

00261
4
29



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

LAS IMAGENES DE LA CATEDRAL DE MEXICO

EN EL ARCHIVO FOTOGRAFICO DE LA ENAP

Tesis que para obtener el grado de

**MAESTRO EN ARTES VISUALES
ORIENTACION PINTURA**

presenta

LAURA CASTAÑEDA GARCIA

MEXICO 1998

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

266346



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Director de Tesis:

Mtro en A.V. José de Santiago Silva

Asesores:

Dra. Elizabeth Fuentes Rojas

Mtra. Alfia Leiva del Valle

Mtro. Julio Chavez Guerrero

Lic. Estanislao Ortíz Escamilla

Dedico este trabajo con amor

A mis padres Martha García y Axel Castañeda
por todo el cariño y confianza
que depositaron en mí.

A mis hermanos
Axel, Raúl, Martha, Marten, Gerardo, Laura y Gabriela
por todo su cariño.

A mis abuelitas
Remedios Oropeza y Consuelo Ramírez
por estar siempre cerca de mí.

A Roberto Gómez Soto
que con paciencia y cariño
me ha dado el apoyo y el impulso para realizar este trabajo.

A mis amigos
Miguel Angel Cardenas, Norma Ramírez
Juan Carlos Miranda, Marta Lage,
Santiago San Román, Paulina Peña

Agradezco profundamente
al Mtro. José de Santiago Silva
por haber dirigido esta tesis.

A mis sinodales
Elizabeth Fuentes Rojas, Alfia Leiva del Valle
Julio Chavez Guerrero , Estanislao Ortíz Escamilla
por su orientación, información y consejos.

Muy especialmente a
Mtra. Cecilia Gutierrez, por todos sus consejos y recomendaciones.
Al Mtro. Eulalio Aguilar Carbajal por haberme hablado sobre el Archivo Fográfico de
San Carlos y en especial de las fotografías de Guillermo Kahlo.
Eduardo Gómez, por haber realizado las ampliaciones de mi propuesta fotográfica.
A Juan Carlos Valdés Marín y Heladio Vera Trejo por compartir conmigo
sus conocimientos sobre archivos fotográficos.
Al Mtro. Roberto Gómez por sus consejos, recomendaciones y asesoría
en la elaboración de este trabajo.

A las siguientes instituciones
Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura UNAM
Biblioteca del Centro de la Imagen CNCA
Archivo General de la Nación
Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional UNAM
Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM
Hemeroteca UNAM
Fondo Reservado del Antiguo Colegio de Minería UNAM
Fototeca de Pachuca INAH
Biblioteca y Acervo Gráfico de la ENAP, plantel Academia de San Carlos UNAM

Indice

Introducción	6
1. La Academia de San Carlos	8
1.1 Las colecciones de la Academia de San Carlos	13
1.2 El acervo Fotográfico de la ENAP	15
1.3 Las colecciones fotográficas de la Academia de San Carlos	15
1.3.1 Registro de Propiedad Artística	18
1.3.2 Compra	19
1.3.3 Donación y dotación	20
1.3.4 Incremento de las colecciones	20
Citas del capítulo uno	22
2. Las imágenes de la Catedral de México en el Archivo Fotográfico de la ENAP	23
2.1 Colección Kahlo	23
2.2 Colección Baxter	31
2.3 Colección Waite-Briquet	37
2.4 Colección Garduño	45
Citas del capítulo dos	48
3. La Catedral de México	51
3.1 Antecedentes históricos	52
3.2 La Primitiva Iglesia Mayor	53
Citas del capítulo tres	63
4. Propuesta fotográfica	65
4.1 Metodología	66
Citas del capítulo cuatro	69
Anexo: La fotografía en México	75
Citas del anexo	84

Apendice uno:Propuesta de sistematización del archivo fotográfico de la ENAP	85
Apendice dos: Política de adquisiciones y donación permanente	91
Conclusiones	93
Bibliografía	95
Hemerografía	98
Otras fuentes documentales	99

Introducción

La Escuela Nacional de Artes Plásticas cuenta con importantes colecciones artísticas de carácter histórico, siendo los acervos fotográficos los que menos se han estudiado, por tal motivo hemos dedicado esta investigación a las colecciones fotográficas de la ENAP.

Este proyecto pretende servir de pauta para la catalogación e investigación de todas las colecciones fotográficas de la ENAP, incluyendo colecciones antiguas y contemporáneas; negativos, positivos y diapositivas.

Esta ardua y complicada labor muy larga para una sola persona, debe convertirse en un proyecto institucional con el que pensamos contribuir al tratar en este caso un tema específico, que tuviera aspectos comunes entre varias colecciones y que fuera atractivo desde el punto de vista histórico, plástico y fotográfico. Fue entonces que decidimos trabajar con las fotografías de la Catedral de México.

Para un mejor estudio y comprensión de las colecciones, decidimos dividir la investigación en cuatro capítulos, un anexo y dos apéndices.

En el primer capítulo hablaremos en general de las colecciones artísticas de la ENAP, comenzando por la historia de nuestra Escuela y de sus colecciones artísticas, ya que nos interesa difundir la manera en que se crearon las colecciones, los acervos, las galerías y el posterior Museo de San Carlos, además de explicar cómo se dio la reorganización y reubicación de las mismas. Más adelante nos enfocaremos de manera particular a las colecciones de fotografía e investigaremos las formas en que llegaron dichas piezas a la institución. Así mismo incluiremos una relación técnica de las colecciones más importantes del acervo fotográfico histórico.

En el capítulo dos estudiaremos las imágenes de la Catedral de México en las colecciones fotográficas de la ENAP, haciendo una descripción de los cuatro acervos fotográficos más importantes para nuestro caso de estudio que se denominan: Kahlo, Baxter, Waite-Briquet y Garduño. Investigaremos la época y circunstancias de la creación de estas colecciones, sus autores, las características técnicas de las imágenes, su estado y el modo en que llegaron a San Carlos, además de puntualizar acerca de las fotografías que muestran imágenes de la Catedral.

El capítulo tres incluimos entre otros aspectos, los antecedentes históricos del lugar en que fue edificada la Catedral, la historia de su construcción, las personalidades que la promovieron, los arquitectos que trabajaron en ella y en particular, la intervención de Manuel Tolsa.

En el capítulo cuatro realizaremos una propuesta fotográfica propia de acuerdo a una visión interpretativa plástica personal de lo que actualmente nos refiere la todavía majestuosa Catedral de México.

El anexo abordamos la historia de la fotografía en México desde las primeras imágenes fotográficas, el surgimiento y expansión de esta técnica y su interrelación con la Academia. Además, se explica la fuerte presencia e influencia que ha tenido en nuestro país la fotografía artística y documental.

Igualmente es motivo de nuestra atención el estado y condiciones de estas colecciones, las que durante años han estado casi en el olvido junto a unas pocas fotografías de artistas contemporáneos que tiene el acervo, es por esta razón que incluimos dos apéndices.

En el primero, se propondrá una estrategia de seguimiento que consideramos adecuado para la clasificación, investigación y control de las colecciones fotográficas de la ENAP y en el segundo, haremos una propuesta para seguir una política de adquisición y donación permanente de obra fotográfica, así como de intercambio institucional, tanto para fortalecer las colecciones fotográficas existentes en nuestra Escuela, como para incrementar el acervo.

1. La Academia de San Carlos

La actual Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) tuvo su origen en la Real Academia de San Carlos que fue la primer institución artística y el primer museo de arte del continente americano. Su notable influencia en el gusto y formación de artistas en nuestro país dió inicio cuando el monarca Carlos III aprobó la fundación de la Real Academia de las Nobles Artes.

En honor al nombre del propio rey y al de San Carlos Borromeo, Cardenal y Arzobispo de Milán quien estuvo íntimamente relacionado con la organización de las artes bajo el impulso de la contrarreforma, es que se le denominó Academia Real de San Carlos de la Nueva España.

Don Gerónimo Antonio Gil (1732-1798), célebre grabador español, Tallador Mayor de la Real Casa de Moneda y director de la escuela destinada a capacitar al personal de dicha institución, apreció los rápidos progresos de los alumnos y la fuerte demanda de ingreso a la entonces existente Escuela Provisional de Dibujo, por lo que presentó al Virrey Martín de Mayorga el proyecto de fundar una Academia de Bellas Artes en la Nueva España.

El objetivo principal de la Academia fue la enseñanza de la pintura, escultura arquitectura y grabado, según los cánones del estilo Neoclásico imperante en aquel entonces en Europa. Oficialmente comenzaron a impartirse los cursos el 4 de noviembre de 1785, cuando finalmente llegó a México el comunicado de fundación y los estatutos respectivos.

La Academia fue dotada para su funcionamiento con nueve mil pesos anuales provenientes de las Cajas Reales de México, además de otras contribuciones recaudadas entre El Real Tribunal de Minería, el

Fernando Selma
*Retrato de Geronimo
Antonio Gil (detalle)*
Grabado al aguafuerte



Tribunal del Consulado, los Ayuntamientos de la Ciudad de México, Veracruz, Querétaro, Guanajuato, San Miguel el Grande, Orizaba y Córdoba, así como el producto de las "temporalidades". En total contaba el establecimiento con la cantidad de veintidós mil seiscientos ochenta pesos anuales.¹

Durante sus primeros cuatro años de vida, la Academia permaneció en la Casa de Moneda, pero este edificio resultaba insuficiente para las nuevas actividades, por lo que se decidió trasladarla al edificio que había ocupado el antiguo Hospital del Amor de Dios, mismo sitio donde hoy en día se encuentra el Plantel Academia de San Carlos de la ENAP.

La época neoclásica de la Academia se vió bruscamente interrumpida debido a la precaria condición económica del virreinato que resultó del movimiento de emancipación de 1810. Se suspendieron las aportaciones de la Real Hacienda, los Tribunales de Minería, el Consulado y los Ayuntamientos, afectando así, las finanzas y por consecuencia la producción artística.

El gobierno virreinal hizo grandes esfuerzos para salvar la Academia, y aunque la situación era difícil, en 1818 las fuentes oficiales volvieron a destinar fondos para la institución y se permitió la admisión de nuevos estudiantes, con lo que la academia se mantuvo y las clases se continuaron impartiendo.

Al consumarse la Independencia se abolió el tratamiento de Real, por lo que al establecimiento se le denominó desde entonces Academia Nacional de San Carlos. La institución compartió con el nuevo Estado la inestabilidad y la falta de recursos económicos, de tal forma que para 1821 la institución se encontraba en bancarrota y sin esperanzas de salvarse, por lo que la junta acordó cerrar los cursos en el mes de diciembre.²

En 1824 el gobierno de la República, solicitó a la junta de San Carlos que formulara una propuesta de acciones que permitieran reanudar las labores y aunque el entonces secretario redactó un proyecto calculando los gastos, el gobierno no contaba con los recursos suficientes. Finalmente, la escuela fue reabierta con gran demanda de aspirantes, pero al parecer sólo pudieron ofrecerse las

clases de dibujo, disciplina que se enseñaba como un medio de perfeccionamiento para determinados oficios.³

Durante uno de sus 11 períodos presidenciales, Antonio López de Santa Anna decide reestructurar la Academia, para lo cual expidió un decreto el 2 de octubre de 1843 con el que se daba el inicio a una nueva etapa al disponerse que los profesores de pintura, escultura y grabado fueran elegidos entre los mejores artistas europeos, que se les dotara con tres mil pesos anuales de sueldo, que se seleccionaran los pensionados y se otorgaran premios anuales a los discípulos destacados. Igualmente se decretaba el establecimiento de la promoción de concursos en Roma en nombre del Gobierno de la República Mexicana, así como también premiar y elegir el mejor cuadro y la mejor escultura para formar una buena galería de pintura e incrementar la de escultura.

Además de lo anterior, el decreto señalaba que la tercera parte del fondo con que se iba a dotar a la Academia se utilizaría para la reparación y ornamentación del edificio. Para procurar tales fondos se cedió igualmente a la Academia, el manejo y administración de la lotería, a partir de entonces conocida como "Lotería de la Academia de San Carlos", la cual celebraba doce sorteos al año de cinco mil billetes cada uno y se retenía un 16% para la institución.

Con los magníficos resultados de la lotería que quedó a cargo de Javier Echeverría, nombrado presidente de la Academia, en pocos años se resolvieron los problemas económicos quedando fondos suficientes para un rápido resurgimiento. A esta época corresponde la compra de edificio que ocupaba la Academia y una de las casas contiguas que permitió ampliar la escuela, implementar una gran biblioteca y formar nuevas galerías. También se adquirieron algunas obras representativas del arte europeo de aquella época para fortalecer las Galerías de Pintura, Escultura y Grabado.⁴

A la muerte de Echeverría fue nombrado José Bernardo Couto presidente de la junta directiva de la Academia de San Carlos, cargo que conservaría hasta 1861. Ante una nueva conciencia del arte de los siglos coloniales, Couto inicia gestiones para la creación de la galería de pintura de la antigua escuela mexicana. Debido a el gran contingente de obras mexicanas coloniales de excelente calidad que

llegaron a la Academia y a las obras que ya había en ella, fue necesario adquirir la casa número dos del callejón del Amor de Dios, para hacerla galería. “Más tarde el director del ramo de pintura, Pelegrín Clavé, diseñó la decoración que él consideró apropiada para las galerías; el resultado fue un Olimpo de la fama donde aparecen retratados los grandes maestros del arte universal, pinturas que llevó a cabo su discípulo Ramón Sagredo”.⁵



Manuel Buen Abad
*Galería de pintura de
la Escuela Nacional de
Bellas Artes*
Albumina
1897

Después de la Guerra de Tres Años, el Gobierno constitucional modificó el régimen económico de la Academia al ponerla bajo la dependencia de la Dirección de Fondos de Institución Pública, con lo que se terminó el desahogo que la institución había disfrutado para su sostenimiento, y para 1863 cuando los franceses acosaban la Ciudad de México, el gobierno del presidente Benito Juárez ordenó que se embalaran las pinturas y se remitieran al interior de la república quedando la escuela bajo la custodia del mayordomo. Al entrar los franceses a México, se dispuso que se reanudaran las clases, y se le cambió el nombre por el de Academia Imperial de Bellas Artes.⁶

Durante su breve gobierno el emperador Maximiliano demostró interés en la Academia y en sus problemas financieros, y trató de resolver la situación dentro de sus posibilidades concediéndole presupuestos relativamente altos, y posteriormente con la caída del Imperio en el año de 1867, el gobierno republicano restaurado al reorganizar la educación, expidió el 2 de diciembre del mismo año, la Ley Orgánica de Instrucción Pública, que transformaría a la Academia en Escuela Nacional de Bellas Artes.⁷

Durante el porfiriato se tenía gran confianza en que el pensamiento científico traería la modernización del país, por lo que bajo la influencia del conocimiento racional y el gusto romántico, se contrataron artistas extranjeros y se importaron los materiales

para las actividades de creación plástica. Las nuevas generaciones de artistas que se formaban en la Academia, hostiles a los métodos académicos tradicionales, cambiaron en mucho las aspiraciones artísticas de sus antecesores, al buscar el fortalecimiento del nacionalismo en el arte mexicano, en oposición a un grupo menor de artistas de la misma institución, quienes trataban de asimilar las obras y estilos europeos consagrados en el pasado inmediato, mientras que algunos otros decidieron salir de viaje hacia algún país del viejo continente para adquirir mejores conocimientos y prestigio.⁸

En el año de 1910 con la fundación de la Universidad Nacional, la Academia pasó formar parte de sus dependencias, y para 1921 al crearse la Secretaría de Educación Pública (SEP), compartió el edificio de Academia no. 22 con la Escuela Nacional de Bellas Artes, también llamada Escuela Central de Artes Plásticas debido a que en ella se coordinaban las actividades de dicha secretaría, al igual que de la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, y las diferentes Escuelas de Pintura al Aire Libre.

En 1929, debido a la autonomía de la Universidad Nacional, la Escuela Nacional de Bellas Artes es dividida en Facultad de Arquitectura y Escuela de Pintura y Escultura, y las galerías quedaron bajo la custodia de la Secretaría de Educación Pública. Para 1946, con la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, las galerías fueron denominadas Museo de San Carlos, pasando a ser dependencia de dicho Instituto. Dada la magnitud del acervo y a la constante adquisición de obras, las galerías de la Academia se volvieron insuficientes, dando lugar a una completa reestructuración del Museo, por lo que el 14 de junio de 1968 fue inaugurado el actual Museo de San Carlos, con sede en la Casa de los Condes de Buenavista, obra del arquitecto Manuel Tolsá, que alberga buena parte de las colecciones de la Academia, las que quedaron además dispersas en la Pinacoteca Virreinal, en el Museo del Convento de Churubusco (hoy Museo de las Intervenciones), en el Museo del Palacio de Bellas Artes, en el Museo Nacional de Arte, en el Museo de Historia del Castillo de Chapultepec y Museo de San Carlos.⁹

Laura Castañeda
*Entrada de la ENAP,
plantel Academia de
San Carlos*
Fotografía digital
1998



Después de 216 años de reestructuraciones de la Academia, en la actualidad la Escuela de Artes Plásticas de la UNAM cuenta con tres planteles, el de Xochimilco destinado a los estudio de Licenciatura en Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Visual; el Centro de Extensión Académica en Taxco, Guerrero; y el plantel Academia de San Carlos donde desarrollan los programas académicos de la División de Estudios de Posgrado y de la División de Estudios de Educación Continua y Extensión Académica, así como el resguardo de los Acervos Artísticos constituido por colecciones de pintura, escultura, dibujo, estampa, numismática, fondo bibliográfico, archivo histórico y fotografía.

1.1 Las colecciones de la Academia de San Carlos

Uno de los aspectos más interesantes de la Academia, lo constituyen las importantes y valiosas colecciones de obras de autores nacionales y europeos, mismas que se han adquirido en diferentes épocas, según lo permitían las condiciones políticas y el presupuesto.

Recién fundada la Academia y gracias a las gestiones de Gerónimo Antonio Gil, se adquirieron noventa y nueve pinturas de importantes artistas europeos. En 1831 este acervo inicial aumentó con la adquisición de las pinturas que pertenecieron a los conventos de Betlemitas y Monserrat.¹⁰

Con la reorganización de 1843 hubo un importante incremento de las colecciones, a consecuencia de los encargos que se hacían a los profesores europeos y a los trabajos que enviaban periódicamente para las exposiciones los alumnos pensionados en Europa.

En 1856, presidida por Bernardo Couto y con la intervención de Antonio López de Santa Anna, se solicitaron a los conventos relaciones de pinturas para que previo avalúo, fueran adquiridas por la

Laura Castañeda
La noche
Fotografía digital
1998



Academia. Más tarde los gobiernos liberales en relación con los bienes del clero, acumularon un fondo de hasta tres mil obras, entre las cuales se seleccionaron noventa y cinco para las galerías de la institución.¹¹

Según datos de Carrillo y Gariel, en 1881, el presidente Díaz hizo una nueva dotación de cuadros de inapreciable valor artístico, y para principios de siglo se realizaron importantes adquisiciones de pinturas de artistas mexicanos, con las que se enriquecieron aun más las galerías. En 1923 se adicionó la colección Pani, y diez años más tarde se agregaron obras de una colección que se obtuvo en Europa por mediación del mismo ingeniero Alberto J. Pani. En 1963 ingresó a la Academia la colección Franz Mayer y dos años después se obtuvo en donación la colección de pintura flamenca y holandesa del doctor Julius Priester.¹²

Las colecciones de esculturas de la Academia se adquirieron de varias maneras y en diferentes etapas. La primera remesa se obtuvo de la Academia de San Fernando de Madrid, que poseía un valioso acervo de yesos de estatuas procedentes de colecciones italianas y españolas, fueron traídas a México gracias a los esfuerzos de Gerónimo Antonio Gil y del director de escultura Manuel Tolsá.

La segunda remesa vino de Italia con yesos de los Museos Capitolino y Vaticano y fueron adquiridos por Bernardo Couto, presidente de la Junta Directiva, y Manuel Vilar, director del Taller de Escultura. La última adquisición importante de copias llegó de Francia y de Italia con obras antiguas, renacentistas y de los siglos XVII, XVIII y XIX, en esta compra participaron Antonio Rivas Mercado, Director General de la Institución, el arquitecto Carlos Lazo y el Director de Escultura, Enrique Alciati.¹³

Por su parte, la biblioteca de la institución se inició con los ejemplares que trajo Geronimo Antonio Gil y ha crecido paulatinamente con las adquisiciones que se han venido realizando desde 1782, llegando a conformar un fondo especial de obras valiosas celosamente resguardadas. Nuestra institución cuenta con otras importantes acervos como el de estampa, numismática, documental, etc.



Laura Castañeda
El día
Fotografía digital
1998

1.2 El acervo fotográfico de la ENAP

La Escuela Nacional de Artes Plásticas cuenta con un vasto acervo fotográfico resguardado en los tres planteles de la institución. El Centro de Extensión Taxco cuenta con una Diapoteca que incluye reproducciones de obras de arte. El plantel Xochimilco, además de tener el Centro de Documentación "José Natividad Correa Toca" que incluye una diapoteca, así como un área de consulta audiovisual y multimedia, también resguarda en el departamento de difusión cultural una muestra fotográfica de la obra de los artistas que se presenta en las galerías de dicho plantel, este material es solicitado a los expositores como parte de los requisitos para exhibir su obra, así mismo en el departamento de publicaciones se resguardan los negativos, diapositivas e impresiones fotográficas que se utilizan para los impresos de la ENAP, como son catálogos de exposición, invitaciones, catálogos de colecciones, las revistas y otras publicaciones de la institución.

En el plantel de Academia No. 22 se salvaguarda un gran conjunto de piezas fotográficas en las áreas de diapoteca, registro fotográfico, fondo reservado, acervo gráfico y bodega de curaduría.

