



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Armando Salas Portugal: El Dibujante de la Luz”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Juan Ángel Chávez Becker

Director de Tesis: Antonio Díaz Cortés

México D, F. 2005



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.

ÍNDICE

Índice	2
Agradecimientos	5
Introducción	6
Capítulo I	10
Contexto Histórico	
1.-La fotografía en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX.	10
1.1.-El Romanticismo y el Simbolismo.	10
1.2.-El pictorialismo y la fotografía realista o naturalista.	20
1.3.-La fotografía pura o directa. Alfred Stieglitz	26
2.-Los fotógrafos viajeros estadounidenses y europeos en México:	30
2.1.- Fotógrafos estadounidenses en México	30
Edward Weston y el “Grupo F. 68”.	30
2.2.-Fotógrafos alemanes en México:	38
Hugo Brehme.	39
Teodobert Maler.	41
Guillermo Kahlo.	45
2.3.-Francia:	47
Claude-Joseph-Désiré Charnay	47
3.-El paisaje en México.	50
3.1.-El paisaje y lo sublime en México, una perspectiva Kantiana.	50
3.2.-La Pintura paisajista en México.	58
3.3.-La fotografía de paisaje en México.	66

Capítulo II	71
El umbral de un creador.	
1.- Inicios	71
2.- Viajes y paisajes: la fotografía de las montañas y volcanes, gentes y pueblos en México.	78
3.- La observación detenida y detallada.	91
4.- La exposición de 1944.	95
5.- Continúan los viajes, los paisajes y las fotografías (segunda mitad de la década de 1940).	72
Capítulo III	108
La plenitud del fotógrafo y los últimos años (1950 - 1996):	
1.- El color.	108
2.- La fotografía numinal o del pensamiento.	121
3.- La fotografía de la arquitectura moderna y su relación con Luis Barragán. Armando Salas y Luis Barragán.	129 137
4.- Trabajos y proyectos finales.	144
5.- Exposiciones póstumas.	147
6.- Publicaciones y distinciones.	149

Publicaciones	149
Distinciones	151
Conclusiones y apuntes finales.	152
Bibliografía.	155

Agradecimientos.

A mis padres por su paciencia y confianza, aunque a veces la perdían pero gracias de verdad y de todo corazón. Esta tesis es suya.

A mi hermano por sus experimentados comentarios y sugerencias.

A mi asesor Antonio Díaz Cortés, por su enorme confianza, solidaridad y sus comentarios de apoyo y reconocimiento, que me estimularon tanto.

A mi gran amigo Rodrigo Figueroa Corona, por su amistad y enorme ayuda en la corrección de estilo y metodología de investigación, sin su apoyo difícilmente hubiera sido posible este trabajo.

A la familia Salas Peralta, en especial a Armando Salas Peralta, por abrirme de par en par las puertas del archivo Armando Salas Portugal, brindándome toda la información con, entusiasmo y confianza. Sin ellos esta tesis simplemente no hubiera podido ser realizada.

A mi querida y amada “Ranita” que ... bueno ella sabe todo lo que hizo.

Por supuesto al Rod por ofrecerme su apoyo en todo momento e imprimir este material.

A todos los chinos, que siempre estuvieron cerca y me escucharon; gracias al Marvin, al Mono, “la Changa” Marco, “sir pulpis” Kevin Kearney (thanx u old, stay OK), al W, al Boss, al Panter, al Moy, Joz, Tirirí, Marcela Martínez, Topin, Luis Luviano, Ramiro y toda la banda.

