara se revelaba y fijaba, para después enjuagar el papel en una cubeta colocada debajo del tripie (de ahí el epíteto de “agüita”).

Otra modalidad de fotógrafo callejero fue el que captaba a un transeúnte, y después le entregaba una tarjeta y una contraseña, con la cual el fotografiado podía adquirir aquel espontáneo retrato.

Los fotógrafos callejeros desaparecieron del Centro en la década de los ochenta, como efecto de la popularización de equipos cada vez más ligeros y compactos. La Polaroid consumió el fenómeno de la fotografía *amateur* como una práctica masiva, en sintonía con el desarrollismo mexicano y la aceleración del crecimiento urbano, entre 1940 y 1970.

Las tomas en espacios emblemáticos del Centro Histórico se hizo común, lo que agregó al llamado “imaginario colectivo” la visión del ciudadano de a pie.

El salto más reciente en esta dinámica orgánica entre el Centro Histórico y sus habitantes, visitantes y admiradores, se viene dando con la combinación de la fotografía digital, el Internet y las redes sociales.



FOTOGRAFÍAS: EIKON.COM.MX / ITZEL CARRILLO

La red Instagram y la cantidad de fotografías del Centro que pueden encontrarse ahí, es solo un ejemplo de esta práctica renovada. Cualquiera que tenga hoy un teléfono celular es un fotógrafo en potencia.

Para el experto Alfonso Morales, editor de la revista *Luna Córnea* y coautor de, entre otros, el libro *Imaginario y fotografía en México, 1839-1970*, la relación del Centro Histórico y la fotografía es “caleidoscópica”.

Porque se da en varios planos superpuestos. Uno, pragmático —el abasto de materiales para hacer la fotografía—; otro, como espacio físico donde se practica la fotografía —un espacio que, por cierto, “doblega” al fotógrafo—, y otro plano sería el simbólico, donde la fotografía le da al Centro una existencia paralela a la real, “fantasmal”. Allí las imágenes, desde el daguerrotipo de 1840 de la Catedral y la *selfie* tomada hace un instante en el Zócalo, se ensamblarán de algún modo con otras fotos tomadas en otros momentos y con las del futuro. Es en ese estamento donde se procesa la identidad colectiva.

Esos planos interactúan y se influyen mutuamente, y así será por siempre, sentencia Morales.

¿Así de borgiano?, se le pregunta. “Es bastante borgiano”.

Se trata de un fenómeno común a todas las grandes ciudades pero, según Morales, hay pocas con el poder de atracción del Centro Histórico.

“No es solo que la fotografía venga y visite la ciudad, es la propia ciudad la que construye, que fusiona sus necesidades de identidad, políticas, de regocijo, de fiesta. Construye sus propios géneros fotográficos”. Por ejemplo, dado que “ toda la historia pasa por el Zócalo”, muchos periodistas terminan fotografiándolo.

Es una operación en la que el Centro usa su poder simbólico para atraer a la lente y la lente multiplica el poder simbólico del sitio.

En ese sentido, Morales apunta que la copiosa producción de fotografía vernácula y de aficionado, sería el mayor aporte a esta “condición caleidoscópica”, más que la fotografía “de renombre”, pues “importa más la variedad de registros que la calidad de las imágenes”.

Si eso es cierto, la edad de oro de este idilio entre la fotografía y el Centro, apenas ha comenzado. ✨