1.3 Las colecciones fotográficas de la Academia de San Carlos

En la Academia las colecciones fotográficas antiguas integran un acervo fotográfico de aproximadamente 22,800 imágenes de diferentes autores, técnicas, épocas y formatos. Dentro del conjunto que se encuentra en proceso de catalogación, destacan las siguientes colecciones:

- La titulada Templos de propiedad Federal, realizada por Guillermo Kahlo que consta de 1043 fotografías distribuidas en 119 carpetas. La técnica utilizada es colodión mate y plata sobre gelatina, en formato de 11X14". Esta colección se encuentra contenida en carpetas de cartón, desafortunadamente presenta

desvanecimientos de imagen en las orillas, amarillamiento y en algunos casos espejo de plata.

- La Colección Anderson, de autor(es) no determinado(s), y que consta de 9176 fotografías distribuidas en 92 carpetas de piel color café y hojas de papel con esquineros que permiten sacar las fotografías libremente. La técnica es plata sobre gelatina, en formato 8X10", presentan espejo de plata, el tema es la reproducción fotográfica del arte europeo antiguo (pintura, escultura y arquitectura principalmente).

- La Colección Waite-Briquet, que consta de 3255 fotografías de Charles B. Waite y Alfredo Briquet en 40 carpetas, montadas en papel kraft. Las técnicas fotográficas utilizadas son la albúmina, colodión y plata sobre gelatina además de cianotipia, presentan fuertes desvanecimientos de imagen. Los formatos son variados y van del 5X7" al 8X10", los temas son paisaje, tipos, flora, fauna y ruinas arqueológicas mexicanas.

- La denominada colección Baxter, cuyo título es Spanish Colonial Architecture in Mexico, consta de 141 fotografías montadas en cartulina negra y contenidas en 9 carpetas. La técnica es colodión, el formato 8X10", el fotógrafo fue Henry Greenwood Peabody y el editor Silvester Baxter.

- El Album Academia Nacional de San Carlos, que consta de 24 fotografías montadas en cartulina blanca, sobre ella tiene grabado en tinta negra el nombre de la escuela y el título de la fotografía, así mismo se encuentran agrupadas en una gruesa carpeta. La técnica es albúmina, la emulsión presenta craqueladuras y desvanecimiento de imagen, el formato 8X10", la fecha indicada 1897, el tema es la Escuela Nacional de Bellas Artes, sus galerías, salones y patios y el autor es Manuel Buen Abad.

- La Colección de Fotografías de la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa que contiene 87 fotografías sobre cartulina delgada color café, agrupadas en carpeta negra con rotulos grabados en dorado. El formato varía de 5X7" a 8X10", los temas son retratos de grupo de profesores, alumnos, exposiciones y reproducciones de trabajos de escultura, incluye seis paginas explicatorias sobre la

fundación y actividades de la citada escuela con fecha de 1927 - 1928, entre los autores se encuentra Agustín Jiménez.

- La colección Limantour consta de 186 fotografías sobre cartulina gris, contenidas en dos carpetas, la técnica es plata sobre gelatina con fuertes desvanecimientos y espejos de plata, el formato 8X10", la fecha es 1905, el tema son vistas fotográficas del camino de Guaymas a Guadalajara de un autor no determinado.

- La colección Plan de Estudios de la Escuela Nacional de Bellas Artes consta de 201 fotografías en una carpeta, formato postal y 5X7", fecha 1927, el tema es reproducciones de pintura, escultura, grabado, dibujo, mapas y gráficas, incluye 16 páginas mecanografiadas con el Plan de Estudios. Entre los autores de las fotografías figura Agustín Jiménez.

- La Galería de Fotografía Francesa consta de 90 fotografías en una carpeta, y montadas en cartulinas blancas pandeadas debido seguramente a cambios de humedad y temperatura relativas, la técnica es albúmina. El formato es postal y 5X7" con temática de paisajes franceses, firmadas como ND Photo.

- La Colección Fotográfica de Arqueología, que consta de 35 fotografías montadas en cartulina blanca, lleva grabado en seco el nombre del autor, Julio Michaud. El formato es 8X10" en una carpeta con el tema de las ruinas arqueológicas del Palacio de Mitla.

Laura Castañeda
*Patio de la Escuela
Nacional de Artes
Plásticas, plantel
Academia de San Carlos
Fotografía digital
1998*

- El Album fotográfico A. G. Garduño contiene 172 fotografías de Antonio Garduño en una carpeta. Técnica plata sobre gelatina, formato 4X5". Tema: vistas del Museo Nacional, Catedral Metropolitana, Iglesias de la Santa Veracruz y la Enseñanza.

- El Album Eje Catedral Santísima de autores desconocidos consta de 86 fotografías en una carpeta fabricada de manera rústica de cartulina blanca y pastas forradas de papel de china, contiene vistas de la Catedral Metropolitana a la Iglesia de la Santísima. Técnica plata sobre gelatina, formato 8X10".



- El álbum Escuela Nacional de Bellas Artes, consta de 50 fotografías montadas en cartulinas blancas delgadas y rotuladas a mano (el lugar de la toma fotográfica), contenidas en una carpeta color vino con lomo de piel, grabado en dorado Escuela Nacional de Bellas Artes. Técnica albúmina, formato 20X24", tema ruinas arqueológicas de Palenque, Mitla, Uxmal y Chichen Itzá. Autor desconocido.

También se conserva un acervo de más de 6600 fotografías sueltas de diferentes épocas, resguardadas con camisetas de papel china blanco dentro de sobres de papel manila en gavetas de metal laqueadas. Los temas son principalmente retratos de ex presidentes de México, importantes personalidades del porfiriato, fotografías de la Academia, paisajes, postales, reproducción fotográfica de escenas de películas de cine, fotografías de pinturas, esculturas y grabados (de las obras que se exhibían en las galerías de la Academia), etc.

Como puede observarse, la ENAP resguarda con una gran cantidad de fotografías únicas en el país, tanto de artistas nacionales como extranjeros, con la característica de que la mayor parte de las fotografías del acervo realizadas por extranjeros son anteriores a 1920. Ante estos indicios se pudo investigar que las fotografías llegaron a la Academia por diferentes motivos, los que a continuación se detallan:

Laura Castañeda
Victoria de Samotracia
Fotografía digital
1998

1.3.1 El Registro de Propiedad Artística.

El 3 de diciembre de 1846 apareció publicado un decreto sobre propiedad literaria, cuyo registro había sido hasta entonces competencia del Ministerio de Relaciones Exteriores e Interiores. Se consideraba que era un deber del gobierno asegurar la propiedad intelectual de las obras producto del talento y la instrucción por su favorable influencia en la literatura, las ciencias y el arte. La ley estipulaba que el autor de cualquier obra tenía la facultad de publicarla e impedir que otro lo hiciera, bastando el hecho de que su obra o su publicación, se realizara en la República Mexicana.¹⁴



La ley autoral fue modificada el 14 de diciembre de 1883 e incluida en el código civil del Distrito Federal, expedido por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, en donde se dividía en tres capítulos la propiedad autoral: Un primero de propiedad literaria, el capítulo segundo en el cual estaba regulada la propiedad de obras dramáticas originales así como su reproducción, y finalmente un tercero dedicado a la propiedad artística, en el que se reservaba la propiedad de autores de cartas geográficas, científicas, arquitectónicas, planos, dibujos y diseños; pinturas, grabados, litografías y fotografías; esculturas por obra concluida, o por modelos y moldes; y por último calígrafos y músicos.¹⁵

El registro autoral comenzó a realizarse en 1877 a través de un certificado de propiedad otorgado por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Para adquirir la propiedad, el autor debía recurrir a dicho Ministerio con dos ejemplares de la obra junto con una constancia en que se reservaban sus derechos. El primer ejemplar se depositaba en el Archivo General de la Nación, y el segundo ejemplar se remitía a la Biblioteca Nacional, en caso de libros y a la Escuela de Bellas Artes en el caso de grabados y litografías.

Posteriormente el registro dependió de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes entre 1904 y 1917; a partir de ese año quedó bajo la administración del departamento Universitario y de Bellas Artes y a partir de 1921, depende de la Secretaría de Educación Pública.¹⁶

Es este uno de los motivos por los que existe en San Carlos una gran cantidad de copias fotográficas obra de artistas mexicanos y extranjeros que registraron así sus derechos autorales, como es el caso de C.B. Waite, A. Briquet, Jackson, Cruces y Campa, Francisco Bustamante, Hugo Breheme, Federico E. North, Maximino Rocha, Miguel Rodríguez y Cos, Ernesto Pugibet, José P. Arteaga, Schalattman Hnos., José A. Faymonville y H. R. Fitch, Ignacio Zúñiga, Joaquín Alberto Sánchez, Octavio de la Mora, Agustín Hunt Cortés, Emilio Lange, José Martínez Castaño, Valletto y Ca., Percy S. Cox, Santa cruz y Olivier, F. León y Calderón, Frank L. Clarke, Federico Rodríguez, Thomas Moran, José Herrera y Gutiérrez, J. M. Lupercio, Salvador E. Gutierrez, Julio Michaud, entre otros.

1.3.2 Compra.

Como se ha observado históricamente, ha sido preocupación de los directivos de nuestra Escuela, el lograr que la biblioteca cuente con un acervo de consulta y documentación que permita a los estudiantes incrementar sus recursos culturales y su conocimiento. Es por ello que sistemáticamente se han adquiriendo una gran cantidad de ejemplares bibliográficos para dotar a las bibliotecas de los diferentes planteles de la ENAP.



Laura Castañeda
*Fachada de la Escuela
Nacional de Artes
Plásticas, Plantel
Academia de San Carlos*
Fotografía digital
1998

Con el tiempo y los avances técnicos se han perfeccionado los medios de impresión y reproducción de imágenes, por lo que ya no es necesario ilustrar los libros con fotografías originales de autor para ser adquiridos como material didáctico, como fue el caso de las colecciones Spanish Colonial Architecture in Mexico, Galería de Fotografía Francesa, Colección de Fotografías de Antonio Fabrés, album Academia Nacional de San Carlos, etc.

1.3.3 Donación y dotación.

En este inciso debemos dar cuenta de las donaciones que se han hecho a la escuela principalmente por artistas contemporáneos como: Kati Horna, Arturo Rosales, Estandislaio Ortíz, María Elena Durán, James Key, Xavier Guzmán y otros. También debemos mencionar las importantes dotaciones de libros y colecciones fotográficas que ha hecho el gobierno a nuestra institución, como la colección Templos de Propiedad Federal del famoso fotógrafo Guillermo Kahlo.

1.3.4 Incremento de las colecciones.

Aquí se encuentran incluidos las piezas realizados en la escuela, ya sea como reproducción de obra artística, material de apoyo para las clases, trabajos realizados por los mismos alumnos, o bien para incrementar sistemáticamente las colecciones. En la ENAP han trabajado como fotógrafos y profesores muchos afamados artistas

como: Efcio Caboni, Antonio Garduño, Manuel Buen Abad, Agustín Jiménez, Arturo González Ruiseco, Manuel Alvarez Bravo, Lola Alvarez Bravo y Kati Horna para mencionar sólo algunos.

Muchos de los alumnos de la Academia se han dedicado en algún momento de su vida académica o profesional a la fotografía, ya sea como disciplina principal o para combinarla con otras actividades artísticas, como el caso de Luis Campa, socio de Antínoco Cruces quienes tenían un estudio fotográfico llamado Cruces y Campa. Luis fue director de la Carrera de Dibujo y trajo de Italia una importante colección de reproducciones fotográficas de escultura de pintura y grabado, la cual deducimos se trata de la colección Anderson que cuenta con gran cantidad de reproducciones fotográficas de arte europeo y que fue realizada y traída de Roma,

Muchas de estas fotografías fueron copiadas por los alumnos en su primer año de clase. También el famoso pintor José María Velasco quien ocupó la cátedra de Perspectiva en la Academia de San Carlos, instaló un estudio fotográfico, pero como es ampliamente sabido, tuvo más aptitudes como pintor.

Por otra parte, entre las colecciones notables de fotografías realizadas por los alumnos de los talleres de fotografía se encuentran: Entre Cúpulas, Leyenda de San Carlos, El Convento de Santa Inés (Retacería), El eje catedral Santísima, Zona de depresión Santísima, y otras.

Citas del capítulo uno:

1.- Eduardo Báez Macias

La fundación e historia de la Academia de San Carlos,
p. 19

2.- Eduardo Báez Macias

Op. cit.
p. 50

3.- Eduardo Báez Macias

Op. cit.
p. 53

4.- Juana Gutierrez Haces

Diálogo sobre la pintura en México.
José Bernardo Couto,
p. 26

5.- Juana Gutierrez Haces

Op.cit,
p. 34

6.- Eduardo Báez Macias

Op. cit.
p. 76

7.- Eduardo Báez Macias

Op. cit.
p. 79

8.- Raquel Tibol

Historia general del Arte Mexicano.
Epoca Moderna y Contemporánea.
p. 175

9.- Thomas Brown

Academia de San Carlos de la Nueva España,
p. 144

10.- Eduardo Báez Macias

Op. cit.
p. 102

11.- Eduardo Báez Macias

Op. cit.
p. 104

12.- Thomas Brown

Op. cit.
p. 144

13.- Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes

Guía para captar lo Bello,
p. 20

14.- Archivo General de la Nación

Propiedad Artística y Literaria. Procedencia
Institucional,
p. 1

15.- Archivo General de la Nación

Ibidem

16.- Archivo General de la Nación

Op. cit,
p. 2

2. Las imágenes de la Catedral de México en el archivo fotográfico de la ENAP

Las fotografías existentes en el Acervo Gráfico de la ENAP, que tienen como tema la Catedral de la Ciudad de México, se encuentran comprendidas en tres importantes colecciones conocidas en San Carlos como: Colecciones Kahlo, Baxter, Waite-Briquet y Garduño. Estas colecciones llegaron a la institución en diferentes épocas y circunstancias, por tal motivo es necesario describir detallada e individualmente cada una de ellas.

2.1 Colección Kahlo

El juego de fotografías de autoría de Guillermo Kahlo que se encuentra en el Acervo Gráfico de la ENAP, pertenecen a la serie titulada Templos de Propiedad Federal, está constituida por una dotación hecha en los años veintes, y que complementan la serie de libros Iglesias de México que consta de cinco volúmenes de texto hechos por el Dr. Atl (Gerardo Murillo) y por Manuel Toussaint, además de reproducciones de la colección fotográfica de Kahlo antes mencionada, y como caso excepcional incluye algunas imágenes de Baxter.



Guillermo Kahlo
*Vista de la
Catedral de México*
Colodion mate
ca. 1904

Estas dos importantes publicaciones fueron parte de una dote que solicitó el profesor Lino Picaseño, encargado de la Biblioteca de San Carlos, para enriquecer el acervo bibliográfico de la Academia. La petición se dirigió al Ministerio de Educación Pública, a cuyo frente se encontraba desde el 2 de octubre de 1921, el licenciado José Vasconcelos.¹⁷

Las fotografías llegaron a la Academia de San Carlos sueltas y en este recinto se realizaron los trabajos para montarlas en carpetas.¹⁸ Actualmente la colección cuenta con 1043 fotografías agrupadas por temas en 95 carpetas, de éstas, la carpeta uno contienen ochenta y la dos, siete imágenes de la Catedral y el Sagrario Metropolitano.

El autor, Wilhelm Külo Kaufmann, nace el 26 de octubre de 1872 en el poblado de Pforzheim, Estado de Badem Württemberg, Alemania, cuando el imperio alemán tiene un año de fundado. A los 19 años de edad decide emigrar a México, en la época en que el presidente Porfirio Díaz se encontraba en su segundo periodo presidencial y el gobierno mexicano facilitaba la inversión extranjera para instalarse en nuestro territorio. A su llegada a México en 1891, Wilhelm Külo transforma su nombre, por razones obvias, en el de Guillermo Kahlo, se integra a la comunidad alemana local y trabaja como contador en varios comercios, tales como la cristalería Loeb, la lujosa joyería La Perla y la importante ferretería Casa Boker.¹⁹



Retrato de Guillermo Kahlo

Su primer acercamiento a la fotografía lo recibe de su padre Jacob Heinrich Külo de nacionalidad húngara y de profesión joyero, cuando en ese tiempo, la joyería húngara destacaba por su diseño y calidad en todo el mundo. Además de los artículos de joyería, en el establecimiento se vendían también cámaras y materiales fotográficos.²⁰

El 15 de agosto de 1893 contrae matrimonio con María Cardeña Espino a quien seguramente conoció en su trabajo de la cristalería Loeb, de este matrimonio nacieron María Luisa y Margarita. Su esposa muere por dificultades en el parto de su segunda hija, quedando Guillermo viudo a los 25 años. Tres meses después vuelve a casarse, esta vez con Matilde Calderón a quien conoció en La Perla y con quien tuvo cuatro hijas, entre ellas la celebre pintora Frida Kahlo.²¹



Retrato de Guillermo Kahlo y Matilde Calderon.

Matilde era hija de Antonio Calderón, fotógrafo de daguerrotipos que se conseguían a través de un primitivo proceso fotográfico, en el que se aplicaban las propiedades de la cámara obscura al material fotosensible compuesto en una placa de cobre revestida de plata altamente pulida y procesada con vapores de mercurio.

Roberto Boker, dueño del importante almacén que conserva su nombre y su giro comercial dedicado a importar maquinaria y herramienta principalmente europea, fue quien en 1898 le dio a Guillermo Kahlo su primer encargo como fotógrafo: registrar el proceso constructivo del Edificio Boker.²²

Después de un corto periodo de instrucción con su suegro, Guillermo Kahlo decide dedicarse a la fotografía cuando contaba con 32 años de edad, instalando su primer estudio fotográfico en la calle de 16 de septiembre, en el centro de la Ciudad de México, y en donde se anunciaba como fotógrafo especializado en “Edificios, Interiores de habitaciones, Fábricas, Maquinaria, etc. Se reciben órdenes para fuera de la Capital”.²³ Kahlo se distinguía entonces del resto de los fotógrafos de la época, los que se pueden clasificar en dos grupos: los llamados viajeros, un tanto antropólogos y aventureros, y los de estudio, que retrataban la vida social del porfiriato.

Con motivo del Centenario de la Independencia de México, el gobierno del presidente Porfirio Díaz planeó una serie de festejos cuyos preparativos comenzaron en 1902 y entre los que se encontraba una serie de publicaciones que mostrarían los adelantos técnicos y culturales del país. Por tal motivo, en 1904 el Ministro de Hacienda José Yves Limantour comisionó a Guillermo Kahlo para realizar un Inventario Fotográfico de los Templos de Propiedad Federal, así como un Levantamiento de los Bienes y Monumentos Nacionales Inmuebles. Debido a que algunos de los monumentos se encontraban en proceso de construcción, Kahlo decidió comenzar su registro fotográfico con los templos de propiedad federal, labor que le llevaría cuatro años.²⁴



Guillermo Kahlo
Portada principal de la
Catedral de México
Colodión mate
ca. 1904



Guillermo Kahlo
Vista panorámica de la
Catedral de México
Colodión mate
ca. 1904

Las fotografías de iglesias captadas por Guillermo Kahlo son de un valor excepcional, entre otras cosas porque es el primer inventario de su tipo. Registró las principales construcciones religiosas del Distrito Federal, el Estado de México, Puebla, Querétaro, Tlaxcala, Hidalgo, San Luis Potosí, Guadalajara, Oaxaca, Zacatecas y Yucatán.

Este registro fotográfico de Kahlo atiende fundamentalmente el periodo de transición de la arquitectura mexicana entre el barroco y el neoclásico, es asimismo, merecedor de particular atención. Juan Coronel Rivera opina que Kahlo fue un fotógrafo de transición estilística que oscilaba entre el clasicismo y el realismo fotográfico. Por sus características compositivas, el trabajo de iglesias de México "es hasta cierto punto académico, una labor estéticamente neoclásica -si es que se puede hablar de neoclasicismo fotográfico-".²⁵

La producción fotográfica de Kahlo está estrechamente relacionada con los preceptos pictóricos de la época. Para la composición de sus imágenes, propuso un primer plano que le permitió establecer una perspectiva con profundidad, en términos de Jorge Alberto Manrique: "El mundo romántico tardío en el que se formó y vivió no es ajeno al fotógrafo. Sea el primer plano vegetal, o bien con la presencia de algunas figuras, consigue un ambiente de nostalgia, casi de ensueño. Otras veces muestra un grupo de composición más clásico, con cuerpos de luces y sombras sólidos y un sentido unitario del espacio".²⁶

Kahlo realizó aproximadamente 4200 tomas fotografías de arquitectura, las imágenes fueron realizadas con exposiciones de luz natural que duraban varios segundos. Con gran dominio de la técnica, utilizaba el equilibrio de luces y sombras que le era necesario para establecer perspectiva y modelado en las formas, rescatando detalles y texturas de los materiales y el volumen en los elementos ornamentales utilizados en la arquitectura.

En múltiples ocasiones, Kahlo encuadra los motivos al centro de la composición, en búsqueda de una mejor y



Guillermo Kahlo
Vista desde el Altar
Mayor
Colodión mate
ca. 1904

Guillermo Kahlo
Nave del lado poniente
Colodión mate
ca. 1904



mas fiel representación de sus vistas, enfatiza la convergencia para proporcionar a la imagen de armonía y balance estructural y geométrico.

Kahlo estaba interesado en obtener gran fidelidad en sus imágenes fotográficas, utilizando para ello una cámara fotográfica formato 11 x 14". Según Heladio Vera, hacia uso de objetivos principalmente de 70 u 80 mm. (lentes "angulares"), que eran utilizados para obtener vistas panorámicas, debido a que permiten capturar campo de visión amplio.²⁷ Con este tipo de sistema fotográfico se genera distorsión óptica en la imagen. Es decir, se producen imágenes que alteran la perspectiva natural dando sensación de mayor amplitud y distancia entre los objetos situados en diferentes campos del "cuadro". En nuestra opinión Kahlo recurrió más al lente "normal" de 450 mm, que tiene un campo de visión similar a la del ojo humano.