Introducción

Son dos los aspectos fundamentales que me hicieron escoger el tema de Armando Salas Portugal: la belleza de las fotografías y su poco relucir en la historia de la fotografía en México. Todo comenzó hace un poco más de dos años en el lugar donde trabajaba, en la Casa de la Cultura de Tlalpan, exactamente el 31 de octubre del 2002, en la inauguración de una exposición de fotografía de David Hernández, que tenía por nombre *El Fin de Mi Memoria (bichos en altar de muertos), Ofrenda al Pensamiento de Armando Salas Portugal*. En tal inauguración la gente empezó a llegar, el vino a fluir y las fotografías en las mamparas impregnaban de su belleza al recinto; en el centro de la exposición había una ofrenda, que estaba coronada por una fotografía de buen tamaño, colgada en una mampara, yo había oído que se trataba de “una fotografía del pensamiento” y era parte de la ofrenda que hacía David a Armando Salas Portugal, quien había muerto seis años atrás y era a su vez autor de dicha “fotografía del pensamiento”, o como me enteré más tarde una “fotografía numinal”. Le pregunte a David cosas referentes a esa extraña fotografía en blanco y negro, que no presentaba formas definidas y tenía partes oscuras y otras claras; David me dijo: “invité a la familia Salas, ¿Por qué no le preguntas eso a su hijo Armando?”. Ya en plena inauguración me acerqué a él y le pregunté. Me explicó que, esa fotografía, la había tomado su papá para un experimento, que consistía en poner a un individuo sentado frente a una mesa, con una placa fotográfica virgen y sugestionarlo a pensar cosas diferentes, el resultado era esa fotografía y otras. Días después de la inauguración, se despertó en mí mucha curiosidad y busqué algo referente a ese “fotógrafo del pensamiento”, que tanto me había intrigado, conocí algunas de las fotografías de paisaje de Armando Salas Portugal en un catálogo de una exposición del Pedregal de San Ángel, y de nueva cuenta quedé asombrado, pero lo poco que había descubierto de él me llamó la atención y me di cuenta de que era un gran artista, pero poco conocido, y del que escasamente se había escrito, así que me determiné a escribir acerca de él. Las fotografías que estaban impresas en ese catálogo eran fascinantes, nunca hubiera imaginado que en tal exposición, se estaba homenajeando a un artista de tanta calidad.

Días después encontré que Armando Salas Portugal era un fotógrafo de paisaje más que otra cosa, aunque haya trabajado más de cuarenta años con el ultra famoso arquitecto Luis

Barragán. Paulatinamente en su carrera buscó otros temas y se encontró con la fotografía de arquitectura moderna, colonial y antigua y con la fotografía del pensamiento. Hallé que el eje central en la carrera de este artista fue siempre el viaje, se convirtió en un experto alpinista, y era un incansable viajero. Tras su muerte Armando Salas dejó miles y miles de negativos e innumerables fotografías impresas a color, blanco y negro y coloreadas a mano. Todo esto se encuentra bajo el resguardo de su esposa e hijos, y se ha separado en diferentes colecciones que están dispuestas por tema, entre las más importantes están: *Los Antiguos Reinos de México*, *El Paisaje de México*, *En las Fronteras del Firmamento*, *Caminos y Caminantes*, *La Fotografía del Pensamiento*, *Arquitectura de Luis Barragán* y *Los Pueblos de Antes* y otras que se mencionarán más adelante. La importancia de la existencia y preservación de este archivo, radica en que es un acervo que tiene cualidades artísticas y estéticas grandiosas, las realizó un mexicano (es difícil encontrar fotógrafos mexicanos de paisaje con la trayectoria de Armando Salas), muchas de las fotografías son un testimonio de lugares y especies de flora que ya se perdieron por las transformaciones realizadas por el hombre, y que en fin es un testimonio y una mirada extensa de México.

Pasado mucho tiempo después de la exposición de David Hernández, pude tener contacto con la familia de Armando Salas, primero con la señora Olga Peralta viuda de Salas, quien está a cargo de varios proyectos relacionados con su esposo, y que me dio el teléfono de su hijo Armando, que está a cargo de la casa que antes era el lugar donde Salas Portugal trabajó. A finales del 2004 fui a esa casa que está en la calle de Bucareli en el número 128 en la entrada C-1, en el momento que entré, lo primero que vi fueron muchas fotografías de Armando Salas Portugal, su hijo Armando me hizo la seña de que diera un recorrido por toda la casa y me dejó solo con las fotografías. El impacto fue enorme, había muchísimas fotografías que ni en libros yo había visto, algunas retocadas y coloreadas con óleo a mano y las demás en blanco y negro, todas muy bellas.

Más tarde Armando Salas Peralta me presentó a una joven mujer llamada Carolina, que estaba organizando el archivo de documentos que Salas Portugal dejó, en el cual existen varios diarios, un archivo hemerográfico, agendas, escritos poéticos y muchas cartas, que le mandaron o que él escribió. Carolina era la encargada de darme información y archivos en

diskettes de computadora, me dió uno que era una cronología muy completa de Salas Portugal que contenía información con fechas de todas sus exposiciones, homenajes, y su carrera completa como fotógrafo. Eso fue sumamente revelador, ya que me di cuenta de la magnitud que alcanzó como artista Armando Salas.

Ahora bien, en todo el tiempo que estuve pensando en la obra y la carrera de Salas Portugal, llegó de pronto la pregunta forzada: ¿Por qué Armando Salas no es famoso? Ante este problema surgieron varias ideas para empezar a contestar la pregunta, la primera idea fue la de echarle la culpa a Barragán, después surgió otra, que vino a mi cuando descubrí que Armando Salas era un fotógrafo autodidacta y trabajó siempre solo. Finalmente llegó la idea de realizar un trabajo que insertara a Armando Salas Portugal en la historia del arte y la fotografía en México, a través de un fuerte contexto histórico, es decir darle un tiempo, un lugar y una fundamentación teórica, para así contestar la anterior pregunta, sin olvidarnos de Barragán, ni de la vida y obra de Salas Portugal y otras posibles formas para contestar tan interesante y a su vez molesta pregunta.

A mediados del 2004 fui a visitar el Museo Nacional de la Fotografía que se encuentra en Pachuca, Hidalgo. Fue desagradable ver un museo “¡Nacional!” con muchas salas dedicadas a imágenes de fotógrafos extranjeros como Timothy O’Sullivan, Van Dyke B. Guillermo Kahlo, Hugo Brehme, Tina Modotti, Semo, y otros, pero nada de Armando Salas Portugal.

Así que esta tesis intentará primeramente proporcionar un contexto histórico, que sitúe en tiempo, espacio y fundamentos teóricos la obra de Armando Salas Portugal para saber por qué no es muy conocido y revalorar su trayectoria y su obra, haciéndole así justicia y de ser posible difundirla.

Aplicaremos un método inductivo deductivo pretendiendo, en primer lugar, conocer las generalidades del pasado histórico del arte de principios del siglo XX. Partiremos del Romanticismo y el Simbolismo. Más adelante se hará un recorrido por los orígenes de la fotografía, con un enfoque teórico e histórico, mencionando artistas extranjeros que

llegaron a México. Después se abordará el tema del paisaje en pintura y algunas artes gráficas que antecedieron a la fotografía y de alguna forma la enriquecieron, tomando en cuenta las ideas de Kant, como un precedente muy importante en la concepción moderna del paisaje y las tendencias ideológicas en cuanto a estética se refiere. Se mencionará la perspectiva, como impulsora del cambio que, en la concepción del espacio, sufrieron el creador y el público. Con el fin de desembocar en el paisajismo mexicano y en el culto al paisaje que se dió en nuestro país. Todo esto para conocer la atmósfera ideológica, teórica e histórica, que envolvió a un fotógrafo del paisaje mexicano, llamado Armando Salas Portugal

Por otra parte sabemos de muchos casos de artistas que permanecieron en el olvido durante muchos años y con el tiempo fueron revalorados hasta ser muy conocidos o apreciados. También existen aquellos artistas que en vida no eran estimados y después de su muerte la fama llegó. El caso de Armando Salas Portugal es peculiar, ya que en su tiempo era uno de los fotógrafos más destacados y prolíficos. Él expuso innumerables veces por casi todo el país, obtuvo codiciados premios y distinciones y conoció a los más resonados artistas e intelectuales. Es decir, él tenía todo para ser conocido alrededor del mundo, es más lo fue, pero después de su muerte parece que alguien puso una lápida muy grande y sólida, no solo a su cuerpo, sino también a su obra.