Las cámaras de formato grande, utilizadas en la época, eran fabricadas en madera y pesaban 15 kilogramos aproximadamente, una vez colocada en su base o tripie, el conjunto medía aproximadamente 1.5 metros de altura. A este equipo debemos sumar las placas de vidrio (aproximadamente 630 gramos cada una), estuches y accesorios diversos. Sin duda el tamaño y peso del equipo fotográfico, así como los constantes ataques de epilepsia que sufría, fueron la causa por la que en sus expediciones, Guillermo Kahlo no se internara mucho más allá de donde llegaban las vías del tren, aunque se informaba de la ubicación y características de las construcciones más importantes de la región visitada.

Las placas fotográficas que utilizaba, eran manufacturadas por él mismo, lo que le permitía elegir una velocidad de respuesta lenta a la luz (de 3 ASA en el sistema de medición para la sensibilidad de las emulsiones fotográficas) y una abertura de diafragma muy cerrada, con lo cual lograba buenas texturas visuales y mayor profundidad de campo en sus imágenes. La emulsión fotocromática (que registraba pobremente los rojo y mejor los verdes y azules) utilizada, era de bromuro de plata soportada en vidrio con gelatina como aglutinante y procesado con reveladores de alta agudeza.



Guillermo Kahlo
*Herrería del coro y
balaustrada de la crujía
de la Catedral de México*
Colodión mate
ca. 1904

Al examinar sus placas fotográficas, encontramos que rotulaba y numeraba sus negativos con cuidadosa caligrafía; el número de negativo y su clásica firma <<Khalo, foto>>, los aplicaba con óleo sobre la emulsión fotográfica, y las inscripciones sobre el sitio de la toma fotográfica los hacía con implantes, raspando la superficie del bromuro de plata e insertando delgadas películas de papel rotuladas con tinta. Además ribeteaba las placas de cristal con papel negro, con lo que evitaba tocar la emulsión fotográfica al manipular los negativos. Sobre este papel negro ,anotaba los datos técnicos de la toma fotográfica como son: el formato del negativo, la abertura del diafragma y el tiempo de exposición.



Guillermo Kahlo
Sacristia de la Catedral
Colodión mate
ca.1904

En cuanto a las impresiones fotográficas, es necesario mencionar que Don Guillermo trabajó con las dos técnicas más recurrentes de la época: el colodión (nitrocelulosa disuelta en una solución de alcohol y éter, que funciona como aglutinante de la plata sobre el papel), y la plata sobre gelatina de origen animal muy purificada, que sirve de coloide entre la plata y el papel. En un momento posterior a la impresión, las fotografías eran viradas por Kahlo al “oro-platino“, indistintamente de la técnica utilizada, por lo que es complicado distinguir los casos en que utilizó una u otra.²⁸

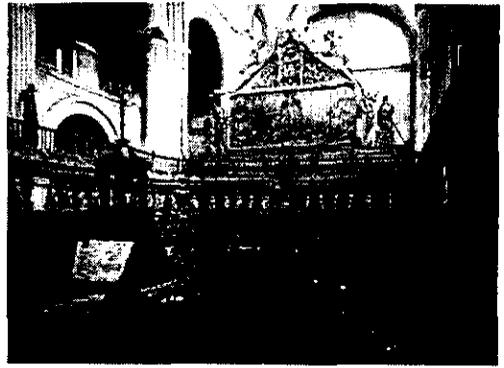
La técnica utilizada por Kahlo en la obra que se encuentra en la Academia de San Carlos, es principalmente colodión mate, a excepción de algunos realizados en la técnica de plata sobre gelatina.



Guillermo Kahlo
Sacristia de la Catedral
Colodión mate
ca.1904

Las impresiones de colodión así como las de plata sobre gelatina, se realizaban por contacto en papel P.O.P. (printing out paper), mejor conocido como papel de autorrevelado. Este papel forma la imagen con la exposición directa a la luz, no siendo necesario someterlo a revelado, y por lo cual el grano de la emulsión es más pequeño, dando como resultado una mayor definición a la fotografía. La imagen que se obtenía era rojiza, por lo que posteriormente era virada o entonada para asegurar la permanencia de las imágenes y proporcionarles el ahora nostálgico color sepia.

Revisando las fotografías del Acervo Gráfico de la ENAP, apreciamos que se encuentran montadas sobre tela de algodón con la identificación del lugar de la toma, anotada cuidadosamente en la parte posterior de cada impresión fotográfica por el maestro Eulalio Aguilar y bajo la supervisión del mtro. Alfonso Bringas. La colección completa está agrupada por temas en cartones rígidos de color azul y esquinas verdes, de los cuales salen cintas (listones) que se amarran a las pastas a manera de álbumes. No siendo el caso de otras copias de la misma colección, las que fueron montadas por el mismo Guillermo Kahlo sobre tela de lino y posteriormente adheridas a cartones. Cada una de estas carpetas contiene diferente cantidad de imágenes, en el perímetro de los soportes, se dispuso un marco grabado en tinta negra con motivos Art Nouveau, así como el título de la imagen, encuadernándose con lomos y esquinas en piel y sobre las pastas, la inscripción: FOTOGRAFIAS DE TEMPLOS DE PROPIEDAD FEDERAL, cada carpeta contiene alrededor de 50 positivos distintos.



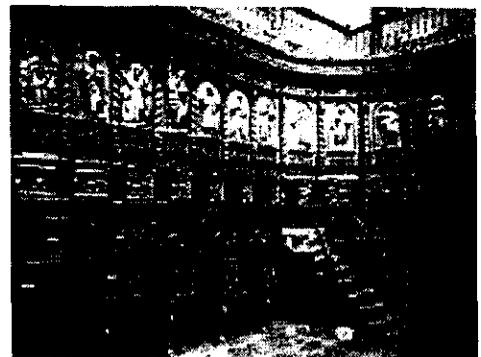
Guillermo Kahlo
Coro de la
Catedral de México
Colodión mate
ca. 1904

La serie cuenta aproximadamente con 1800 negativos y se encuentra casi completa, a excepción de algunas pérdidas debido a la fragilidad y delicadeza de la emulsión y el cristal. Se resguardan actualmente en la Fototeca de Pachuca, perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia.

En 1908, Kahlo concluye la serie, que contiene 1926 fotografías agrupadas en 22 carpetas de edición muy limitada. Fueron editadas, pero desafortunadamente carecen de un índice y de un texto explicatorio, debido seguramente a los movimientos sociales y la precaria estabilidad política y económica de esta fase terminal del porfiriato que desembocarían en la Revolución Mexicana.

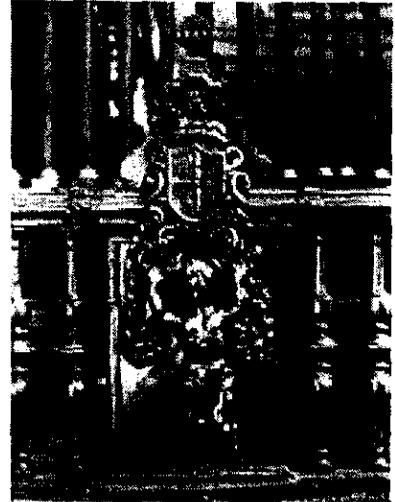
Guillermo Kahlo
Sillería del coro de la
Catedral de México
Colodión mate
ca. 1904

La Dirección General de Bienes Nacionales resguardo muchos años la colección Kahlo y dio a conocer masivamente las magníficas fotografías en 1924, a través de los fotograbados incluidos en los seis tomos de la obra *Iglesias de México*, editada por la Secretaría de Hacienda, con textos descriptivos del



Dr. ATL, gran promotor del arte y cultura en México, quien además tuvo como colaborador de esta edición, en el tomo dos, titulado "Catedral de México", a Manuel Toussaint.²⁹

Guillermo Kahlo muere en Coyoacán el día 15 de abril de 1941 a los 70 años de edad.



Guillermo Kahlo
Herrería del Coro
Catedral de México
Colodión mate
ca. 1904

2.2 Colección Baxter

La colección fotográfica en San Carlos, comúnmente llamada Baxter lleva el título de Spanish Colonial Architecture in Mexico. En nuestra investigación, encontramos documentos que confirman que la edición fue adquirida por la institución, a través de solicitud hecha el 8 de noviembre de 1904, según indica el expediente del Archivo General de La Nación, por el entonces director de la Academia de San Carlos, arquitecto Antonio Rivas Mercado, al presidente de la República Mexicana, general Porfirio Díaz. La solicitud fue autorizada seis días después.³⁰ El día 23 de diciembre del mismo año, se realizó la adquisición para la biblioteca de la escuela y su costo fue de cuatrocientos pesos, según consta en el recibo que se encuentra en el Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, firmado por Rivas Mercado.³¹

Henry Greenwood
Peabody
*La Catedral y el
Sagrario Metropolitano*
Colodión mate
ca.1899

La colección fue publicada en Boston por J. M. Millet en el año de 1901 en una edición lujosa de pocos ejemplares. La obra original se encontraba comprendida en un volumen de texto con 74 ilustraciones intercaladas, y nueve volúmenes más con 150 fotografías originales. Los textos son obra de Silvester Baxter, las fotografías son de Henry Greenwood Peabody y los planos, de Bertram Grosvenor Goodhue. Desafortunadamente hoy en día la colección de la ENAP carece del tomo uno, así como de cuatro fotografías.

La edición fue organizada por Baxter en 23 capítulos, de los cuales los tres primeros proporcionan una visión global sobre arquitectura, escultura y pintura, los textos, obra de Silvester Baxter se dividen



claramente en dos partes: la primera sintética y la segunda, ilustrativa. Los siguientes 20 capítulos son breves, pero descriptivos y tratan sobre diferentes sitios organizados geográficamente, empezando por la Catedral y el Sagrario Metropolitano. "A diferencia de los tres primeros capítulos que forman una unidad coherente, esta segunda parte tiene más el carácter de una colección de ensayos o del cuaderno de un "turista culto", expresión usada por Baxter más de una vez".³²

La publicación no es muy completa y carece de certeza en ciertas informaciones, seguramente debido al poco tiempo que tuvieron los autores para la preparación de la edición, a que Baxter conoció poco de la arquitectura del siglo XVI, y a la dificultad para trasladarse a las comunidades pequeñas. La obra evidencia que el redactor no tuvo contacto personal con ningún conocedor que le hubiera podido ayudar en algunos puntos, por tanto, lo



que Baxter hizo, fue utilizar y enfatizar los textos de Manuel Revilla, traduciéndolos para el público culto de Boston y Nueva York, añadiendo una nueva redacción que facilitara la lectura e incluyendo fotografías y planos para la mejor comprensión de los textos.³³

Henry Greenwood Peabody
Lado este interior de la Catedral de México
Colodión mate
ca.1899

Manuel Revilla fue profesor de Historia del Arte en la Academia de San Carlos. En el Cuarto Centenario del descubrimiento de América, expuso ante público nacional, sus conceptos sobre el arte colonial mexicano en lo referente a arquitectura y artes decorativas o auxiliares como la escultura y la pintura.³⁴

Al publicarse en español en el año de 1934, el trabajo adquirió el título de *La arquitectura hispano-colonial de México*, y fue calificada por Justino Fernández como: "La obra que abarca con más amplitud la historia de la arquitectura colonial mexicana", fama que aún conserva.

De este modo, y de acuerdo con las notas de Clara Bargellini, el apartado *Hispanish Colonial Architecture* de Baxter, es una traducción al inglés de los capítulos III, IV y V del libro *El arte en México* de Revilla, publicado en 1893, aunque Baxter añadió información y comentarios para después citarlo y entrecomillar las paráfrasis.³⁵

Por su parte, Sylvester Baxter nació en 1850 en Massachusetts, Estados Unidos de Norte América. Casado en Boston con Lucia Allen Millete, se dedicó al periodismo desde 1871 y trabajó como corresponsal en el *Boston Daily Advertiser*, el *Boston Herald*, el *New York Sun*, el *Mexican Financier* y en el *American Architect*. Desde que tenía treinta años de edad, cobró gran interés por México y el desarrollo urbano de la ciudad de Boston. Empezó el proyecto de *Spanish Colonial Architecture in Mexico*, en 1899 cuando tenía 49 años de edad.³⁶

Publica entre los años de 1883 a 1892 en la revista *American Architect*, en una serie de 16 artículos titulada *Strolls About Mexico*, lo que se considera fue la primera introducción que tuvo el público estadounidense a la arquitectura novohispana al describir iglesias, casas y jardines mexicanos.³⁷

Baxter realizó su primer viaje a México en 1883 posiblemente estando relacionado con inversiones estadounidenses en nuestro país, pues él mismo asocia su contacto inicial al desarrollo del transporte ferroviario, suceso que propició intereses económicos y de mercado en círculos extranjeros.³⁸

De este modo, Baxter publica en 1891 la novela *The Cruise of a Land Yacht*, que trata de un viaje por tren en México y en cuyo contenido se aprecia el interés que tiene por el país, su modernización y progreso.

Henry Greenwood
Peabody

*Crujía y coro, visto
desde el Altar Mayor*
Colodión mate
ca. 1899

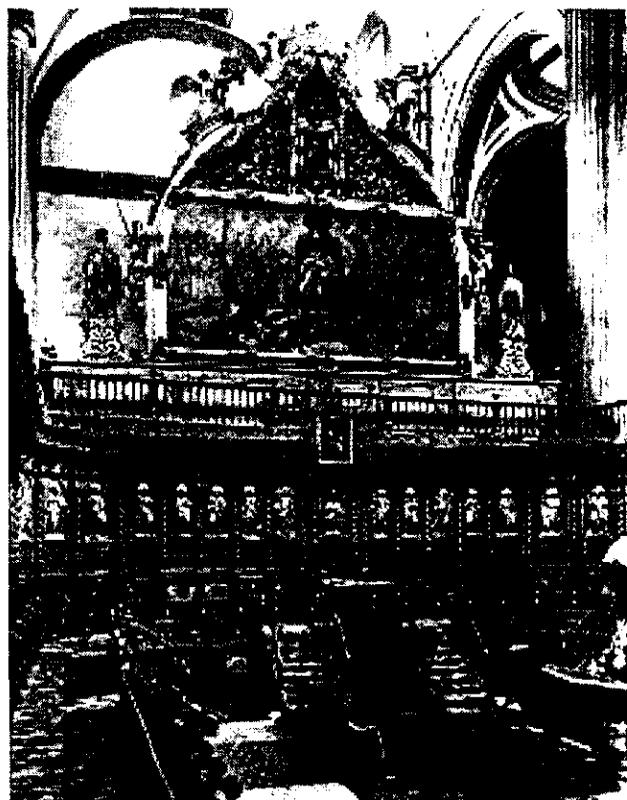


A principios de 1899, Sylvester Baxter acompañado de sus dos colaboradores, viajó a México para desarrollar su proyecto Spanish Colonial Architecture in Mexico . Arribaron por mar y recorrieron el país viajando por ferrocarril, en su propio vagón.

Henry Greenwood Peabody quien naciera en 1855 y graduado del Dartmouth College en 1876, trabajaba ya en su profesión desde 1886. Cuando tenía casi 45 años de edad, decide acompañar a Baxter para realizar las fotografías del Spanish Colonial Architecture in Mexico . El viaje a México fue para él una novedad, que cambió su estilo de trabajo y por consecuencia, su vida.³⁹

En las fotografías de Peabody se muestran vistas generales de exteriores e interiores, en donde se aprecia un buen manejo de la iluminación natural, sus composiciones son sencillas, nada rebuscadas, con un gusto por las tomas con puntos de vista altos.

Para el proyecto en cuestión, realizó once fotografías sobre la Catedral y Sagrario Metropolitano. La número uno, es una vista panorámica noroeste del Sagrario y Catedral, seguramente realizada desde la azotea del Palacio Nacional. La fotografía dos, representa la torre oeste del campanario de la Catedral, adornada con un grupo de estatuas representando a San Gregorio Papa, San Agustín, San Leandro, San Fulgencio, San Casiano, San Francisco Javier y Santa Bárbara. La siguiente fotografía muestra la vista oeste del remate de la portada principal, el frontón se encuentra rematado por tres esculturas, la Fe, la Esperanza y la Caridad y una gran Cruz. La fotografía cuatro, presenta los dos primeros cuerpos de la portada principal. La imagen cinco presenta tallada en madera, los dos principales relieves presentan la Asunción de la Virgen, y San José respectivamente. La seis presenta la nave lateral oriente. La fotografía siete, muestra la herrería del coro y balaustrada de la crujía con sus estatuas en bronce. La siguiente es



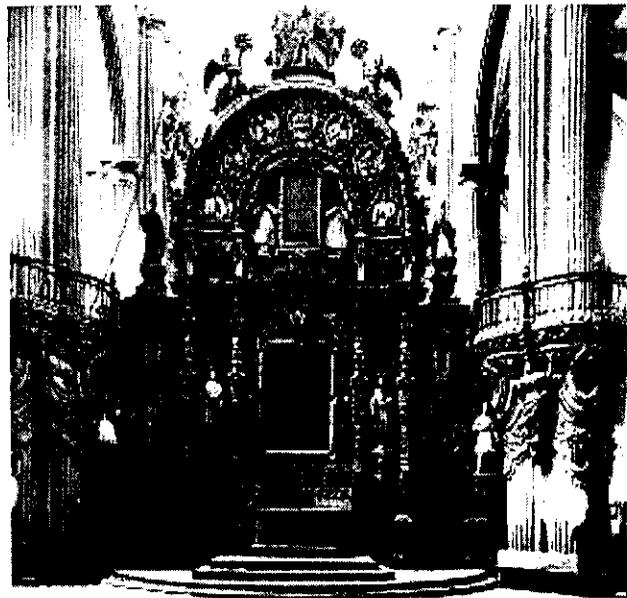
Henry Greenwood Peabody
Interior del coro
Colodión mate
ca. 1899

la imagen del faristol y sillería del coro de madera, labrada con figuras y relieves de santos, con la pintura del apocalipsis. La fotografía número nueve presenta La Virgen y el Altar del Perdón. La diez retrata el Altar de los Reyes y la once la Sacristía de la Catedral.

Greenwood Peabody, utilizó para este trabajo, una cámara de estudio de gran formato y un objetivo "normal", seguramente de 300 u 380 mm, que le ayudaba a realizar sus tomas cerradas pero generales, asimismo registraba sus vistas panorámicas alejándose significativamente del escenario a fotografiar. Aunque se desconoce con precisión la técnica que utilizó para la confección de sus negativos fotográficos, es evidente que fueron realizados sobre cristal, utilizando un formato de 8X10". Las impresiones fueron realizadas por contacto en papel de autorevelado, utilizando emulsión de colodión mate. Se sabe que el vagón de tren donde viajaban los tres autores, le servía al fotógrafo, de cuarto oscuro.

Observando las impresiones fotográficas, encontramos que están montadas en cartulina gruesa de color gris, en el reverso lleva pegada una etiqueta blanca que tiene impreso el número del volumen y fotografía, el nombre del lugar y ubicación geográfica, una ficha con datos de inicio, termino y nombres de los arquitectos de la construcción del edificio. También lleva una breve descripción histórica realizada por Baxter, donde hace referencias bibliográficas con algunas páginas del volumen uno, que como ya dijimos, es el texto que explica minuciosamente las imágenes. En la parte inferior tiene el nombre de la colección, editor y editorial. Se encuentran agrupadas en carpetas verdes a manera de cajas, de igual manera que el volumen uno y en las pastas llevan etiqueta azul oscuro grabadas en dorado "Spanish Colonial Architecture in Mexico by Sylvester Baxter, Boston Published by J. M. Millet, MCMII".

Por otra parte, el arquitecto Bertram Grosvenor Goodhue realizó los planos para el libro. Nacido en 1869, para el año en que se



**Henry Greenwood
Peabody**
Altar del Perdón
Colodión mate
ca.1899

realiza la edición del trabajo, contaba con treinta años de edad y se encontraba al inicio de su carrera. Además era uno de los socios principales de lo que años más tarde, sería el celebre despacho de arquitectos de Cram, Goodhue and Ferguson, en la ciudad de Boston, despacho que destaca en la historia de la arquitectura de los Estados Unidos.⁴⁰

La experiencia en México marcó a Goodhue, lo que se vio reflejado en sus proyectos arquitectónicos como en la iglesia católica de Saint Peter and Paul en Fall River, Massachusetts y los edificios de Balboa Park en San Diego, California. A partir de este momento el trabajo de Goodhue se identifica como de estilo hispano colonial.⁴¹

2.3 Colección Waite-Briquet

Las fotografías de la colección Waite-Briquet llegaron a la Academia de San Carlos de manera separada, en los años comprendidos entre 1896 a 1910, como parte del acervo del Registro de Propiedad Artística y Literaria, según lo demuestran los documentos que encontramos en el Archivo de la Antigua Academia. Fue en la misma biblioteca de esta institución, donde por su temática, se reunieron las impresiones fotográficas formando con ellas 40 álbumes conteniendo un total de 3255 piezas.