Capítulo I

Contexto Histórico

1.-La fotografía en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX.

1.1.-El Romanticismo y el Simbolismo.

El Neoclasicismo y El Romanticismo abarcaron aproximadamente un siglo, desde 1750 a 1850. Aparecen en Europa principalmente en Alemania, Francia e Inglaterra. Son esencialmente dos movimientos o estilos artísticos e intelectuales, que han sido muchas veces vistos como contrarios y otras tantas como complementarios. Ahí nacieron algunas de las obras literarias más importantes del pensamiento moderno, con autores como: Kant, Goethe, Victor Hugo, Gustavo Adolfo Bécquer y Edgar Allan Poe¹, entre otros.

Neoclasicismo significa resurgimiento de la antigüedad clásica, mientras Romanticismo se refiere a una actitud anímica susceptible de manifestarse de modos infinitos sin reducirse a un estilo o forma específicos. (Janson 1965: 457)

Buscar la definición del Neoclasicismo, es un tanto más fácil que hacerlo con el Romanticismo, ya que en realidad el Neoclásico se refiere más a una actitud nostálgica hacia Grecia y Roma, en la que se pensaba que a falta de motivos y temas para el arte, lo mejor sería regresar rescatando los sentimientos clásicos. En la búsqueda por la esencia de la Ilustración, que asignaba una primacía total a la noción del cosmos por medio del entendimiento, los creadores reclamaron un arte puro gobernado por la razón.

Gran parte del regreso a los sentimientos clásicos fue producto de dos factores determinantes: el fervor impulsado por "...las espectaculares excavaciones arqueológicas que se llevaron a cabo en Pompeya [1748] y Herculano [1719]" (Krausse 1995: 51). Por otra parte "En el año de 1764 apareció publicada *La historia del arte de la antigüedad* de Johann Winckelman, un libro histórico dentro de la historia del arte" (Krausse 1995: 51).

¹ Aunque estadounidense, sin duda uno de los autores mas importantes de esa época.

Winckelmann "... que con sus tratados entusiastas creó la doctrina fundamental del neoclasicismo,..." (Krausse 1995: 51).

Por otra parte, El Romanticismo aparece en su primera forma a través de un vocablo relativo o referente a romántico registrado apenas a mediados del siglo XVIII en los países europeos con lenguas derivadas del latín, principalmente Italia, España, Francia y Portugal., y se tradujo al francés por *romanesque*, en seguida por *romantique* y después aparece en textos en español como *romancistas* donde se refiere a *nuevas tendencias* (literarias). Para 1814 se llama *romancescos* o *románticos* a los que escriben con *nuevos estilos*. La palabra romántico en español era en 1818 aceptada para nombrar una *nueva actitud* dada en la literatura, pero también existía la diferenciación con el término *romanza*, que se aplicaba a la lengua indoeuropea que paulatinamente iba sustituyendo al latín y configurando las lenguas modernas (romances o románticas), lo cual puede aclarar la diferenciación o correspondencia entre lo romántico y lo medieval.

El Romanticismo se apoyó en las ideas liberalizadoras rescatadas de la Revolución Francesa y del pensamiento alemán, por medio de Kant, Goethe o Caspar David Friedrich. Fue muchas cosas a la vez: en Alemania predominantemente una corriente filosófica; un sentimiento popular emergido principalmente en Francia tras su Revolución, una tendencia literaria generalizada mayormente en Inglaterra, y por supuesto un estilo artístico con pintores de la talla de, Delacroix, Turner y Constable.

Por otro lado, se ejemplifica la literatura con la presencia del escritor alemán Friedrich von Schieller (1759-1805), autor de obras con un alto contenido histórico, pero con un fuerte uso de elementos propios de leyendas, como *Guillermo Tell* o *María Estuardo*, otro ejemplo es Lord Byron que escribiera *El corsario* y *El peregrino*.

¿Quién ignora la notable mudanza que ocasiona la aparición del Cristianismo en la sociedad humana?

...He aquí el origen del romanticismo. El esplendoroso aparato de las Cruzadas, las virtudes y el pundonor de los caballeros en unión de sus galantes y maravillosas aventuras, dieron vasto campo a

las descripciones en la parte humana para explicarnos los poemas; pero para su parte metafísica y sublime se recurrió a la religión, tomando de ella un colorido lúgubre y sentimental. (*El Europeo* en Díaz-Plaja 1967: 23).

Primordialmente, en España (aunque esto sucede en otros lugares) el Romanticismo no se puede explicar suficientemente sin mencionar el Cristianismo como fuente inspiradora y aglutinante principal del movimiento. Esto es porque muchos tópicos y temas, han sido alimentados y recuperados por la formación cristiana y religiosa, que se tuvo y se ha tenido en Europa, desde su institución en Roma y posteriormente en la redefinición cristiana tras la reforma luterana de 1517. Por ejemplo *El cantar de los Nibelungos*, que durante mucho tiempo fue considerado un cuento de origen pagano lleno de dioses bárbaros como Wotan (Odin), Thor, Locke y otros. Posteriormente fue adoptado y reinterpretado a la pura usanza de caballería con nombres y símbolos totalmente cristianos.

Por otra parte los románticos, buscaron la *nueva actitud* que el Romanticismo les podía ofrecer, “La finalidad de los románticos era dar al traste con todos los artificios que cerraban el camino del <<retorno a la naturaleza >>- naturaleza ilimitada, salvaje y eternamente cambiante, sublime y pintoresca -”. (Janson 1965: 457).

Los románticos querían dar rienda suelta a sus impulsos, como dijera el historiador de arte H. W. Janson (1965: 457): “a nombre de la naturaleza rendían culto a la libertad...”.

El Romanticismo ofreció ser, para el hombre que buscaba salir de la inconciencia y la turbulencia de la industrialización, un portal de escape. Así que los románticos trataban de aminorar los síntomas de esa época de incertidumbre y perturbación. España dejaba de ser la nación más poderosa y Alemania se configuraba hacia la unidad nacional. La nueva estructura que había adquirido Europa principalmente durante y después de las Guerras Napoleónicas, en 1815 hacía dudar seriamente en las ideas revolucionarias de ‘libertad, igualdad y fraternidad’.

En el periodo de transición entre El Neoclasicismo y El Romanticismo, que duró aproximadamente veinticinco años (más o menos de 1775 a 1800), se estaba gestando una nueva noción de un individuo que piensa por sí mismo y tiene un compromiso de liberalización, más allá de los ideales del Renacimiento. Este individuo turbado por la fuerza de la Revolución Industrial, quería ser libre pero no sabía cómo, se sentía atrapado en una realidad desdichada y quiso rendir “...culto a la libertad, al poder, al amor, a la violencia, a los griegos, a la Edad Media...” (Janson 1965: 458). Es por eso que el arte, y la filosofía se centraron en la crítica social y en evidenciar la problemática y los abusos del sistema en su totalidad para con la gente común. Ejemplo de ello son algunos de los trabajos de Karl Marx, en los cuales advertimos una crítica feroz hacia el nuevo sistema capitalista, las consecuencias de la industrialización y la defensa del movimiento obrero; Marx habría de ser interpretado de muchas formas, como en el teatro de Bertolt Brecht (1898-1956). En la Alemania de Hölderling, los pintores por su parte iniciaron el Romanticismo, haciendo cuadros melancólicos, llenos de soledad, aislamiento y sentimientos nostálgicos por la naturaleza. Karl Friedrich Schinkel, Friedrich Overbeck y Carl Spitzweg, daban a su pintura un sentimiento de afecto hacia las épocas pasadas como la Edad Media, refugiándose en ésta, de la que pensaban que los hombres vivían en armonía. Caspar David Friedrich decía que “la misión del pintor no es la fiel representación del aire, de las rocas o de los árboles, sino que debe reflejar sus sentimientos” (Kruasse 1995: 58). Este pintor y filósofo alemán hizo los más distintivos y característicos cuadros del Romanticismo en su país.