Alfredo Briquet
*Vista de la Catedral
de México*
Albúmina

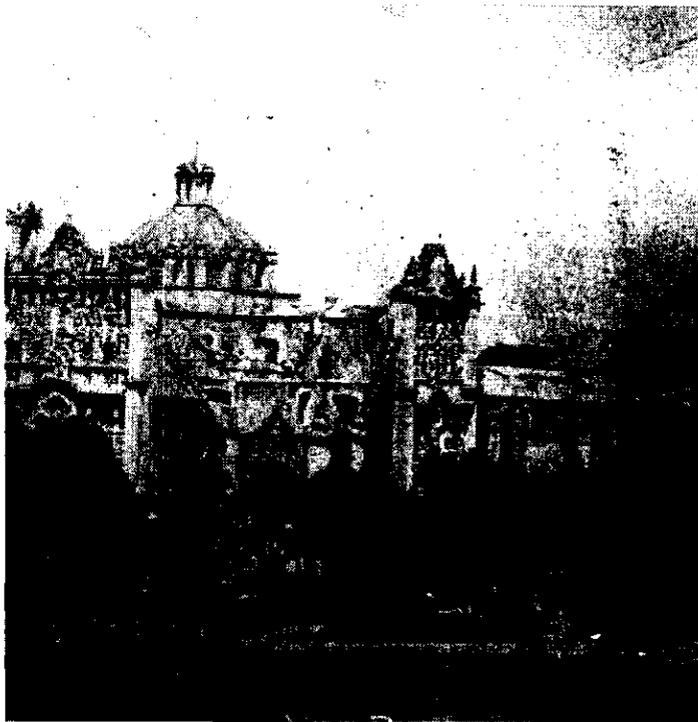
En esta colección, las fotografías tomadas por Waite y de Briquet llevan impreso en la parte inferior de las imágenes, el nombre del autor, pero debido a la similitud en temas y estilo, a la gran producción de los fotógrafos viajeros de la época como Scott, Jackson y otros, además de la falta de identificación de algunas imágenes de otros autores, los acervos llegaron a mezclarse, conformando así lo que hoy en día conocemos como colección Waite-Briquet.

Waite y Briquet fueron parte de un nutrido grupo de fotógrafos extranjeros que llegaron a nuestro país y siguiendo una escuela espontánea que cultivó el género costumbrista, dejaron múltiples muestras de su arte al retratar actitudes de la vida cotidiana, geografías inexploradas, sitios arqueológicos, tipos indígenas, vestimenta, rituales, etc., plasmando en las imágenes los relatos de sus viajes. Difundiendo igualmente otros aspectos del país, hubieron de someterse hasta cierto punto, a los intereses de sus patrocinadores, los empresarios extranjeros y el gobierno mexicano.

Los autores realizaron gran cantidad de series fotográficas que eran vendidas en tiendas de artesanías, agencias de correo y librerías en México y varios países extranjeros, intentando y muchas veces logrando, cautivar al potencial turista, colono o inversionista.

Charles B. Waite
*Vista del Sagrario
Metropolitano
Aristotipia*

Charles B. Waite, nació en la ciudad de Akron, Ohio, en Estados Unidos de Norte América en el año de 1861, como lo plantea la reciente y minuciosa investigación que sobre el fotógrafo realizó Francisco Montellano⁴². Sin embargo, en un artículo de la revista Artes Visuales, Keith Mc Eloy⁴³ menciona entre otras cosas, que C. B. Waite era originario de la ciudad de los Angeles, estado de California. Diez y ocho años más tarde, Oliver Debroise⁴⁴ haría la misma afirmación, aunque ninguno de los dos cita la fuente bibliográfica o documental de dicha información.



Casado con Alice Marie y padre de 2 hijas (Helen y Marie), decide venir a México para iniciar una nueva vida, llegando a la capital en 1896, cuando contaba con treinta y cinco años de edad, se instala inicialmente en el número 200 de la calle Rosales, y al poco tiempo cambió su domicilio a San Cosme número 8.⁴⁵

Trabajó incansablemente como fotógrafo viajero, participando en expediciones arqueológicas y científicas, colaborando con empresas editoriales en la elaboración de guías turísticas, con la prensa ilustrada, y elaborando tarjetas postales retocadas en color. Sus fotografías fueron publicadas en *El mundo ilustrado*, *Nuestro País* y *Nuestras Capitales*.⁴⁶

Debido a su gran movilidad y a la buena calidad en su trabajo fotográfico, Waite pronto se convirtió en uno de los favoritos de la prensa ilustrada, al registrar con su cámara los ambientes naturales y la forma de vida en México. Durante más de quince años, realizó

series de fotografías, abordando principalmente temáticas arquitectónicas, vistas panorámicas, puertos marítimos, festejos populares además de una gran cantidad de retratos de hombres y mujeres del llamado “tipo mexicano”.

El trabajo fotográfico de Waite, estuvo asociado de manera primordial a la recopilación de información con fines de promoción para los inversionistas extranjeros, pero también trabajó con científicos e investigadores dedicados a estudiar botánica y arqueología, por lo que el trabajo de C. B. Waite resultó de interés para las autoridades estadounidenses, lo que ayudó a la gran relevancia que cobró el fotógrafo.⁴⁷

De su amplia producción destacan las fotografía de paisaje con vistas de casi todo México, lo mismo de las grandes ciudades como de lugares recónditos e inaccesibles a los que seguramente llegaba en ferrocarril, barco, carro, caballo o simplemente a pie.⁴⁸ Aprovechaba sus largos viajes para realizar tomas fotográficas de tipos mexicanos, sometiendo a sus personajes a posar forzosamente en actitud de estar realizando determinadas actividades, creyendo representar así las clases populares.

De esta manera, sus fotografías quedaron impregnadas con un carácter teatral y efecto que se acentúa con el título de la imagen, lo que en ocasiones parece una manipulación sentimental acorde a las expectativas de venta en el mercado principalmente extranjero. También se han encontrado retratos fotográficos que realizó a extranjeros que se encontraban de visita en nuestro país, así como los eventos importantes en los que se reunían grandes personalidades de la época.

Comúnmente se confunde el trabajo fotográfico de Waite con el de su socio Winfield Scott, quien recurría a la misma técnica y temas. Una gran cantidad de negativos que se han estudiado para esta investigación, muestran ciertamente el número de inventario que asignó el fotógrafo y el título, pero en el espacio designado para el fotógrafo, la emulsión fotográfica fue raspada borrado el nombre de Scott. Asimismo, donde la emulsión fotográfica lleva grabado con letra muy pequeña “registro de propiedad artística C. B. Waite” (este tipo de marca no se registra en las impresiones

fotográficas que se pudieran hacer del negativo) se aprecian intentos infructuosos de borrado. De haberse logrado, se hubiera dañado la emulsión fotográfica.

Nos ha sido difícil saber cuál de los dos fotógrafos es el autor de las respectivas imágenes, a pesar de que una característica del trabajo de Scott es el raspado de los negativos para rotularlos, a diferencia de las tomas realizadas por Waite, que esporádicamente presentan el procedimiento mencionado. En San Carlos existe una gran cantidad de fotografías con los espacios de firma vacíos, aunque conocemos documentos, que se encuentran en el archivo de la Antigua Academia de San Carlos, de solicitud de registro de propiedad artística y literaria presentadas por Waite ante la Secretaría de Estado y del Despacho de Justicia e Instrucción Pública, lo que al parecer Scott nunca hizo en nuestro país.

Analizando las tomas de Waite, deducimos que utilizaba cámaras de formato grande y objetivo (lente de cámara) normal, seguramente de 200 o 250mm. Realizaba sus tomas fotográficas a una distancia pertinente que le permitía captar a sus modelos de cuerpo completo. A través de su técnica fotográfica, Waite nos muestra a un incansable fotógrafo viajero, aventurero, explorador y un escrupuloso codificador de su trabajo.

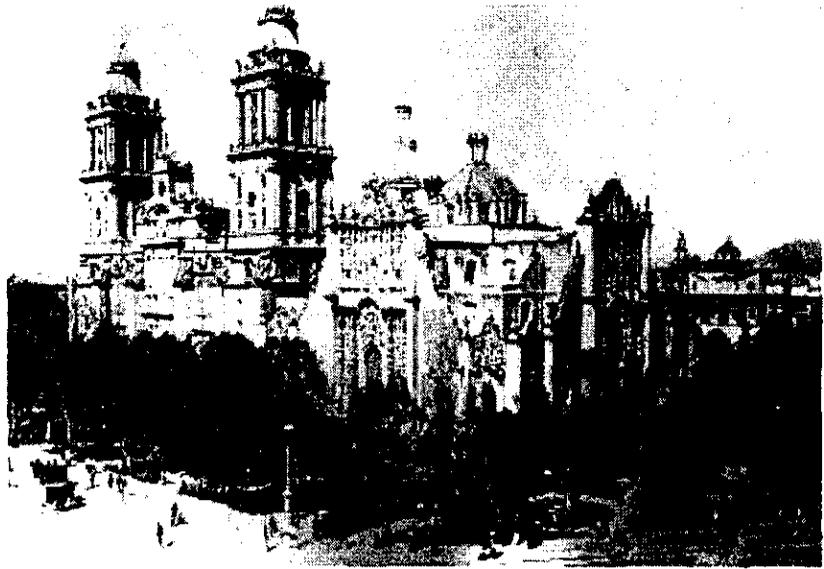
Al estudiar sus negativos encontramos que fueron realizados en placa de cristal, la emulsión está compuesta por gelatina y sales de bromuro de plata. En ocasiones adicionaba a sus negativos colorante rojo que le permitía aclarar y rescatar los detalles de las zonas oscuras del negativo. También retocaba los rayones de la emulsión con tinta opaca de color rojo. Rotulaba sus negativos a mano, con caligrafía de tipo script muy delgada, o bien raspaba el negativo escribiendo en los espacios libres de emulsión.

Las impresiones realizadas por contacto en papel de auto impresión, son de formato 5X7" y 5X8" en la técnica llamada aristotipia, la cual tiene como característica que en el papel utilizado el colodión sirve como medio ligante de las sales de plata, con lo que se obtiene un brillo considerable y tonos cálidos, aunque son susceptibles de sufrir rayones. Las fotografías muestran un número de relación particular de Waite, seguido de un título o la ubicación

geográfica del lugar de la toma fotográfica y siempre llevan la firma C. B. Waite o Waite Photo.

Para el año de 1909, Waite tenía su establecimiento fotográfico en San Juan de Letrán, el que resultó próspero, de tal forma que a punto de cumplir 50 años, Waite compró 7000 hectáreas de terreno dedicado a la producción agrícola y

maderera en Santa Lucrecia, hoy Jesús Carranza, situado en la ribera del río Coatzacoalcos, en el estado de Veracruz. Alrededor del año de 1907 decayó la actividad fotográfica de Waite, quizás por éste motivo decidió dedicarse a la cacería y a consolidar su nuevo negocio en las tierras que había adquirido.⁴⁹



Charles B. Waite
*Vista de la Catedral de
México*
Aristotipia

Durante su trayectoria fotográfica, Waite realizó aproximadamente tres mil quinientos negativos, de las cuales se conservan impresiones fotográficas de la época, en el Archivo General de la Nación, la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y en la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, donde también se encuentran algunos negativos.

Debido a la crisis política que imperaba en México y que desembocaría en la Revolución Mexicana, la familia Waite fue víctima de un acto violento que provocó la muerte del hermano del fotógrafo. Por tal motivo la señora Waite y sus dos hijas regresaron a Estados Unidos, mientras tanto C.B. Waite continuó viviendo en México, cinco años más tarde se reunió con su familia para emigrar a los Angeles, California.⁵⁰

En contraste, es poco lo que se ha investigado del fotógrafo Francés Briquet, del cual existe una gran cantidad de fotografías en los archivos más importantes de nuestro país. El fotógrafo firmaba sus imágenes como A. Briquet y se han hecho numerosas interpretaciones acerca de cuál sería su nombre. Al investigar en el

Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, encontramos un registro de propiedad artística que hizo nuestro personaje sobre una serie de fotografías, en el que firma como Alfredo Briquet.⁵¹

Briquet, quien había sido maestro de fotografía en Francia y fotógrafo de estudio en París, decide venir a México en el año de 1883, para realizar un reportaje acerca de los puertos donde llegaban los barcos de la Compagnie Maritime Transatlantique, compañía naviera de origen Francés. En 1885 decide abrir un estudio fotográfico en la ciudad de México, aunque se desconoce su producción como retratista.⁵²



Alfredo Briquet
*Vista de la Catedral de
México*
Albúmina

Sin lugar a dudas el trabajo fotográfico de Briquet destaca por la gran cantidad de fotografías de buena calidad que realizó en México, en los años comprendidos entre 1880 y 1910.³⁷ En ellas registró la realidad política y socioeconómica por la que atravesaba el país durante el porfiriato, a través de su temática fotográfica que osciló de las vistas de paisajes mexicanos y escenas típicas, a los monumentos y edificios, imágenes de fábricas, de puertos marítimos a estaciones de ferrocarril e instalaciones que presentaban el progreso y modernidad del país.

Briquet realizó álbumes de vistas mexicanas con una actitud de tipo documental, a él no solo le interesaba el paisaje rural, la flora y fauna de nuestro país, o la arquitectura prehispánicas, colonial y "moderna", sino que yendo más allá, caracterizó sus composiciones al integrar grupos humanos en sus tomas, con lo cual registró objetivamente el orden social de Porfirio Díaz con privilegios para los criollos por un lado y negando así el mestizaje y la realidad mexicana por el otro.

"Briquet obtuvo vistas de la capital que proyectan intensiones

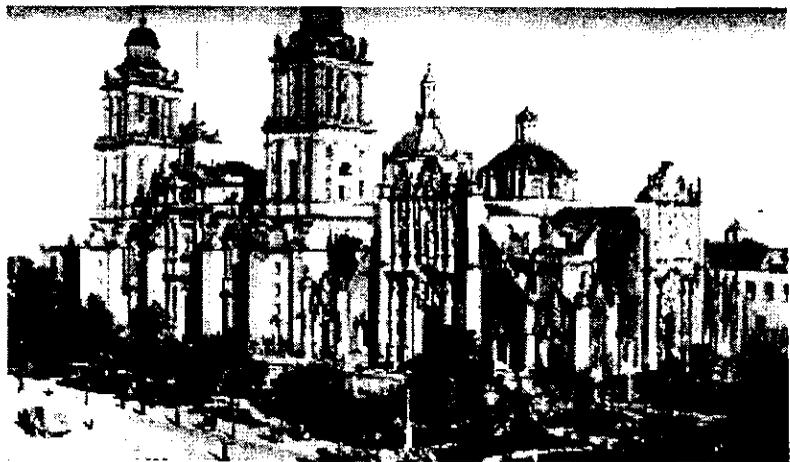
similares a la de los impresionistas, los efectos de luz sobre la naturaleza desvanecen el detalle preciso de las hojas de los árboles que se alinean en la avenida Juárez, los trajes de los transeúntes y los coches a caballo integran una visión de la moderna vida humana que apenas empezaba a dibujarse en el México de fin de siglo."⁵³

Encontramos que don Alfredo utilizaba cámaras de formato grande de 5X7" y 8X10" para realizar sus diferentes series fotográficas, para ello recurría a objetivos (lentes) de 200 -250mm para el primer tipo de cámara mencionada y de 300 - 380mm para la segunda y aunque de modo desafortunado no se conocen sus negativos, es de suponer que tienen cristal como soporte. Como resultado del estudio que hicimos para este trabajo, sabemos que algunas veces rotulaba en opaco sus negativos con excelente caligrafía gruesa de tipo manuscrita, en los que incluía el folio, título, fecha de registro de autor y firma. En otras ocasiones hacía injertos en papel delgado utilizando un formato de imprenta al pie de la foto, de esta forma quedaban impresos datos e imagen en el mismo papel fotográfico.

Realizaba sus impresiones fotográficas al sol por contacto directo en papel de autoimpresión, de esta forma el tamaño de las copias fotográficas es el mismo que tiene la imagen del negativo. Técnicamente Briquet utilizaba tanto albúmina (clara de huevo como medio ligante de las sales de plata), como plata sobre gelatinas con acabado mate, (papel en que se utiliza gelatina como medio ligante y la plata como medio para formar la imagen). Las impresiones eran viradas al oro con duraduría, técnica que se utilizaba para abrillantar las fotografías por medio de calor. En la parte inferior de la imagen se encuentra el número de registro que da el autor a su fotografía, título (algunas veces en inglés y en español), fecha y la firma.

Briquet, fue otro de los tantos fotógrafos contratados por el licenciado José Ives Limantour para realizar series

Alfredo Briquet
La Catedral de México
Albúmina



de álbumes fotográficos conmemorativos y en los que se mostraban y difundían los nuevos aspectos del país, en particular el crecimiento de la Ciudad de México, para lo cual, realizó una serie fotográfica que tituló: México "moderno". En estas imágenes se presentan amplias calles, avenidas, glorietas decoradas con estatuas de bronce, parques, plazas con fuentes, lujosas residencias de las nuevas colonias Roma y Juárez, etc.

Fue en la Academia de San Carlos donde las fotografías se agruparon de manera arbitraria y pegaron sobre hojas de papel tipo Kraft, seguramente sobrantes de carteles, ya que en la parte posterior de algunas de



ellas lleva impreso con tinta negra: AÑO DE 1899, OBSEQUIO, DEDICADO, A LOS SEÑORES SUSCRITORES, DE LA, XXIII EXPOSICION, DE, OBRAS DE BELLAS ARTES, MEXICO, las primeras 28 carpetas son de formato horizontal y las restantes de formato vertical. No criticamos tal hecho, por el contrario, fue gracias a esta acción que estas valiosas imágenes de la última década del siglo pasado y primera de éste, realizadas en papel sumamente delgado, se encuentran en buen estado, además se evitó la dispersión de las colecciones. Seguramente el montaje de las fotografías se realizó en un momento en que la Academia no contaba con el presupuesto necesario para realizar el montaje adecuado que merecía la colección, o bien no se le dio la importancia que actualmente merece.

Alfredo Briquet
Catedral de México
Albúmina

2.4 Colección Garduño

Lo poco que sabemos sobre Antonio Garduño, ha sido por fuentes hemerográficas y documentales ya que si bien fue un personaje importante en su época, poco se ha escrito al respecto. Asimismo sabemos que los hermanos Alberto, Alfonso y Antonio Garduño fueron alumnos y posteriormente laboraron en San Carlos, pero es difícil ubicarlos a través de los documentos de la institución ya que los tres tuvieron a bien firmar como A. Garduño.

39. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, Fac. de Arquitectura. UNAM, Documento 9950

Alberto Garduño
Plata sobre gelatina
1906

En el archivo de la Antigua Academia de San Carlos encontramos documentación que revelan tanto la petición hecha por el arquitecto Nicolas Mariscal (profesor de Teoría de la Arquitectura y Dibujo Analítico de Elementos de los Edificios), para que el fotógrafo de la escuela realizara unas tomas fotográficas de la Catedral, la casa de los Condes de Santiago de Calimaya, y de la iglesia la Santa Veracruz, como la autorización respectiva⁵⁴, además de un escrito dirigido con fecha 22 de marzo de 1906 al alumno Antonio Garduño⁵⁵ para que proceda a tomar las fotografías indicadas por el arquitecto Mariscal.



Antonio Garduño, además de que como dijimos era alumno de San Carlos, sabemos que fue secretario en la Asociación de Fotógrafos de México, creada en 1926 y que desde septiembre de 1930 ocupó la dirección de la misma. También hacía traducciones del italiano para la revista fotográfica Helios, órgano de la Asociación de Fotógrafos de México la cual salió a luz pública en enero de 1929, con base a los anuncios de todas las casas distribuidoras y representantes de material fotográfico.⁵⁶

Garduño tenía su estudio fotográfico instalado en los altos de la Calle Madero número 23, lugar que fue centro de reunión para los fotógrafos que se agruparon en la Asociación de Fotógrafos de México.⁵⁷

En el primer número, la publicación anuncia la creación en agosto de 1928, de un concurso mensual organizado por Antonio Garduño. Al parecer el Primer Salón Mexicano de Fotografía que se realizó en los salones Carta Blanca (en la calle de Madero No. 18).⁵⁸ Entre los premiados se encontraban Antonio Garduño, Hugo Breheme, Librado García de pseudónimo "Smart", Gómez Gallardo, Apolonio Mendez, Pedro Guerra, Tina Modotti y Manuel Alvarez Bravo, entre otros. Entre los miembros del jurado se encontraban notables figuras de la Academia como son: Antonio Gómez, Enrique Solís, Alfredo Ramos Martínez, Germán Gedovius, G. Montero del Collado.

Garduño convocó, organizó y llevó a cabo el Salón de Fotografía, también logró mandar las fotografías a la Exposición Iberoamericana de Sevilla que se llevó a cabo en marzo de 1929, donde la presencia del trabajo de fotógrafos mexicanos dio muy buena impresión al jurado español otorgó seis premios grandes para: Antonio Garduño, Hugo Breheme, Librado García "Smart", Ignacio Gómez Gallardo y Tina Modotti; Diploma de honor para Manuel Alvarez Bravo; nueve medallas de oro para: Juan B. Morea, Alfonso Lozano, Eva González, Ricardo Mantell, Rafael García, A. Vicario, Fausto Vionet, Apolino Mendez y Eva Mendiola; medalla de plata para Pedro Guerra.⁵⁹

La revista Helios aumenta considerablemente el tono de su crítica satírica en contra de los malos distribuidores de materiales fotográficos y de sus clientes. En la edición de octubre de 1932, se publicó la renuncia de Juan de la Peña a la dirección de la misma, por lo que el consejo pide a Garduño que asume el puesto vacante, de manera provisional.⁶⁰



Antonio Garduño
Plata sobre gelatina
1906

Antonio Garduño
*Cúpula de la Catedral
de México*
Plata sobre gelatina
1906



En 1933, por falta de tiempo de los directivos de la revista, la publicación comienza a ser irregular. Garduño dedica mayor tiempo a sus trabajos agrícolas, viéndose obligado a desatender su negocio fotográfico. Para 1934, Garduño continúa como presidente de la Asociación de Fotógrafos de México, como director de la Revista Helios y a petición de la asociación, asume la presidencia del Sindicato de Fotógrafos.⁶¹ La revista sigue publicándose hasta 1936.

El álbum de Garduño cuenta con 174 fotografías de las cuales 40 de ellas son de la Catedral Metropolitana y el restante de el Museo Nacional, monumento a Cuauhtemoc, Iglesia de la Enseñanza, e Iglesia de la Santa Veracruz, entre otras. En general las tomas fotográficas son cerradas, con lo que enfatiza los detalles arquitectónicos.