Pareja contemplando la luna, Caspar David Friedrich, 1807

Mientras tanto, en Francia el pintor más ejemplar fue Eugène Delacroix, autor del representativo cuadro *La libertad guiando al pueblo*, donde se ve una figura femenina semidesnuda (representando a la libertad) con la bandera de Francia en la mano derecha y una carabina en la otra, el pueblo es aludido por varios personajes pobres y ricos, revolucionarios y conservadores. Este cuadro fue pintado en memoria de la Revolución de julio de 1830 y se puede decir que marca un cambio en la concepción temática de la pintura romántica de su país y además de remarcar la sensación de los colores en la pintura. Delacroix decía: “la carne sólo adquiere su auténtico color en la naturaleza y especialmente en el sol. Cuando una persona acerca la cabeza a la ventana, ésta es totalmente diferente que en el interior de una habitación; aquí está la ignorancia de los pintores de estudio, que se empeñan en representar los colores equivocados” (Kruasse 1995:62). Delacroix fue claramente influido por los pintores holandeses Rembrandt y Rubens, pero de manera más decisiva fue estimulado por el inglés John Constable.

En Inglaterra el Romanticismo se vivió de forma más apegada a la naturaleza, tanto en el tema como en la forma. John Constable afirmaba que “pintar solo era una forma diferente de sentir” (Krausse 1995: 62 y 63), e intentaba pintar paisajes desprovistos de elementos sacados de la imaginación, “abandonó en sus paisajes la composiciones tradicionales que sobrevaloraban ideológicamente la naturaleza” (Krausse 1995: 63) (cita), pensó en dotarlos únicamente con su gracia natural. Otro pintor inglés William Turner creía en la “La liberación de los colores...” (Krausse 1995: 63). En la pintura de paisaje, sus cuadros parecen contener una pugna de colores y formas. Las ideas románticas que habían llegado a la mayor parte de Europa, clamaban casi en todos los casos por libertad, armonía y la capacidad del hombre por pensar, sentir y amar, es decir, por sentirse verdaderamente vivo, viendo que dentro del paisaje se podían incorporar todos esos valores.

El paisaje fue una de las fuentes inspiradoras principales, no sólo para artistas, sino también para filósofos y escritores, y éste se convirtió en un objeto de culto y en un ejemplo moral para el hombre. La naturaleza y la libertad eran los pensamientos que hacían más eco entre la gente. El Romanticismo fue el motor que impulsó el pensamiento de Europa Central con tanta fuerza que pronto inundaría casi todo el continente. Llegó también a

Estados Unidos y México donde fue bien aceptado. Aparte este movimiento fue tan trascendental, que se vincula a la aparición de otras corrientes y estilos, ya que se creó a partir de muchas experiencias ideológicas, en tiempos cambiantes y significativos para la historia. Los artistas, escritores y filósofos, que lo cultivaron más tarde lo hicieron evolucionar hacia El Naturalismo, El Realismo y El Simbolismo

El Simbolismo se considera la continuación directa del Romanticismo, ya que recrea su pensamiento, pero elevando la realidad al nivel de las ideas y los símbolos. Esta expresión simbolista, puede observarse con toda claridad en los escritos de C. D. Friedrich y de William Blake, en los cuales se nota una tendencia hacia el empleo del símbolo y de la síntesis. Para Friedrich todos los elementos de un paisaje tenían que simbolizar algo, y pintó por ejemplo, grandes montañas representando la fe. En su pintura, cada uno de los elementos representa algo, generalmente con una connotación religiosa. En 1886 el poeta Jean Moréas publica el *Manifiesto Simbolista*, donde dice que la obra de arte debe ser *ideista*², simbolista, sintética, subjetiva y decorativa, ya que esta debe ser capaz de representar una idea y de expresarla a través de formas, además debe ser descifrable. Así, puede verse al Simbolismo como un Romanticismo evolucionado, entendiendo que éste y sus detonadores están más allá del Romanticismo. Los pintores en 1885 se encontraban en medio de una gran indefinición, atrapados entre los problemas contemporáneos, políticos, morales e intelectuales de movimientos como el Idealismo, el Impresionismo, el Naturalismo y el Neoclasicismo, por lo que se veían en la necesidad de encontrar una identidad más fresca y simple.