Antonio Garduño
Plata sobre gelatina
1906

Utilizó para esta encomienda una cámara formato grande de 4x5" con objetivo (lente) "normal" de 150mm y un cable disparador lo suficientemente largo que permitió que tanto el fotógrafo y como el grupo de personas que le acompañaban, aparecieran de medio cuerpo (medium Shot) en la fotografía. Si bien se desconoce el tipo de placa fotográfica que utilizó, sabemos que realizó las impresiones fotográficas por contacto en una emulsión fotográfica de plata sobre gelatina. Las fotografías llevan margen blanco, e impreso con sello de tinta morada el nombre del fotógrafo A. G. Garduño, así como el lugar fotografiado.

Las fotografías se encuentran pegadas en un álbum prefabricado de pastas de piel negra con textura rugosa, en hojas de cartulina negra delgada. Por lo general se incluyen cuatro fotografías en cada página, quedando al final cartulinas desocupadas, las imágenes presentan grandes áreas con espejo de plata.

Citas del capítulo dos:

17.- Eulalio Aguilar

Comunicación verbal realizada en octubre de 1997

18.- Eulalio Aguilar

Comunicación verbal realizada en octubre de 1997

19.- Juan Coronel Rivera

Guillermo Kahlo vida y obra
p. 31

20.- Juan Coronel Rivera

Op. cit.
p. 43

21.- Juan Coronel Rivera

Op. cit.
p. 37

22.- Juan Coronel Rivera

Op. cit.
p. 43

23.- Juan Coronel Rivera

Op. cit.
p. 49

24.- Juan Coronel Rivera

Op. cit.
p. 64

25.- Juan Coronel Rivera

Op. cit.
p. 67

26.- Jorge Alberto Manrique

Guillermo Kahlo. Fotógrafo oficial de monumentos,
p. 18

27.- Heladio Vera Trejo

Guillermo Kahlo vida y obra
p. 144

28.- Juan Carlos Valdez Marín,

Comunicación verbal realizada en noviembre de 1997

29.- Juan Coronel Rivera

Op. cit.
p. 98

30.- Flor Elena Sánchez Arreola

Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes 1857 - 1920
Expediente 37/2FS, p.11

31.- Archivo de la Antigua Academia de San Carlos
Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional
Autónoma de México, Documento número 9873

32.- Clara Bargellini

Los discursos sobre el arte, XV Coloquio Internacional de Historia del Arte,
p. 181

33.- Clara Bargellini

Op. cit.
p. 183

34.- Clara Bargellini

ibidem

35.- Clara Bargellini

Op. cit.
p. 181

36.- Clara Bargellini

Op. cit.
p. 173

37.- Clara Bargellini

ibidem

38.- Clara Bargellini

Op. cit.
p. 173

39.- Clara Bargellini

Op. cit.
p. 176

40.- Clara Bargellini

Op. cit.

p. 177

41.- Clara Bargellini

Op. cit.

p. 178

42.- Francisco Montellano

C.B. Waite Fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX,

p. 21

43.- Mc Eloy, Keith

"Fotógrafos extranjeros antes de la revolución"

Revista Artes Visuales

p. 7-9

44.- Debroise, Oliver

Fuga Mexicana.

Un recorrido por la fotografía en México,

p. 73

45.- Francisco Montellano

Op. cit.

p. 25

46.- Francisco Montellano

Op. cit.

p. 26

47.- Francisco Montellano

Op. cit.

p. 30

48.- Francisco Montellano

Op. cit.

p. 21

49.- Francisco Montellano

Op. cit.

p. 29

50.- Francisco Montellano

Op. cit.

p. 65

51.- Archivo de la Antigua Academia de San Carlos,

Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional

Autónoma de México, Documento 9877 con fecha 12 de enero de 1904

52.- Oliver Debroise

Op. cit.

p. 72

53.- Eugenia Meyer

Imagen Histórica de la Fotografía en México

p.29

54.- Eugenia Meyer

Op. cit.,

p.29

55.- Archivo de la Antigua Academia de San Carlos,

Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional

Autónoma de México, Documento 9950 con fecha 22 de marzo de 1906

56.- Archivo de la Antigua Academia de San Carlos,

Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional

Autónoma de México, Documento 9974 del con fecha 22 de marzo de 1906.

57.- *Revista Helios. Organo de la asociación de fotógrafos de México,*

58.- José Antonio Rodríguez

Revista Luna Córnea,

p. 52

59.- José Antonio Rodríguez

Revista Luna Córnea,

p. 53

60.-

Revista Helios. Organo de la asociación de fotógrafos de México,

p. 3

61.-

Revista Helios. Organo de la asociación de fotógrafos de México,

p. 2

62.-

Revista Helios. Organo de la asociación de fotógrafos de México,

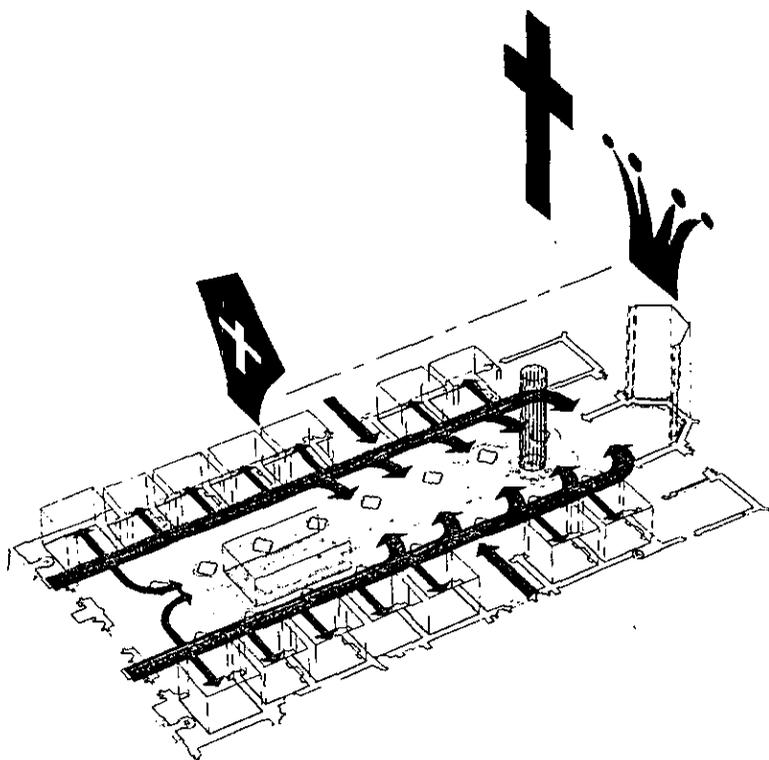
p. 2

3. La Catedral de México

Si bien, el término Catedral proviene de cátedra que se refiere al sitial o trono donde se publica la ley de Dios y desde el cual presidía el obispo al prebiterio o asamblea de sacerdotes, actualmente se aplica al principal recinto religioso episcopal de una población o ciudad, desde donde se anuncia el Evangelio a los fieles y en la cual reside el arzobispo o el obispo con su cabildo.

Arquitectónicamente la disposición en planta de una catedral y sus elementos fundamentales son constantes: Una nave central larga extraordinariamente elevada, acompañada de otras menores y terminada por un semicírculo, donde se coloca el santuario, alrededor del cual siguen las naves laterales formando el deambulatorio; un crucero, corta perpendicularmente a esta marcando la figura de cruz latina simboliza el cuerpo de Cristo sacrificado sobre la cruz. El coro está generalmente situado en la capilla mayor o santuario, rodeando al altar y separado de las naves por muros que fueron adquiriendo gran desarrollo en decoración y dimensiones.

Particularmente en su misma distribución, la Catedral de México refleja los diversos status en que estaba constituida la sociedad virreynal: En las naves laterales se encuentran las capillas destinadas para alojar a la imagen tutelar de los gremios y cofradías. En la nave central se encuentran los poderes de la sociedad, en el ábside del templo el retablo de los reyes y por



supuesto la corona española representada por el virrey y la audiencia real. En el otro extremo del eje de la iglesia, el obispo o sacerdote con su cabildo eclesiástico y entre ambos se encuentra el altar mayor, avalando los dos poderes. El pueblo se dispersaba en las naves procesionales.⁶³

Antecedentes históricos

Cuando arribaron los indígenas aztecas al valle de México, encontraron ocupados los terrenos por otras tribus que muchos años antes se habían alojado en la región. Después de una breve estancia en Chapultepec, lo tuvieron que abandonar debido a las presiones territoriales de los pueblos anteriormente establecidos en las vecindades. Las continuas guerras que sostenían unas tribus con otras, hicieron que los culhuacas solicitaran la ayuda de los aztecas contra los xochimilcas y debido a su heroico comportamiento en combate, los aztecas obtuvieron en recompensa los terrenos de Tizapán.

Los aztecas exploraron el lago central del valle llamado de Texcoco y penetraron por la calzada de Ixtapalapan, hasta una isla que llamaron Mextipan. Regresaron a la isla que ocuparon definitivamente en 1325 porque, como les había presagiado un sacerdote por mandato del dios Huitzilopochtli, encontraron allí un águila parada sobre un nopal, la isla fue llamada Tenochtilan que significa lugar junto a la tuna, nombre que más tarde cambiaron por el de México o lugar del dios Mexitli.⁶⁴

Después de instalado su asentamiento, la isla comenzó a ser insuficiente, por lo que algunos decidieron buscar otro lugar que les fuera propio, quedando dos bandos, los plebeyos o tenoxcas y los nobles. Exploraron la parte norte de la isla y de ahí siguieron y encontraron otra isla más pequeña que llamaron Tlatelolco o montón de arena, en ella se establecieron y se separaron por completo de los tenoxcas.⁶⁵

La segmentación trajo consigo riñas entre los tlatelolcas y tenoxcas, con el tiempo fueron dominando los nobles y Tlatelolco quedó como barrio de Tenoxtilan. Para construir el templo dedicado al dios Huitzilopochtli, escogieron la parte más elevada de la isla, algo semejante hicieron los tlatelolcas. Tiempo más tarde, se volvieron a reunir las fracciones de la antigua tribu, quedando edificada la verdadera ciudad de los aztecas.

El naciente imperio concretó su atención en el templo mayor iniciado en tiempos de Moctezuma, engrandecido por Tizoc y concluido por Ahuitzotl en 1487, treinta y dos años antes de la llegada de los españoles quienes tomaron la ciudad el 13 de agosto de 1521. Derribados los templos, la ciudad en ruinas fue reedificada en el mismo sitio que ocuparon los aztecas.⁶⁶

Por ordenes de Cortés, Alonso García Bravo delimitó los terrenos para la ubicación de la gran plaza: al Norte por la calzada a Tlacopan (la actual calle de Tacuba) prolongada al Oriente; al Sur por la zanja de los indios; al Poniente por la casa de Moctezuma y al Oriente por la continuación de la calzada de Ixtapalapan. Sin embargo la plaza era demasiado grande y para fijar el terreno para la construcción de la Catedral, se asignaron en el año de 1527 diez solares divididos en dos partes; la Sur para la Plaza y la Norte para la Catedral, separados por una calle y dando cabida del lado Poniente para la Placeta del Marqués.⁶⁷

La Primitiva Iglesia Mayor

La antigua catedral se encuentra estrechamente ligada con el surgimiento de los obispados en México, que se fundó por la postulación hecha por Carlos V, de fray Juan de Zumárraga, el 12 de diciembre de 1527, pero las condiciones políticas que reinaban en Europa impidieron que el nuevo obispo adquiriera forma legal, debido a que el emperador se encontraba en guerra con la Santa Sede y no era posible obtener la bulas que legalizaban la existencia de la nueva diócesis. A pesar de ello Zumárraga llegó a principios

de diciembre de 1528 utilizando el término Electus mientras no contaba con la bula Papal.

La construcción de la antigua Catedral de México conocida también como Iglesia Mayor, fue edificada entre 1524 y 1532, algunos historiadores rechazan la participación de Cortés y de los franciscanos en la construcción de esta iglesia, sin embargo los estudios más recientes coinciden en que la antigua catedral fue una iglesia levantada por Hernán Cortés en la plaza mayor de México, utilizando para sus cimientos y para las bases de sus pilares, monolitos del antiguo teocali indígena.

Comúnmente se asocia esta antigua catedral con la iglesia que ocuparon los frailes franciscanos a su llegada a México en 1523, construcción que albergó algún tiempo a los frailes franciscanos mientras ellos edificaban su propio convento en la calle de Guatemala. Cuando se concluyó la construcción del convento de San Francisco en el año de 1525, los frailes dejaron la vieja iglesia a cargo de los clérigos que habitaban en la ciudad.⁶⁸

Don Joaquín García Icazbalceta, basándose en documentos escritos, determinó que la iglesia se ubicaba en el ángulo noroeste de lo que hoy llamamos atrio de la nueva iglesia, y quedaba frente a la casa de Cortés, hoy Monte de Piedad. Posteriormente al realizar las excavaciones para nivelar el piso en la plaza mayor, permitieron a Antonio García Cubas verificar por medio de la sonda el sitio exacto en que existen aún los cimientos, reconstruir la planta, que era rectangular y contaba con tres naves separadas por pilares ochavados con el techo central a dos aguas; todavía pueden verse algunas de las rudas base de los pilares y restos de relieves indígenas en la parte baja y en el sótano de la Catedral.⁶⁹

La iglesia contaba con estrechas dimensiones, sus tres naves juntas medían menos de treinta metros de ancho, se encontraban techadas, la de en medio o central con armadura de media tijera y las de junto con vigas horizontales.⁷⁰ Esta iglesia fue considerada siempre como pequeña e inadecuada para una ciudad tan opulenta como iba siendo la capital de la Nueva España, además fue objeto de diversas obras de reparación para corregir el hundimiento de las cimentaciones. Las reparaciones estuvieron a cargo de el capitán

Melchor de Avila quien por cierto, falleció al caer de un andamio; su sobrino Rodrigo de Avila le sucedió en sus puestos de “obrero mayor”.

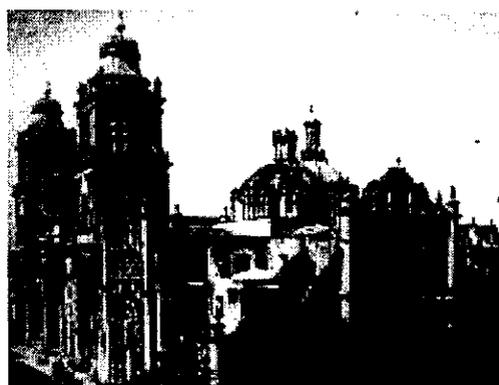
La portada principal de la iglesia fue obra de los oficiales de cantería Alonso Pablo, Juan de Arteaga y Hernán García de Villaverde, auxiliados por el cantero Martín Casillas. Fue tasada por Juan de Arciniega, maestro mayor de la obra, y Sebastián López, aparejador, en doscientos setenta y cuatro pesos.⁷¹

La antigua Catedral fue sometida a diversas reparaciones a cargo de Melchor de Avila, quien continuó prestando sus servicios en la obra, hasta que en 1626 fue derribada, con la idea de que así se activarían los trabajos de edificación de la catedral nueva. Sin embargo, el proyecto marchó con lentitud y era en la iglesia que ahora conocemos como sacristía, el lugar donde se celebraban los oficios religiosos, la que resultaba aun más estrecha e incómoda.

La cédula real expedida el 8 de octubre de 1536 en Valladolid, establecía que el virrey Antonio de Mendoza junto con fray de Zumárraga determinen las dimensiones convenientes para edificar una gran iglesia catedralicia. Casi ocho años después, el 8 de agosto de 1544 se expide una nueva cédula que ordena al virrey realizar la "traza del tamaño forma e manera que ello pareciese que conviene que se haga e platiquéis con las personas que os pareciesen de que se podrá hacer con la autoridad que convenga guardando las leyes por su Majestad nuevamente hechas" para la construcción de la catedral nueva.⁷²

Con la muerte de Zumárraga y la presentación de Muntúfar como arzobispo, la Corona de España expidió las famosas cédulas de 1551 y 1552. La primera señala que la corona ha sido informada que la iglesia de México es muy pequeña; que aunque algunas veces se ha tratado de edificar una nueva, no se ha hecho; en el entendido que no es suficiente la parte del diezmo que destina a la construcción, es necesario se tomen fondos de lo que corresponde al arzobispo, puesto que dicha plaza se encuentra vacante; se tomen dos terceras partes de estos recursos para la

Guillermo Kahlo
*Vista de la
Catedral de México*
Colodión mate
c.a.1904



obra y se guarde el resto para el nuevo obispo. Cuando fue nombrado el señor Montúfar, se expidió la segunda cédula en Monzón, que ordena finalmente edificar la catedral de México como "convenga para el culto divino sea en ella honrado y venerado como es razón" y al mismo tiempo dispone que el costo de la catedral en su nueva obra se divida en tres partes entre la Corona, los vecinos encomenderos y los indios del arzobispado.⁷³

El 15 de diciembre de 1554 el obispo Montúfar envió al Rey la traza que se elegido para la nueva catedral y que era similar a la de Sevilla, estimando que se realizaría en 10 ó 12 años, sin tocar a la iglesia que ya se tenía. Según el proyecto, la catedral quedaría en una isleta entre cuatro calles principales y en la tierra se podrían levantar en las esquinas cuatro torres para que el templo quedara dentro de su claustro.

Cuatro años más tarde el arzobispo Montúfar se percata de las dificultades para levantar un templo tan grande por lo que decide rectificar ante el Consejo su carta anterior por encontrar grandes problemas para realizar los cimientos, debido al agua de la laguna, por lo que propone se siga una traza como la de Segovia o Salamanca esperando que se realice en veinte o treinta años y recortando los gastos excesivos. Además solicita al rey envíe la traza que crea conveniente y un buen maestro de obra.⁷⁴

El arquitecto y autor de la traza de la catedral fue Claudio de Arciniega, quien desde 1555 se encontraba en México, habiendo sido nombrado por el virrey Luis de Velasco en 1560, como maestro de Cantería de la Nueva España. Arciniega estableció una planta constructiva de cruz latina, basándose en las indicaciones que hicieron Gil de Hontañón y Simón García y siguiendo lineamientos semejantes a los de la catedral de Salamanca en España.⁷⁵ Este tipo de plantas cuentan con una ancha nave central, dos naves procesionales y dos más de capillas, en donde se rescata el concepto arquitectónico en relación a las proporciones del cuerpo humano y la geometría para aplicar la armonía del hombre hecho "a la imagen y semejanza" que valida sus proporciones como expresión de lo divino.⁷⁶

Guillermo Kahlo
*Navr lateral de la
Catedral de México*
Colodión mate
c.a. 1904



Siguiendo los fundamentos del obispo Montúfar, se proyectó la construcción de una catedral de siete naves semejante a la de Sevilla, que seguiría la misma orientación de oriente a poniente que la catedral vieja, es decir, con el ábside hacia el palacio virreinal y las puertas principales hacia la placeta del marqués. Indudablemente este cimiento fue terminado, debido a que aparece en el plano del centro de la ciudad de México, que debe ser fechado entre 1562 y 1565. La muerte del virrey Luis de Velasco, la llegada del visitador Valderrama, los graves acontecimientos políticos ocasionados por la supuesta rebelión del marqués del Valle y además el cambio de ideas en el señor Montúfar, hicieron que la obra se paralizara del todo y los cimientos quedarán abandonados.⁷⁷

El 15 de febrero de 1572 el virrey Martín Enriquez, convocó a una junta de oidores y autoridades eclesiásticas en donde acordaron que el lugar donde se había comenzado a fincar cimientos no era el más conveniente para erigir la catedral, debido al menoscabo que podrían recibir las casas reales y la calle principal (hoy Moneda), que conducía desde el hospital del Amor de Dios (edificio que actualmente ocupa el plantel Academia de San Carlos de la ENAP), a la plaza mayor de esta ciudad. Por este y otros inconvenientes, se decidió que sería mejor que se plantara y edificara en donde se encontraban los portales de Lerma tomando de la plaza del Marques el terreno que fuera necesario, quedando la planta en dirección Norte Sur y la puerta principal llamada del perdón, hacia la plaza mayor. Contaría con tres naves con capillas colaterales y techumbre de madera.⁷⁸

Se trazó el terreno en 1562, se pidió la opinión de los maestros de arquitectura y se comenzaron los cimientos conforme a las indicaciones que se dieron. Para esta labor fue necesario el trabajo de los indígenas, tal como se muestra en el Códice Osuna. En 1573 se colocó la primera piedra de la Catedral de México, siguiendo la planta en forma de cruz latina que realizó Claudio de Arciniega y el alzado o modelo de Juan Miguel de Agüero.⁷⁹

Claudio de Arciniega muere en 1592 a los 66 años de edad y Agüero fue convocado a fin de que

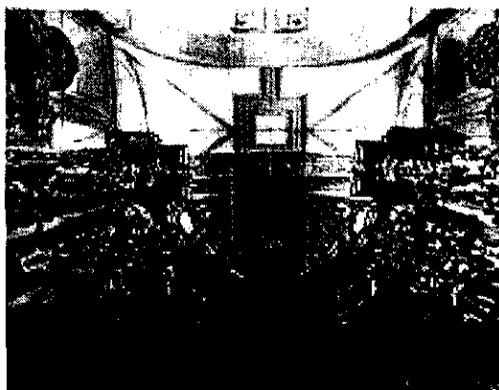
Guillermo Kahlo
*Herrería del coro y
balaustrada de la
crujía de la Catedral
de México*
Colodión mate
c.a. 1904



podiera dar una idea de como debía concluirse el edificio. La obra se desarrolló sobre los planos originales y no fue posible hacer grandes variaciones sino de forma y en ciertos detalles en la construcción. El proyecto arquitectónico para el templo había sido aprobado con techos de madera al modo mudéjar, pero Juan Miguel de Agüero hace una importante modificación al proyecto, en el que propone que la iglesia lleve cubiertas de bóvedas y cúpulas en el crucero, diseño que es aceptado en la junta de 1616.⁸⁰

Desde 1581 se comenzó a levantar los muros que circunscriben el templo, se prosiguió con los que separan las capillas. Para 1615 se encontraban construidos todos los pilares, algunos hasta los capiteles y otros hasta su segundo tercio y se habían cerrado ocho bóvedas.

El marqués de Cerralvo hizo demoler la iglesia vieja y ordena que los oficios divinos se realicen en la sacristía de la nueva iglesia. En esa misma época se cerraron las bóvedas de las dos primeras capillas del lado de la Epístola, se introdujo en la construcción la piedra de tezontle en vez de sillar de cantería que se usaba antes y que las nuevas bóvedas fueran adornadas con lazos y figuras de medio relieve en yeso, con perfiles dorados.



Guillermo Kahlo
Altar de los reyes
Colodión mate
c.a. 1904

En 1629 se sobrevino la gran inundación de la ciudad, por lo que se suspendió la obra, fue hasta el año de 1635 en que el marqués de Cadereyta dio instrucciones para que se reanudara la edificación del templo. Cinco años más tarde, siendo el maestro mayor de la obra Juan Gómez de Trasmonte, se concluyeron las bóvedas de las capillas de los Reyes y cinco de las naves procesionales, se adopta la diferente altura entre nave mayor y naves laterales, también suprimió de la traza original las dos torres posteriores para prolongar los muros de la sala capitular y la sacristía, así mismo cambió el sitio de las escaleras de caracol.⁸¹

En 1642, cuando era virrey Juan de Palafox y Mendoza se inició el basamento de la torre oriente. Seis años después con el virrey Conde de Salvatierra se terminó una bóveda de la nave procesional y otra capilla llamada de la Concepción dedicada a Santa Ana,

también se techó el espacio correspondiente a las bóvedas de la nave mayor.

En el gobierno del virrey de Alba de Liste (1650-1653) se labraron las tres bóvedas principales de la nave mayor y se continuaron los trabajos de edificación del primer cuerpo de la torre oriente. Durante el virreinato del duque de Alburquerque que duró hasta 1660 se concluyeron las bóvedas de la nave mayor y para contrarrestar el empuje de los pesos estructurales, se cerraron las capillas y dos de las naves procesionales, también se edificaron los muros que limitaban al coro y el prebisterio, así mismo se terminó el primer cuerpo de la torre oriente.⁸²

Cuando concluyó el virreynato del marqués de Leyva en 1664, se habían cerrado las bóvedas de las naves procesionales, dos de la nave mayor y la cúpula, pero fue en el gobierno del marqués de Mancera y estando a cargo de la obra los arquitectos Gómez de Trasmonte (hijo) y Díaz de Aguilera, cuando se concluyó el interior de la catedral en 1667, y se cierra la última bóveda de la nave mayor. Concluido el interior, se terminó el centro de la fachada principal de estilo manierista y los seis contrafuertes, además del primer cuerpo de la torre oriente, obra de Juan Lozano y Juan Serrano.⁸³

Henry Greenwood
Peabody
*Torre oeste de la
Catedral de México*
Colodión mate

En 1737 Domingo de Arrieta y José Eduardo de Herrera realizan la exquisita tribuna que rodea al coro. De 1718 a 1737, Jerónimo de Balbás realiza el altar de los reyes, obra de tipo barroco estípite también conocido como barroco balbasiano, que determina la modalidad estilística que define en nuestro país la personalidad de la arquitectura del siglo XVIII.

Para concluir la construcción de la catedral, las autoridades convocaron a un concurso, seguramente hubieron muchos convocantes, pero solamente se conocen tres proyectos, el de José Joaquín García de Torres, y el de José Damián Ortiz de Castro que se conservan en el archivo de la catedral y el de



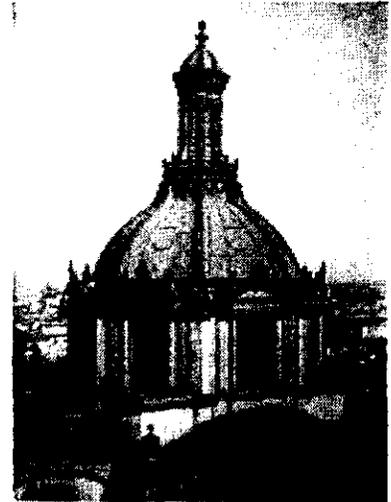
c.a.1899

Isidro Vicente de Balbás que se encuentra en el Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas plantel Academia de San Carlos. El proyecto aprobado fue el que presentó Ortiz de Castro, en el que respeta lo que ya estaba construido y añade algunos elementos que responden a los principios de la obra, aunque si bien la estructura quedó mucho más pesada.

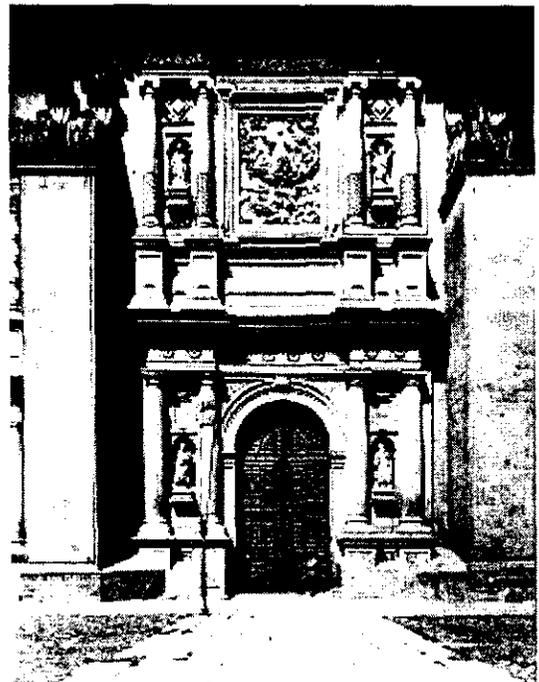
Corresponde al arquitecto Manuel Tolsá, terminar y armonizar la construcción del edificio. Derribó la pesada linternilla del siglo XVII y utiliza el casquete de la cúpula y levanta una linternilla, quedando de 14 metros, sustituye además los claros del viejo tambor por ventanas con frontones curvilíneos rematados por escudos pontificios. Tolsá coloca una serie de balaustradas coronadas de pebeteros y modallones que armonizan el exterior. Modifica la fachada principal alzando otro cuerpo sobre el ático primitivo de la fachada, levantando así el frontón, en el que construye una estructura para el reloj; corona el edificio con las esculturas de la Fe, la Esperanza y la Caridad, realizadas por él mismo. También proyectó la ornamentación de las torres, con ocho grandes estatuas en cada una, ejecutadas por algunos de sus discípulos de la Academia de San Carlos.⁸⁴

La catedral muestra siete puertas, tres en su fachada principal, con columnas de orden toscano coronadas con triglifos y metopas y la cornisa sostenida por canecillos, entre las columnas se observan esculturas de piedra que representan a los apóstoles San Pedro y San Pablo, en el centro de la portada se encuentra un alto relieve alusivo a la Asunción de la Virgen, sobre este se encuentra un friso cubierto de finos relieves de estilo barroco, la cornisa y el ático con pilastrillas. Al centro se observa un medallón orlado de guirnaldas con el escudo nacional en donde originalmente se encontraba el escudo real de España. Corona el ático un frontón curvilíneo que descansa en las pilastrillas y levanta el cubo que sostiene el reloj bajo el grupo escultórico de las tres Virtudes.⁸⁵

Guillermo Kahlo
Cúpula y linternilla
Colodión mate
c.a. 1904



Henry Greenwood Peabody
Entrada principal
Colodión mate
c.a. 1899

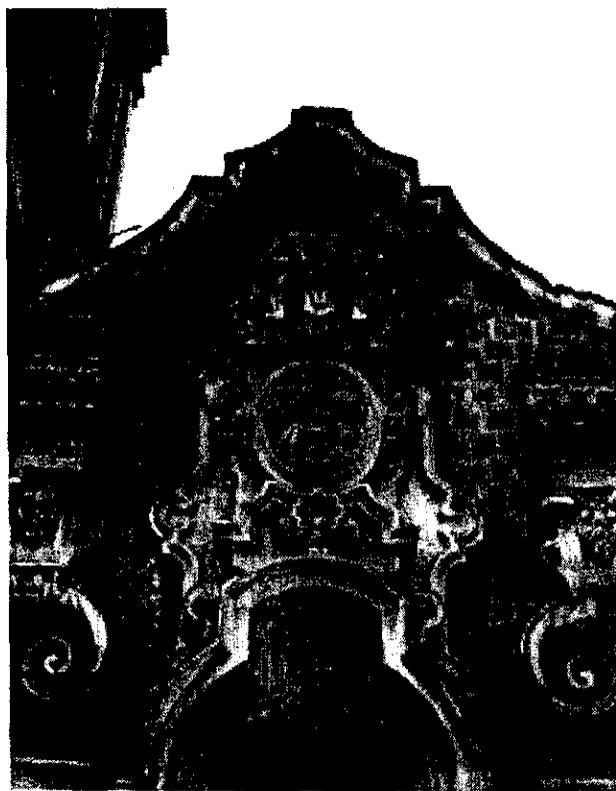


A los lados de la portada principal, se encuentran otras dos portadas, su primer cuerpo es de estilo toscano, sobre la cornisa y el ático se observan dos pares de columnas salomónicas de grueso relieve, enrollado su fuste con ornatos entre las salientes, corona todo el entablamiento dos alto relieves de piedra, en uno se representa el momento en que Jesús entrega las llaves de la iglesia a San Pedro y en el otro la nave de la iglesia. Otras dos puertas ubicadas en los extremos del crucero, son muestra del arte barroco sobrio, se componen de tres cuerpos y un remate. El primer cuerpo consta de dos partes de columnas toscanas con nichos que contienen estatuas de mármol que representan santos; el segundo cuerpo se encuentra formado por un ático y sobre éste se desplantan cuatro columnas, en los intercolumnios, hay ventanas alargadas con remate trapecial y al centro una más amplia con remate escarzano y marco con relieves en piedra; en el tercer cuerpo se aprecian columnas salomónicas con ornatos en relieve, a los lados de éstas encontramos nichos con esculturas de santos y al centro de la portada, una gran ventana circular con su perímetro ornamentado con relieves de piedra y circunscrita en un marco rectangular.⁸⁶

Las otras se encuentran en la parte norte de la iglesia, son más antiguas y de estilo herreriano, con pilastras dóricas que sostienen un frontón triangular, en el ábside se encuentra un nicho de estilo neoclásico con el cordero pascual.⁸⁷

Manuel Toussaint hace una espléndida descripción del interior de la Catedral de México, en donde menciona que ocupa un espacio rectangular que mide 109.96 metros de largo por 54.50 metros de ancho. Cuenta de cinco naves atravesadas por el crucero. La nave central que es más alta, se encuentra techada con bóveda de cañón con lunetos; las naves procesionales están ornamentadas de tal forma que las hace parecer de platillo. Las naves exteriores forman siete capillas hornacinas de cada lado y a los lados del ábside se abren, la

Antonio Garduño
*Entrada lateral de la
Catedral de México*
Plata sobre gelatina
1906



sacristía (del lado de la epístola), y la sala capitular (del lado de el Evangelio). La sala capitular, la sacristía y los vestíbulos del lado norte, así como las capillas más antiguas están techadas con bóvedas de crucería.

El ábside ocupado por la capilla real y tiene la forma de un rectángulo terminado por un trapecio. La nave central presenta una puerta al sur y otras dos las procesionales; éstas ofrecen también puertas del lado norte con vestíbulos. Los brazos del crucero, que también están cubiertos con bóvedas de cañón con lunetos, tienen en sus extremos sendas puertas, al oriente y al poniente; en el centro del crucero se forman cuatro pechinas que sostienen la airosa cúpula con su tambor. Por su parte, el coro se encuentra en la nave central rodeado de muros en tres de sus lados y al frente una hermosa reja que de salida a una crujía que conduce al presbiterio, donde se encuentra el altar llamado Ciprés. En la parte exterior del coro se observa una bella tribuna volada, con angeles que sostienen el ambulatorio y su balaustrada, sobre la parte superior se levantan órganos monumentales de madera tallada y dorada. En el trascoro se hubica el altar del Perdón y al frente de éste, la puerta principal, llamada igualmente del perdón.⁸⁸



Guillermo Kahlo
Altar mayor de la
Catedral de México
Colodión mate
c.a. 1904

Citas del capítulo tres:

63.- Horacio Sánchez
En síntesis,
"La Catedral de México"
p. 8

64.- Manuel Francisco Alvarez
La plaza de la Constitución,
p. 5

65.- Manuel Francisco Alvarez
Op. cit.
p.6

66.- Manuel Francisco Alvarez
Op. cit.
p. 7

67.- Manuel Francisco Alvarez
Op. cit.
p. 8

68.- Francisco Covarrubias Gaitán
Catedrales de México,
p. 32

69.- Manuel Toussaint
La Catedral de México
p. 18

70.- Manuel Toussaint
Paseos Coloniales,
p. 1

71.- Manuel Toussaint
La Catedral de México Op. cit.
p. 19

72.- Manuel Toussaint
La Catedral de México Op. cit.
p. 21

73.- Manuel Toussaint
La Catedral de México Op. cit.
p. 22

74.- Manuel Toussaint
La Catedral de México Op. cit.
p. 23

75.- Luis G. Serrano,
La traza original con que fue construida la Catedral de México,
p. 5

76.- Horacio Sánchez
En síntesis
"La Catedral de México"
p. 5

77.- Manuel Toussaint
La Catedral de México Op. cit.
p. 27

78.- Luis G. Serrano,
La Catedral de México Op. cit.
p. 23

79.- Sergio Zaldivar Guerra
Antecedentes Arquitectónicos de la Catedral de México,
p. 7

80.- Manuel Toussaint
La Catedral de México Op. cit.
p. 32

81.- Jorge Alberto Manrique
La catedral de México. Problemática, restauración y conservación en el futuro,
p. 23

82.- Manuel Toussaint
La Catedral de México Op. cit.
p. 34

83.- Manuel Toussaint

La Catedral de México Op. cit.

p. 35

84.- Manuel Toussaint

La Catedral de México Op. cit.

p. 69

8.- Toussaint, Manuel

Op cit

p. 80

86.- Toussaint, Manuel

Ibidem

87.- Toussaint, Manuel

Op.cit.

p. 79

88.- Toussaint, Manuel

Op.cit.

p. 77

4. Propuesta fotográfica

La investigación realizada para esta tesis, me ha permitido obtener diversos elementos históricos, técnicos y finalmente conceptuales necesarios para plantear una propuesta fotográfica que documente la situación actual en que se encuentra la Catedral de México.

Como se sabe, los problemas de estabilidad que ha padecido este notable edificio, se han debido entre otras cosas a que se construyó sobre basamentos consolidados con distintas técnicas constructivas en diferentes momentos de tiempo. Desde su construcción, la Catedral ha presentado asentamientos diferenciales entre el altar mayor y la torre poniente, debido a los constantes hundimientos que se han incrementado hasta en 2.42 metros.⁸⁹ Esto ha provocado modificaciones en la geometría del edificio, por lo que en la actualidad se están realizando obras de capacitación a los cimientos, para intentar resolver la distribución no uniforme del peso de la construcción sobre el terreno y aligerar la carga sobre el subsuelo.⁹⁰ Se han apuntalado las naves de la catedral y las cuatro cúpulas esféricas, y se han dispuesto tensores longitudinales y transversales a la altura de la impostas de las naves procesionales que, al interactuar con los puntales horizontales de tubería, mantienen las dimensiones de las arquerías para garantizar con otro sistema de tensores transversales el contrarresto del empuje de la nave central. Asimismo se ha colocado un tendido de protección contra la caída de fragmentos de los aplanados en el interior del templo.⁹¹

Es la presencia de estos elementos en el interior de la Catedral lo que nos invita a realizar esta propuesta fotográfica, en concordancia con una temática que inició paralelamente con la introducción de la fotografía en México: El registro de monumentos de importancia civil y religiosa. Sabemos que han sido muchos los fotógrafos que han registrado la Catedral, desde los primeros

daguerrotipistas hasta los fotógrafos modernos y contemporáneos, quienes se han valido de diferentes recursos, equipos, materiales y espíritu para plasmar tan importante edificio. Cabe aclarar que no pretendemos copiar ni competir con ninguno de estos fotógrafos, por el contrario, pretendemos mostrar una propuesta personal, a través de una visión plástica interpretativa que rescate la insólita relación del conjunto original y los detalles arquitectónico-decorativos, amalgamados con los tubos estructurales y andamios que apuntalan el edificio.

Para nuestra propuesta gráfica, recurriremos a algunos de los avances tecnológicos en materia de fotografía, pues aunque posible, no se intenta en este caso de hacer una recreación de las técnicas fotográficas de principios de siglo. Por lo tanto, haremos uso de película profesional para impresión en color, un equipo fotográfico estándar de fácil manejo y transportación y procesos de revelado e impresión comerciales. Sin embargo, no recurriremos a fuentes de iluminación adicionales como flashes para resolver los problemas de escasa luminosidad que presenta el interior del edificio, nos valdremos únicamente de la iluminación ambiental propia del lugar.

Es de primordial interés el plasmar los diferentes planos interiores del edificio con gran definición, registrando los contrastes cromáticos y estructurales que se presentan, para lo cual utilizaremos diafragmas cerrados. Para compensar la escasa luz que entrará por el objetivo de la cámara, utilizaremos velocidades de obturación largas, Por tal motivo es de suma importancia la utilización de un buen exposímetro, tripie y cable disparador. No es deseable resolver el problema de la escasa iluminación utilizando una película más sensible, debido a que los granos de emulsión se encuentran bastante separados y por consecuencia tendríamos perdida en la definición de la imagen impresa.

4.1. METODOLOGIA

Para la realización de las fotografías utilizaremos película profesional Kodak Pro 160 para color con sensibilidad ISO 160/23° que proporciona mejor calidad de reproducción de motivos

iluminados con luz ambiente, grano extremadamente fino que permite alto poder de resolución, gran latitud de exposición, magnífico contraste, brillantez y saturación del color, además de un equilibrado balance tonal. También nos valdremos de cámara fotográfica Nikon F2 de formato 135 y objetivo Nikon de 50mm, un exposímetro digital Sekonic L-308, tripie Velbon y cable disparador.

Se dio inicio al trabajo con una serie preparatoria de estudio, utilizándose una cámara digital Sony Mavica con resolución de 72 DPI para estudiar en su mismo visor, y posteriormente frente al monitor de una computadora portátil Macintosh, los diferentes motivos, encuadres y puntos de vista, contrastes cromáticos así como valores tonales.

Después de esas sesiones de estudio y análisis se decidió elaborar la secuencia de toma fotográfica en el interior de la Catedral, por encontrarse ahí una mayor riqueza formal, arquitectónica, ornamental y sobretodo cromática a partir de los fuertes contrastes provocados por las estructuras y andamios utilizados en la estabilización del edificio.

Se desarrolló una nutrida serie de fotografías realizadas durante dos meses, a diferentes horas del día, para lo cual se requirieron aberturas de diafragma muy cerradas, como son f 22 y en algunos casos f 16. Las velocidades de obturación variaron de uno a diez minutos, dependiendo de las condiciones de iluminación que presentan las diferentes partes del edificio, así como de la hora en que se realizó la toma.

Posteriormente se hizo una estricta valoración de las imágenes obtenidas y elegí quince para realizar las ampliaciones fotográficas. Debido a que sería exhaustivo hablar de toda la serie particularizando en cada toma, he seleccionado cinco fotografías que considero representativas del conjunto final, para incluirlas en este trabajo.

En la fotografía uno se muestra en segundo plano y a contraluz, la balaustrada de bronce con su bicha o figura fantástica con cabeza de mujer que sostiene su hachero o candelero en forma de cornucopia que simboliza la abundancia, en un tercer plano bien iluminado con

un reencuadre provocado por las estructuras de metal que apuntalan el edificio, se ubica la imagen de Cristo crucificado, y en primer plano del lado derecho se presenta parte de la estructura de metal, también a contraluz contrastando con el fondo claro.

La segunda imagen presenta la vista superior de la reja del coro que se construyó en China, realizada en *tumbaga y caláin*, al centro sobre la cornisa principal, se encuentra el frontón con dos cabezas de serafines. Sobre éste se encuentra el remate con una elipse adornada con crestería calada, en el que está representada la Asunción de la Virgen acompañada de ángeles y serafines; en la parte superior el Jesucristo crucificado y a los lados, las imágenes del buen y mal ladrón.

A la izquierda se observa parte del órgano con sus innumerables flautas, ángeles, arcángeles y demás detalles ornamentales, en contraste con la estructura metálica y el tendido verde amarillo que evitan la caída de partes del aplanado. La iluminación de tipo natural, proviene de la linternilla situada en el lado superior izquierdo; asimismo se observan algunos destellos de luz artificial en el lado inferior derecho.

La fotografía tres muestra una vista en contrapicado de uno de los arcos que sostiene la cúpula, se aprecia un contraste cromático y estructural, presentado un orden de lectura de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. En el lado superior izquierdo se encuentra la clara linternilla neoclásica ricamente iluminada en contraste con la estructura metálica que crea una textura en forma de red, debido a la repetición de tubos, los que se aprecian más oscuros y pesados a medida que se acerca a el lado inferior derecho, dando mayor soporte y profundidad a la imagen.

La cuarta fotografía, es una toma abierta de la crujía, vista desde el altar mayor, que muestra buen ritmo, dirección y perspectiva. En el primer plano y del lado izquierdo de la composición se encuentran la catedral o sillas para los obispos y del derecho la mesa del altar. A los flancos se aprecian los andamios reforzando las columnas y en la parte superior de éstas, hay lienzos de color claro que cubren las pechinas. Al centro de la imagen se ubica el órgano de estructura barroca y al fondo el coro.

La última fotografía de la selección representativa, exhibe una vista en contrapicado en perspectiva del atlante que sostiene el ambón o púlpito que se utiliza para la lectura del evangelio, el que a su vez, se encuentra adosado a la columna de mármol, en contraste con los cinturones y arquerías de madera, que junto con los tubos de metal refuerzan la columna, dando la sensación de tener una aureola sobre el atlante. En contrapeso encontramos del lado izquierdo la repetición de tubería verde.

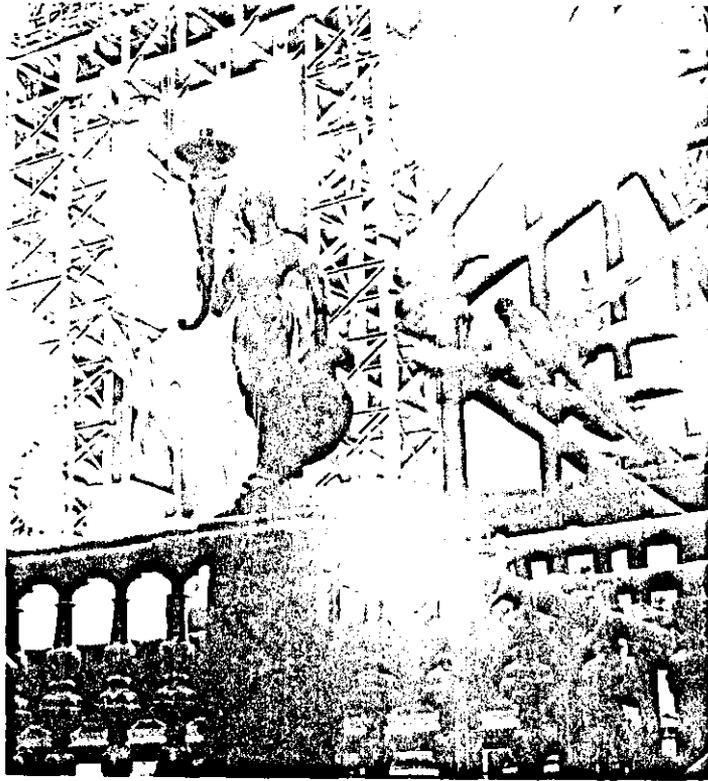
La técnica fotográfica utilizada en la serie es revelado cromógeno. Se encuentran montadas de acuerdo a los cánones de conservación, es decir en papel de algodón libre de ácido, esquineros de maylar y charnelas de tela de algodón.

Citas del capítulo cuatro

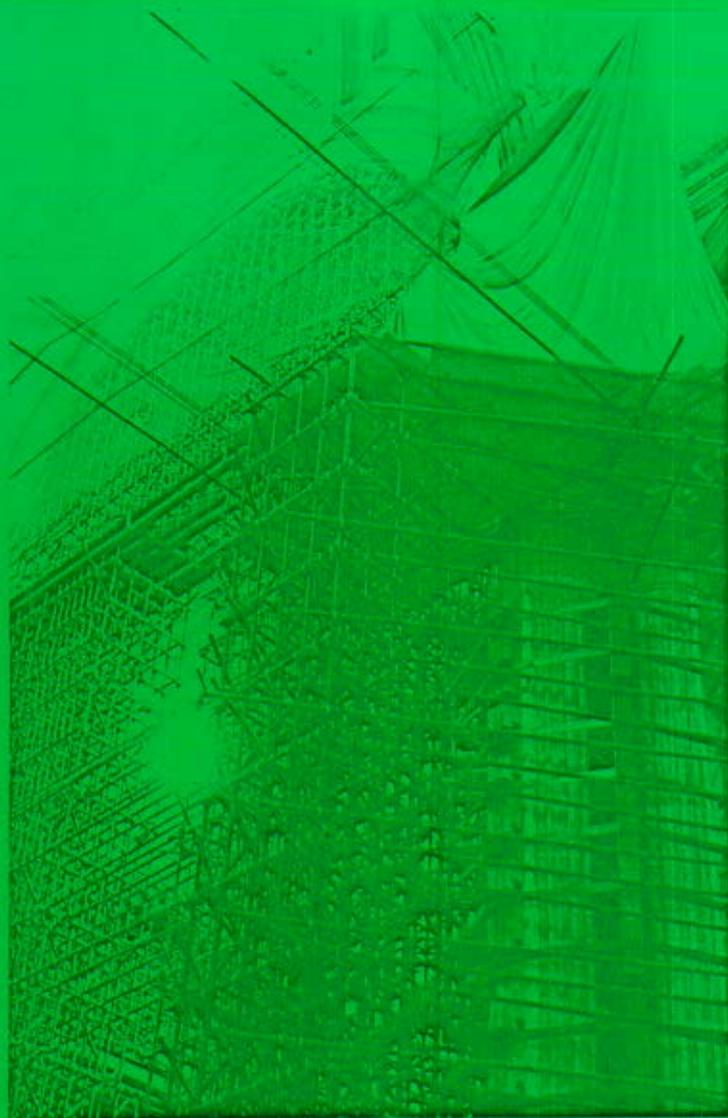
89.- Enrique Tamez, Enrique Santoyo
La Catedral de México. Problemática, restauración y
conservación en el futuro
p. 119

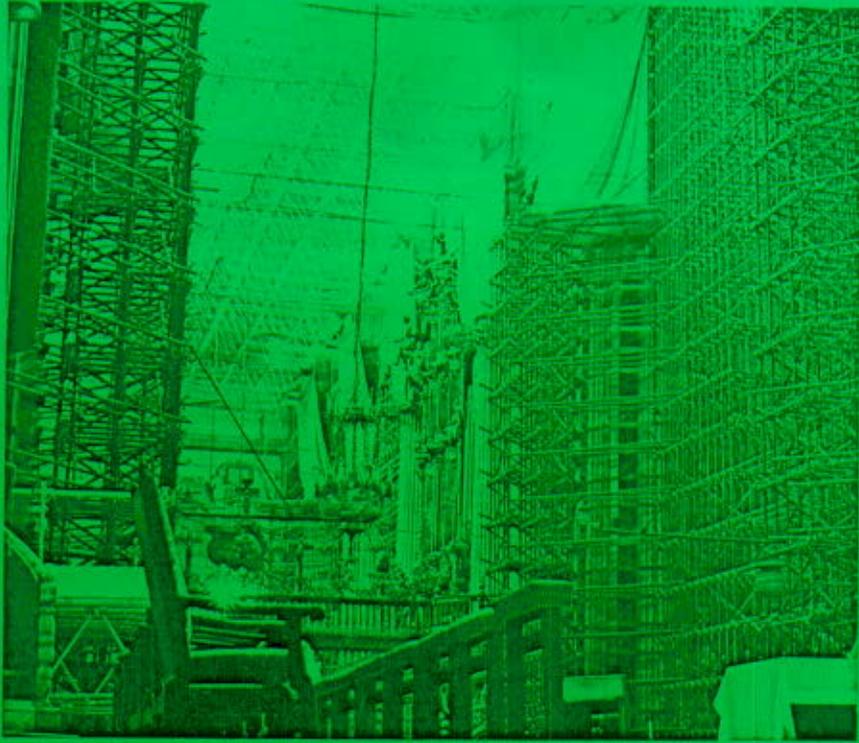
90.- Fernando López Carmona
Op.cit.
p. 170

91.- Fernando López Carmona
Op.cit.
p. 175











Anexo:

La fotografía en México

Relataremos brevemente algunos puntos importantes en la historia de la fotografía para ayudarnos a comprender las fuertes repercusiones que ha tenido en México, así como el impacto que ha tenido en los artistas de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Recordemos que la primer fotografía fijada, como imagen estable (que no se alteraba terminado el proceso fotográfico), fue realizada por Joseph Nicéphore Niepce en el año 1822 y llamó a las imágenes que obtenía por este procedimiento, Heliografías, que quiere decir dibujo solar, en la que aplicó sus conocimientos de litografía a la cámara oscura. Siete años después firma un convenio de sociedad con Louis Jacques Mandé Daguerre. Después de un minucioso estudio, el invento es mejorado y patentado, se dio a conocer en una demostración pública que presentó el mismo Daguerre en Francia el 14 de agosto de 1839, como era de esperarse el invento llevaba el nombre de *Daguerrotype*.

El anuncio asombró en todo el mundo, la gente pronto se interesó en el invento y el 3 de diciembre de 1839 el comerciante y grabador francés Jean Francois Prelier Duboille, quien vivía en la ciudad de México desde 1837, llegó al puerto de Veracruz en la corbeta francesa *La Flore* en donde también venían aparatos de daguerrotipia destinados al comercio Leverger Hermanos. Prelier había comprado en París dos cámara de daguerrotipia, después de desembarcar organizó una demostración pública en la que realizó vistas del puerto. Más tarde se transportaría a la Ciudad de México y el 26 de enero de 1840 repetiría la exhibición en la Plaza de Armas, la cual fue considerada por la publicación *El Cosmopolita* como la primera que se hacía en la Ciudad de México, en esta práctica realizó tomas de la Catedral, quedando perfectamente plasmada sobre la placa de metal.⁶³

Todo parece suponer que estos daguerrotipos son los que se

encuentran en la colección Gabriel Cromer del Museo Internacional de Fotografía y Cine George Eastman House, Rochester, N.Y. Se trata de ocho daguerrotipos de placa completa (21.5 x 16.5 cm) factura muy temprana, realizados sobre las placas gruesas que fabricó Alphonse Giroux quien era cuñado de Daguerre. Durante el primer año de vida del proceso fotográfico, estas imágenes no



se encuentran blindadas y entonadas con oro, debido a que dicha técnica fue adoptada hacia 1840. "Las placas presentan oxidación muy severa en las orillas, abrasiones y huellas digitales por manipulación, no muestran trazos de haber sido montadas en estuche o marco alguno, tampoco hay indicios de que hubiesen tenido algún tipo de marialuisa o ventana de bronce o bien de latón, tal como se acostumbraba presentar en los daguerrotipos."⁶⁴

La Catedral y el parrón
Daguerrotipo
Colección Gabriel Cromer
Museo Internacional
de Fotografía y Cine
George Eastman House,
Rochester, N.Y.

En 1844 el estudiante de la Academia de Bellas Artes de San Calos, Joaquín Díaz González abrió un estudio de Daguerrotipia y pintura en Puente de Santo Domingo número 9 y para principios de 1859 anunció la apertura de un nuevo estudio en la primera calle de Santo Domingo número 3 (hoy República de Brasil entre Tacuba y Donceles).⁶⁵

A partir de 1850, la fotografía evolucionó muy rápidamente debido a los cambio tecnológico que provocaron la presencia de nuevas técnicas fotográficas como el ambrotipo, el ferrotipo y la calotipia. En 1855 con la creación de la "carte de visite" (su nombre

alude a la similitud de su tamaño con el de las tarjetas de visita que es de 10x7.5cm) se tiene la posibilidad de abaratar los precios y de hacer gran cantidad de copias, asimismo el nuevo formato facilitó las colecciones en álbumes. Pronto proliferaron los estudios y talleres fotográficos que alcanzaron una gran proyección, en dichos estudios se contaba con escenarios ficticios, como el de los hermanos Valletto que tenía tres pisos de salones decorados, vestuarios y hasta cuarto de baño para la clientela. Otros fotógrafos como Romualdo García (1853-1930) retrataban todas clases sociales y, a pesar de utilizar las mismas escenografías, era posible detectar en sus fotografías la procedencia y jerarquía social de los retratados.⁶⁶

En el periodo de transición de 1857 a 1863, comenzaron a comercializarse las imágenes de las figuras famosas, pero sin duda las que despertaron un mayor interés fueron los retratos de los de los emperadores Maximiliano y Carlota quienes tenían predilección por que los retratara el francés Francois Aubert. En este periodo no solamente proliferaron las imágenes de los emperadores y la corte, también como resultado del reglamento de la prostitución que expidió Maximiliano, se realizó el primer registro de mujeres públicas.⁶⁷

Por otra parte, Agustín Victor Casasola (1874-1938) se convirtió en el impulsor de los reportajes fotográficos, fundó en 1903 la Asociación mexicana de periodistas, en 1911 la Asociación de Fotógrafos de Prensa y dos años más tarde, la Agencia de Información Fotográfica, la obra de formación del Archivo Casasola por sus hijos y colaboradores.⁶⁸

Sin duda fue gracias a las facilidades que daba el gobierno del presidente Porfirio Díaz, que pronto llegaron a nuestro país los fotógrafos extranjeros, muchos de ellos se quedaron definitivamente como es el caso de Guillermo Kahlo y Hugo Breheme, otros

permanecieron un corto tiempo como Waite, Scott, Jackson, Briquet etc. Muchos de estos fotógrafos realizaron imágenes más espontáneas, registrando actitudes de la vida cotidiana y los tipos mexicanos.

Si bien a finales del siglo XIX se creó un sentimiento excluyente de fotógrafos artísticos frente la expansión de los aficionados a la fotografía, es claro que el movimiento pictorialista que unió pintura y fotografía definió una veta de desarrollo de temas históricos, literarios y alegóricos mediante el uso del collage y composiciones de negativos, que se modificaría a comienzos del siglo XX.

La fotografía, tuvo fuertes repercusiones entre los artistas de la Academia ya que dejaron de utilizarla como material didáctico y comenzaron a realizar sus fotografías con carácter artístico. Fue en la década de 1870 en que la fotografía ingresó de manera discreta en los salones anuales de la Academia,⁶⁹ en los que se presentaban los mejores trabajos realizados por los alumnos durante el año. Además había concursos y premios para que las mejores obras formaran parte del acervo de la escuela y se exhibieran en las galerías de la misma.

La clase de fotografía quedó instituida en la Academia de San Carlos en el año de 1878⁷⁰. Posteriormente, a petición del maestro Antonio Fabrés, el presidente Porfirio Díaz nombró al italiano Efcio Caboni, quien había sido profesor de acuarela en la Escuela Nacional de Bellas Artes, encargado interino del Servicio Fotográfico de la Escuela iniciando sus funciones el primero de febrero de 1903, con un sueldo anual de \$1200.85, así mismo dispuso que el Sr. Caboni quedará a las ordenes del inspector del referido servicio, es decir, del maestro Antonio Fabrés⁷¹. Tras una serie de dificultades con el maestro Fabrés, el fotógrafo Efcio Caboni decidió renunciar a su puesto como profesor de fotografía, el nueve de diciembre de 1907.

La solicitud de cese de funciones es aceptada por el presidente de México el día 13 de diciembre del mismo año.⁷²

El pictorialismo no abandonó su intención de crear fotografías con intensiones artísticas, imitando la pintura figurativa e incluso la impresionista. Para ello adecuaba sus técnicas mediante la utilización de lentes suavizadores, rejillas de difracción e incluso, modificando, mediante desenfoques, las ampliaciones para obtener texturas diversas. Frente a ello surgieron otros grupos que reclamaban el regreso a la foto pura, sin las manipulaciones de laboratorio y liberadas de la tutela pictórica.⁷³

No había pues contradicción entre la captación del paisaje impresionista y la composición geométrica de la vanguardia como lo demuestran fotografías contemporáneas de Franz Mayer (1882- 1975) o de Edward Weston (1886-1958). Son los tiempos de la "autenticidad" cuando Tina Modotti(1896-1942)Escribía que deseaba "realizar fotografías honradas sin trucos ni manipulaciones".Tina acompañada de Edward Weston, quien presento en 1922 su exposición *One man* en la Academia de San Carlos, marcaron el cambio hacia la modernidad, que venía a superar la fotografía pictorialista en la que se encuentran entre sus exponentes Hugo Brehemen y Antonio Garduño.

Según Ramón Gutierrez, la preocupación de esta vanguardia mexicana que, además de Weston y Modotti integraban Manuel Alvarez Bravo (n.1902) y Lola Alvarez Bravo (1907 -1993), Agustín Jiménez (1900 - 1950)ca. radicaban en el deseo de experimentar con la imagen. La composición de trama geométrica, el manejo de los volúmenes articulados, el uso del plano cerrado, los contrastes de texturas y la captación de primeros planos con fuerte



Edward Weston
Pimiento
Plata / gelatina
1930

intencionalidad abstraccionista conformaban la base operativa de esta nueva fotografía.

En 1931 la fábrica de Cemento La Tolteca convocó a un concurso de fotografía, el primer premio lo obtuvo Manuel Alvarez Bravo, el segundo Agustín Jimenez, el tercer lugar lo recibió Lola Alvarez Bravo y el cuarto Eugenia Latapí, discípula de Jimenez en San Carlos. El jurado del concurso estuvo integrado por Diego Rivera, Sanchez Fogarti y Ortiz Monasterio. Este concurso fue una muestra el cambio que se estaba sucediendo en la fotografía mexicana.

En los años treinta la fotografía en la Academia de San Carlos se encontraba entre la experimentación, el nacionalismo y la modernidad, tendencias representadas por sus profesores Manuel Alvarez Bravo, Agustín Jimenez, Arturo González Ruiseco y Luis Márquez.

Esta vanguardia fotográfica se dispersó debido al regreso de Weston a los Estados Unidos en 1927, Tina Modotti fue deportada en 1930 y Manuel Alvarez Bravo ocupa su lugar como fotógrafo de los muralistas, según documentos del archivo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, fue profesor de fotografía en la Academia de San Carlos (hoy ENAP) en donde impartía su clase de lunes a viernes de 18:00 a 20:00 hrs. en el periodo que comprendió del 1º de abril al 30 de junio de 1930, del 1º de julio de 1938⁷⁴ al mes de agosto del mismo año, época en que pide a su amigo el medico Francisco Arturo Marín que acuda a la Academia de San Carlos a vendar a la modelo de la escuela, para realizar en la azotea de la institución su celebre fotografía "La buena fama durmiendo". Hubo un tercer periodo del que desafortunadamente no hemos



Tina Modotti
Hoz, canana y mazorca
plata /gelatina
1928

Manuel Alvarez Bravo
La buena fama durmiendo
plata / gelatina
1939



encontrado documentos que indiquen su inicio y duración; los ayudantes de don Manuel en el taller de fotografía fueron Antonio Reynoso y Raúl Estrada Discua.

En 1949 Lola Alvarez Bravo sucede a Manuel Alvarez Bravo en su cátedra de San Carlos. Por su parte Agustín Jiménez fue el fotógrafo oficial y maestro de fotografía en la Academia de San Carlos, al parecerr de 1926 a 1934 en que decide dedicarse al cine. Debido a la dispersión de los fotógrafos hubo un resurgimiento de la fotografía costumbrista, sin duda sus mejores exponentes fueron Nacho López (1923-1986) quien comenzó como reportero gráfico a realizar imágenes con conciencia de trasfondo cultural, realizó peculiares fotografías de la ciudad de México en los años 50 y Hector García (n.1923).

Debido a la Guerra Civil Española y al segunda Guerra Mundial, hubo una fuerte migración a nuestro país de notables artistas, que aportaron nuevas formas de concebir la fotografía, entre ellos Juan Guzmán (Hans Gutmann), Walter Reuter; Josep Renau (1907 - 1982) y Kati Horna (n.1912) autores de connotados carteles y portadas de revista mediante fotomontajes. Pablo, Cándido y Francisco Souza (1912 - 1949), más conocidos como los "Hermanos Mayo", se refugiaron y trabajaron en México.

Kati Horna llegó a México a finales de 1939, fue maestra en la Universidad Iberoamericana y desde 1973 ha impartido clases en el Taller de Fotografía de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, plantel Academia de San Carlos, su ardua labor a tenido fuerte repercusión en la fotografía de la academia, algunos de sus exalumnos son ahora reconocidos profesores de fotografía de la institución.

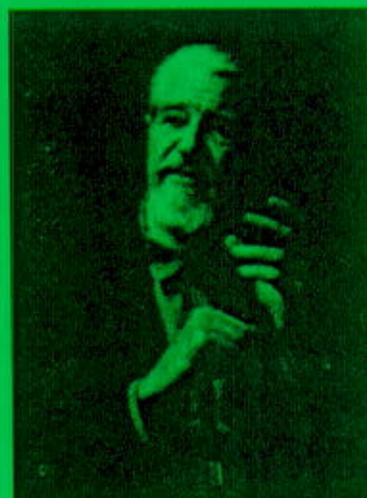


Kati Horna
*Subida a la Catedral de
Barcelona, España*
plata / gelatina
1938

En los años recientes la fotografía en México ha tenido fuerte repercusión en ámbito político y social, y un gran desarrollo en el artístico, debido seguramente, entre otras cosas a la formación del Consejo Mexicano de fotografía, la realización de los Coloquios Latinoamericano de Fotografía y Bienales Internacionales. Por tal motivo en la actualidad cuenta con importantes representantes como son: Graciela Iturbide (n.1942), Enrique Bostelman (n.1939), Lourdes Grobet (n.1940), Jan Hendrix (n.1949), Jesús Sanchez Uribe (n.1948), Pedro Meyer (n.1935), Gerardo Suter (n.1957), Lourdes Almeida (n.1952), Gilberto Chen (n.1954), Armando Cristero (n.1957), Agustín Estrada (n.1957), Rogelio Rangel (n.1963), Laura Cohen (n.1956), Laura Gonzalez (n.1962) y Tatiana Parcero (n.1967), Pablo Ortíz Monasterio (n.1952), Adolfo Patiño (n.1954), Manuel Zavala (n.1956), Laura Anderson (n.1958), Enrique Cantú (n.1963), Marina DelleKamp (n.1968), entre otros.

Desafortunadamente la Escuela Nacional de Artes Plásticas no ha tenido incidencia evidente en la fotografía artística contemporánea de nuestro país. Aunque si bien por ella han pasado importantes fotógrafos como son Mariana Yampolsky (n.1925), Anibal Angulo (n.1943), Flor Garduño (n.1957), Elsa Chabaun (n.1958). Actualmente cuenta con una basta planta docente de fotógrafos entre los que destacan Víctor Monroy de la Rosa (n.1956), Arturo Rosales (n.1956), Sergio Carlos Becerra Rey (n.1959), Luis Enrique betancourt (n.1961), Estanislao Ortíz Escamilla (n.1956) y José Luis Aguirre Guevara.

A partir de la década de 1960 el fotógrafo adquiere un creciente reconocimiento social, debido a las investigaciones realizadas sobre las posibilidades de la fotografía en otros campos que cambiarían la escala y las experimentaciones como son: la fotografía aérea, de satélite, acuática y científica. Asimismo en los últimos años ha



Flor Garduño
*Retrato de
Juan O' Gorman*
Plata / gelatina
1984

crecido un interes por los viejos métodos de impresión, pero sin duda es la fotografía digital y la manipulación de las imágenes, la electrografía, la inserción en otros sistemas informáticos como la televisión y el video, que llevan de una manera u otra a la pérdida de la fotografía tradicional como documento histórico.

Citas del anexo:

92.- Manuel De Jesús Hernández

Los inicios de la Fotografía en México: 1839 - 1850
p.79

93.- Fernando Osorio Alarcón

Revista México en el Tiempo.
"Los daguerrotipos Mexicanos en la Colección Gabriel
Cromer"
p. 42

94.- Rosa Casanova et al.

Sobre la superficie bruñida de un espejo
p.44

95.- Ramón Gutierrez

Pintura, escultura y fotografía en Iberoamerica,
siglo XIX y XX,
p. 372

96.- Arturo Aguilar Ochoa

La fotografía durante el imperio de Maximiliano,
p. 34

97.- Ramón Gutierrez,

Op. cit.
p. 382

98.- Oliver Debroise,

Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en
México,
p. 31

99.- Manuel Romero de Terreros

Catálogo de Exposiciones de la Antigua Academia de
San Carlos. México 1850 - 1928,
p. 505

100.- Archivo de la Antigua Academia de San Carlos,
Facultad Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma
de México, documento 9638.

101.- Flora Elena Sánchez Arreola

Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas
Artes,
caja 19/ Exp. 21/2Fs

102.- Ramón Gutierrez

Op. cit.
p. 399

**103.- Documento del Archivo de la Escuela Nacional
de Artes Plásticas de fecha 11 de abril de 1930**

Apéndice uno:

Propuesta de sistematización del Archivo fotográfico de la ENAP

Gracias a la adquisición de bienes artísticos y culturales que se ha venido desarrollando en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y al quehacer fotográfico que se realiza en la misma desde hace un siglo, nuestra institución cuenta hoy con un basto acervo fotográfico resguardado en los tres planteles de la institución.

Con el fin de lograr un efectivo control de las colecciones desde una sola instancia que conjunte esfuerzos y evite la duplicidad de material, consideramos conveniente la creación de el Archivo Fotográfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

El Archivo Fotográfico se ocuparía del registro, conservación, catalogación, incremento y difusión de materiales fotográficos sobre el patrimonio cultural de la Escuela, así como de reunir, estabilizar y custodiar las colecciones fotográficas existentes. También reglamentaría el uso y préstamo de imágenes fotográficas, así como el servicio de toma, duplicación e impresión de fotografías, normándose bajo los siguientes.

Objetivos Generales:

- a) Crear un fondo fotográfico de negativos, impresiones y diapositivas, dedicadas al estudio del arte y principalmente de las colecciones de la ENAP.
- b) Reunir, incrementar, catalogar, conservar y difundir sus materiales fotográficos.
- c) Dar apoyo a los departamentos de Investigación y Restauración de la Curaduría, así como el departamento de Difusión Cultural.
- d) Apoyar las actividades académicas de la ENAP.

Para un adecuado control y mejor servicio a usuarios, el Archivo Fotográfico estaría estructurado en tres ámbitos operativos, de acuerdo a las características físicas del Acervo y actividades

relacionadas al mismo, a saber:

- Acervo Histórico.
- Banco de imágenes.
- Registro Fotográfico.

a) Acervo Histórico.

Estaría compuesto por las fotografías que actualmente se encuentran en el Acervo Gráfico, Fondo Reservado y Bodega de Curaduría teniendo los siguientes

Objetivos:

- 1.- Concentrar en una sola área, los materiales fotosensibles y archivarlos bajo normas adecuadas de conservación.
- 2.- Catalogar de manera sistemática las imágenes fotográficas, registrando la ficha de catalogación de cada fotografía.
- 3.- Digitalizar y crear una base de datos en cómputo que permita consultar, estudiar e investigar los archivos sin manipularlos físicamente.
- 4.- Implementar estructuras normativas para la adecuada manipulación, préstamo y conservación de imágenes dentro del área de Archivo Fotográfico.

b) Banco de Imágenes.

Agruparía las diapositivas del Centro de Documentación "José Natividad Correa", Diapotecas, así como las diapositivas que se encuentran en el área de apoyo académico Registro Fotográfico.

Objetivos:

- 1) Ampliación del acervo de diapositivas a través de la reproducción de materiales bibliográficos de interés académico por área y corriente artística, y sobre la historia de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- 2) Unificar criterios de catalogación de diapositivas.
- 3) Realizar un manual de uso para el Banco de Imágenes.

c) Registro Fotográfico.

Se encargaría del resguardo de los negativos y fotografías del área de apoyo académico Registro Fotográfico, departamento de Publicaciones y Difusión Cultural y el fondo de negativos que se encuentran en la Diapoteca, así como de la toma fotográfica, revelado e impresión de fotografías en los formatos requeridos.

Objetivos:

1) Realizar los servicios fotográficos tales como: toma fotográfica, duplicado de diapositivas e impresión de fotografías de obra artística, materiales de estudio, investigación y/o restauración, requeridas en las actividades académicas de la ENAP.

2) Proporcionar a la comunidad de la ENAP, información y asesoría fotográfica en general.

3) Colaborar en los proyectos de difusión y promoción de las actividades, colecciones, edificio y artistas de la ENAP.

4) Crear un reglamento para usuarios del Registro Fotográfico, de acuerdo a los lineamientos generales de la Dirección de la Escuela.

En particular, el responsable del Archivo Fotográfico tendría entre sus funciones el:

-Mantener comunicación eficiente y expedita con la Dirección de la Escuela para lograr una adecuada planeación, administración y supervisión de los recursos destinados al Archivo Fotográfico.

-Programar el incremento, guarda y conservación de los materiales en resguardo.

-Organizar y supervisar las labores del personal académico y administrativo que laboraría en el Archivo.

- Vigilar que se proporcione a los departamentos de Investigación, Restauración y Difusión Cultural el material fotográfico que requieren para su trabajo.

-Programar las actividades vinculadas a eventuales tomas

fotográficas en locaciones (museos, galerías, sitios, monumentos, etc.).

-Mantener relaciones con instituciones académicas afines para intercambio o préstamo de materiales, permisos, uso de derechos, cursos, etc.

-Rendir por escrito un informe bimestral de las actividades y avances del Archivo Fotográfico.

Por otra parte, las funciones de los académicos y técnicos adscritos al Archivo serían el:

-Conservar, catalogar, difundir el acervo fotográfico con profesionalismo y dedicación.

-Organizar, numerar, clasificar y archivar los materiales fotográficos encomendados.

-Registrar y describir los materiales fotográficos con metodologías sistematizadas para la elaboración de un banco de datos del acervo.

Este proyecto incluye un plan de trabajo a desarrollar en fases que se describe a continuación, además de referir los recursos materiales necesarios para concretarse:

Primera fase

Se iniciarían las labores del Archivo Fotográfico con un minucioso inventario de los imágenes fotográficas existentes en el plantel, que nos permitiría saber su cantidad y ubicación y si se cuenta con el registro asignado por Patrimonio Universitario. Posteriormente se estudiarían las normas de conservación y estabilización de las colecciones.

Segunda fase

Estabilizar las colecciones fotográficas existentes, ponderar la reubicación permanente en no más de tres locales de resguardo. Implementar estructuras normativas para la adecuada manipulación,

préstamo y conservación de imágenes dentro del área de Archivo Fotográfico. .

Tercera fase

Comenzar las labores de catalogación y realizar tomas fotográficas en diapositivas para incrementar el Banco de Imágenes.

Cuarta fase

Vaciar en sistemas informáticos la catalogación de los acervos existentes y organizar, numerar, clasificar y archivar las diapositivas para ingresarlas al Banco de Imágenes.

Quinta fase

Digitalizar y crear una base de datos en cómputo que permita consultar, estudiar e investigar los archivos sin manipularlos físicamente.

Sexta fase

Concluir la base de datos electrónica. Realizar manuales de uso y consulta de materiales fotográficos de Archivo Fotográfico.

Dentro de los recursos necesarios debemos anotar:

Primera fase

Papelería en general.

Segunda fase

Fundas de polipropileno para negativos y diapositivas, estantes y archiveros metálicos, sustancias químicas y artículos para limpieza de materiales fotográficos, monturas de cartón para diapositiva, etc.

Tercera fase

Papelería en general, cintas métricas, guantes de algodón, película fotográfica, juegos de reveladores, etc.

Cuarta fase

Papelería en general, rotuladores de tinta indeleble, fundas de polipropileno para diapositiva, equipo de cómputo, discos de almacenamiento para computadora, etc.

Quinta fase

Equipo de cómputo propio.

Sexta fase

Periféricos de cómputo propios, papelería en general, etc..

Las acciones anteriores nos permitirían saber exactamente la cantidad de fotografías, negativos y diapositivas que existen en la escuela, así como sus características, ubicación y estado de conservación.

Apéndice dos: Política de adquisiciones y donación permanente

Revisando las colecciones fotográficas contemporáneas encontramos que se encuentran conformadas por un grupo de 485 fotografías de las cuales las series tituladas “Leyenda de San Carlos”, “Entre Cúpulas”, “Zona de depresión Santísima” y “Retacería”, fueron realizadas y donadas por los alumnos del taller de fotografía bajo la coordinación de la maestra Kati Horna. El resto del conjunto son donaciones que han hecho los fotógrafos María Elena Duran, Estanislao Ortiz, James Key y Arturo Rosales.

Es motivo de preocupación ver el rumbo que están siguiendo las colecciones fotográficas de la escuela. Para incrementarlas es necesario crear una política de donación permanente que estaría estructurada de la siguiente manera.

Al inscribirse el alumno a un taller de fotografía, firmará una carta compromiso en la que se compromete a donar a la institución una fotografía de calidad al término del curso. Dichas fotografías serán elegidas por el alumno y evaluadas por el maestro del taller y deberá presentar las siguientes características:

- Formato mínimo de 20 X 24 centímetros.
- Montada con marialuisa blanca en papel libre de ácido.
- En el reverso deberá llevar el nombre completo del alumno, Título de la obra, técnica, medidas, fecha, nombre del taller y del profesor.
- Categoría: Blanco y negro, color, cibachrome y medios alternativos.
- Las fotografías deberán estar procesadas de acuerdo a las normas de conservación adecuadas.

La escuela también necesita enriquecer su acervo con obra de artistas destacados en el ámbito fotográfico. Por tal motivo se propone una política de intercambio Institucional para fortalecer dichas colecciones.

La ENAP podría dirigir un comunicado sobre la importancia y trascendencia de las colecciones artísticas de la institución y a través de este se lanzaría una convocatoria abierta para la realización de una exposición fotográfica itinerante que podría presentarse en las galerías de los tres planteles y algunas otras salas y museos de la Universidad. Dichas obras pasarían a formar parte del acervo artístico de la UNAM, bajo la custodia de la ENAP.

Para la realización del proyecto se solicitaría la ayuda de los maestros y egresados de la escuela, asimismo se buscaría el apoyo de otras instituciones como el Centro de la Imagen, asociaciones de fotógrafos, revistas especializadas. También podría existir un intercambio académico mediante cursos, conferencias y asesoría sobre conservación y catalogación de archivos.

La escuela entregaría constancia de participación y una carta de donación con el número de inventario de la obra, catalogación y lugar de archivo de la misma en el acervo de la escuela.

Conclusiones:

A través de esta investigación hemos podido apreciar la importancia y valor incalculable de las imágenes y los artistas estudiados. Imágenes documentales que constituyen un importante registro arquitectónico de la Catedral de México, realizadas por cuatro fotógrafos extranjeros que vinieron a nuestro país por diversas circunstancias y por un mexicano que desafortunadamente poco se sabe de él y gracias a nuestro estudio encontramos que fue un personaje sumamente importante en la fotografía artística de México.

Consideramos que la investigación, conservación y difusión de las colecciones fotográficas de la ENAP, es hoy una tarea fundamental ya que se trata de rescatar la historia gráfica de nuestro país contenida en valiosas imágenes de los siglos XIX y XX.

Es una necesidad inaplazable, el dar comienzo a un programa de trabajo destinado a formar un Archivo Fotográfico, a partir de los recursos que ya se tienen, para ello es necesario iniciar ordenando las colecciones de fotografías antiguas compuesta por más de 22 mil imágenes, realizando un meticuloso inventario, clasificación, catalogación, estabilización y reubicación de las mismas.

Así mismo se considera importante el incremento de los acervos fotográficos mediante una política de donación permanente e intercambio institucional, para ello propusimos que se implante un sistema de acopio, organización, difusión, catalogación y conservación.

En ambos caso el problemas fundamental es la conservación y catalogación de las colecciones fotográficas, para lo cual hemos recomendado la adquisición de un equipo de cómputo moderno para la realización de un archivo electrónico que facilitará la catalogación y rápida ubicación del material, asimismo evitará la manipulación de piezas originales; de esta manera los programas de conservación

podrán concentrar esfuerzos para la estabilización, cambio de montajes y archivo de los materiales.

Ha sido difícil llevar el seguimiento histórico de la fotografía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, debido a lo poco que se ha escrito sobre el tema, pero es gracias a los documentos referentes a la institución, que se encuentran en el Archivo General de la Nación, Archivo de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, y en la misma Academia de San Carlos, que podemos saber el curso que esta disciplina ha tomado, así como quienes han sido algunos de los maestros fotógrafos de nuestra institución, por ello consideramos de suma importancia mantener relaciones con otros archivos e instituciones afines.

Bibliografía:

Acevedo, Esther et. al.

Antecedentes Arquitectónicos de la Catedral de México,
Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, México,
1986, p.p. 635.

Aguilar Ochoa, Arturo

La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano,
IIE. UNAM, México. 1996. p.p. 191.

Alvarez Bravo, Lola

Reencuentros.
CNCA. INBA. Museo Estudio Diego Rivera, México,
1989, p.p.38.

Alvarez Bravo, Lola

Escritores y artistas.
Fondo de Cultura Económica, México. 1982.

Alvarez Bravo, Manuel

Fotografías.
SEP, México. 1945. p.p.93.

Alvarez Bravo, Manuel et. al

Luz y Tiempo.
CCAC, México, 1995. p.p.273.

Alvarez, Manuel Francisco

La plaza de la Constitución,
Ed. J. Balleca, México, 1916, p.p.29.

Aréchiga, Servando et. al.

Guillermo Kahlo. Fotógrafo oficial de monumentos,
Casa de las imágenes, México, 1992, p.p. 175.

Bargellini, Clara et. al

Guía que permite captar lo bello.
ENAP. UNAM, México, 1989, p.p. 217.

Bargellini, Clara et. al.

*Los discursos sobre el arte. XV Coloquio Internacional de
Historia del Arte*.
UNAM. IIE, México, 1995, p.p. 474.

Baez Macias, Eduardo

*Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos.
1867 - 1907*.
UNAM. IIE, México, 1993, p.p. 985.

Báez Macias, Eduardo

Fundación e historia de la Academia de San Carlos,
Departamento del Distrito Federal, México, 1974,
p.p.111.

Baxter, Silvester

Spanish Colonial Architecture in Mexico,
J.M. Millet, EUA, 1901.

Beatty, B. et. al

Diccionario manual ilustrado de arquitectura,
Gustavo Gili, México. 1993, p.p.203.

Benítez, José R.

*Alonso García Bravo. Planeador de la Ciudad de México
y su primer Director de Obras Públicas*,
Compañía de Fomento y Urbanización, México, 1933,
p.p. 29.

Borrás, Gonzalo M. et. al

*Diccionario de terminos de arte y elementos de
arqueología, heraldica y numismática*,
Alianza, Madrid, 1994, p.p. 309.

Brown, Thomas A.

Academia de San carlos de la Nueva España,
SEP, México, 1976, p.p. 175.

Casanova, Rosa - Debroise, Oliver

*Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografos del
siglo XIX*.
Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p.p. 111.

Castellanos, Alejandro et. al.

*Cronicas fotográficas. I Foro México - Estados Unidos
Memoria*,
Fonca, México, 1995, p.p. 129.

Castellanos, Alejandro et. al

Guillermo Kahlo. Vida y obra.
Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1993, p.p.197.

Covarrubias Gaitán, Francisco et. al

Catedrales de México.
CVS Publicaciones, México, 1994, p.p. 267.

Dallal, Alberto

Actas Referenciales.
Editorial Aldus, México, 1996, p.p. 228.

Debroise, Oliver

Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México.
CNCA, México, 1994, p.p. 223.

De Santiago Silva, José et. al

San Carlos a 150 años de la fotografía
Casa Universitaria del Libro, ENAP, UNAM, 1990.

De Jesús Hernández, Manuel

Los inicios de la Fotografía en México: 1839 - 1850
Hersa, México, 1989, p.p. 167.

et. al.

Diccionario enciclopédico hispano-americano.
W. M. Jackson, Tomo IV, FUA, p.p. 987.

et.al.

Diccionario gráfico de arte y oficios artísticos.
J. Lapoulide, Tomo I a IV, México, 1944.

et. al.

Diccionario temático de las cosas y sus partes.
Karten, Buenos Aires, 1984, p.p. 417.

et. al

Enciclopedia Focal de Fotografía
Omega, Barcelona, 1975, p.p.1676.

et. al.

Propiedad Artística y Literaria. Procedencia Institucional
Archivo General de la Nación, Libro uno

Eder, Rita et. al

La Catedral de México. Problemática, restauración y conservación en el futuro.
UNAM. IIE, México, 1997, p.p.189.

García de Krinsky, Emma Cecilia

Metaforas. Fotografía construida.
Museo de Monterrey, México, 1996, p.p. 56.

García de Krinsky, Emma Cecilia

Kati Horna. Recuento de una obra.
Lithoimpresora Portales, México, 1995, p.p. 167.

Gutierrez Haces, Juana

Dialogos sobre la historia de la pintura en México. José Bernardo Couto,
Consejo Mexicano para la Cultura y las Artes, México, 1995, p.p. 140.

Gutierrez, Ramón et. al.

Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglo XIX y XX.
Catedra, Madrid, 1997, p.p. 547.

Lapoulide, J.

Diccionario Gráfico de Artes y Oficios.
Publicaciones Herrerias, Tomo II, México, 1944, p.p. 384.

Meyer, Eugenia, et. al

Imagen Historica de la Fotografía en México,
INAH - SEP - FONCA, México, 1978

Montellano, Francisco

C. B. Waite Fotografo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX.
Grijalbo, México, 1994, p.p. 221.

Murillo, Gerardo (Dr. Atl)

Iglesias de México
Publicaciones de la Secretaría de Hacienda, México, 1924 - 1927.

Murray, Elena et.al

Fotografía del siglo XIX,

Museo Tamayo, México, 1983, p.p.44

Ocampo, Estela

Diccionario de términos artísticos y arqueológicos,

Montesinos, Barcelona, 1988, p.p.214.

Pinoncelly, Salvador

Manuel Tolsa. Artífice de México,

Departamento del Distrito Federal. Secretaría de Obras y Servicios, Mexico, 1974, p.p. 167.

Poniatowska, Elena

Los creadores y las artes. Héctor García

CDC/UNAM, México, 1987, p.p. 99.

Poniatowska, Elena

La raíz y el camino. Mariana Yampolsky,

Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p p.67.

Reyes Palma, Francisco

Memoria del Tiempo. 150 años de la Fotografía en México,

Museo de Arte Moderno, México, 1989, p.p. 92.

Romero de Terreros, Manuel

Catálogo de Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos. México 1850 - 1928,

UNAM, México, 1963, p.p. 690.

Sanchez Arreola, Flora Elena

Catalogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes,

UNAM. IIE, México, 1996, p.p. 386.

Serrano, Luis G.

La traza original con que fue construida la Catedral de México,

UNAM, México, 1964, p.p. 62.

Sougez, Maie-Loup

Historia de la Fotografía,

Ediciones Catedra, España, 1981, p.p. 444.

Tibol, Raquel

Historia General del Arte Mexicano. Epoca Moderna y Contemporánea,

Hermes, Italia, 1969, p p.223

Toussaint, Manuel

La Catedral de México,

Porrua, México, 1992, p.p. 377.

Toussaint, Manuel

Paseos Coloniales,

UNAM-IIE, México, 1962, p.p. 162

Yovanovich, Vida

Mujer X mujer, 22 fotografías,

Museo de San Carlos, México, 1989, p.p.63

Hemerografía

Montellano, Francisco

'Paisaje para inversionistas: C.B. Waite'
Luna Córnea,
México, Número 6, Año 1995.

Olvera, Jorge

'La Catedral Metropolitana de México'
Artes de México,
México, Número 32, Vol. VI, Año VIII, 1960
Director Gerente: Miguel Salas Anzures

revista Helios. Organo de la Asociación de Fotógrafos de
México
Mexico, Octubre de 1932, No. 1 - 27
Antonio Garduño

Sánchez, Horacio

'La Catedral de México'
En Síntesis. Departamento de síntesis creativa. CYAD.
L'AM-Xochimilco,
México, Número 22, año 7, primavera 1996

Osorio Alarcon, Fernando

'Los Daguerrotipos Mexicanos en la Colección Gabriel
Cromer'
México en el Tiempo, Revista de historia y conservación.
Miguel Sanchez Navarro Redo
México, Número 22, Año 3. Enero - Febrero 1998

Otras fuentes documentales

<http://www.gettysburg.edu/~s312469/parents.html>

pny@photography-guide.com