Gauguin fue seducido suavemente por los nuevos valores simbolistas, que eran también la no expresión mediante las gastadas convenciones academicistas y la suma en una idea de la forma y del sentimiento:

En la crítica francesa del arte simbolista de entonces, cuatro nombres se mencionaban constantemente como precursores de la nueva pintura. Éstos, Gustave Moreau, Pierre Puvis de Chavannes, Odilon Redon y Eugene Carriere, han sido tratados de modo distinto por críticos

² En el Manifiesto Simbolista se emplea el término en francés *idesit* (ideista), que se refiere a la "idea" y no a idealista.

posteriores. De entre ellos puede decirse hoy que Odilón Redon provoca una admiración general. Puvis de Chavannes recibe un reconocimiento respetuoso, pero sin entusiasmo, Moreau, hasta hace muy poco, ha sido ignorado por todos, menos por los surrealistas, y Carriere ha sido casi olvidado. (Hamilton 1997: 79)



Dejanira (Otoño), Gustave Moreau, 1872.

Para algunos artistas como Redon, Puvis de Chavannes y otros, el casarse tan fielmente con el Simbolismo significó dar la espalda al Naturalismo y a otros movimientos de la época. Ellos opinaban que el arte apelaba a otros fines más allá de la descripción del mundo material. Lo que se había dicho del Simbolismo, por medio de escritos principalmente de Mallarmé y del mismo Moreau en su manifiesto eran intentos por demostrar al mundo del arte, que la fuerza de expresión de la síntesis y del símbolo, eran la mejor manera de progresar e ir hacia adelante. Sin embargo, el Simbolismo en algunos casos se enfrentó a la repetición de estereotipos románticos y un número, no pequeño, de las obras que se

pintaron bajo su influencia, no tendían hacia la renovación o a la originalidad. Por otro lado, pintores como Cézanne, Gauguin o Van Gogh, que en un principio vieron con buenos ojos al Simbolismo, asimilaban rápidamente que en realidad el Simbolismo era un puente o una ruptura del impresionante poder del Romanticismo hacia nuevas formas de expresión, esto mismo sucedió a otros pintores como Munch y Klimt, quienes recibieron de buena gana la llegada de otros movimientos como el Expresionismo y la pintura de vanguardia.

Se ha dicho que el Romanticismo termina más o menos en 1850, momento en el cual ya se habían dado las revoluciones de Alemania, Austria y Francia, y se había publicado el Manifiesto del Partido Comunista de Karl Marx y Federico Engels. La pintura y la escultura para esos tiempos tenían ya más de 40,000 años de existencia, y habían alcanzado niveles de evolución y expansión sorprendentes, sobre todo la primera. Sin embargo, en tales momentos venía naciendo una nueva técnica, paso a paso y de un adelanto científico a otro, la fotografía llega al mundo en pleno Romanticismo, concretamente en el año de 1839, según algunos, ya que es la fecha de los daguerrotipos más antiguos. Aunque la primera fotografía data de 1829, fue tomada por Niepce, tardó más de siete horas de exposición y curiosamente se trata de un paisaje.

Las primeras fotografías no están muy ligadas a la pintura o al arte, más bien están vinculadas con estudios científicos. En 1839 se lograron fotografías con la ayuda de microscopios y en 1843 se realizaban fotografías de minúsculos insectos ampliados hasta 100 veces. Pronto la fotografía de retrato adquirió un gran mercado, es decir, fue vista en un principio como una atracción nueva, que rápidamente se insertó en la vida cotidiana de los hombres. La fotografía,

“[...] fue considerada en un principio como una curiosidad científica, luego progresó día tras día, hasta convertirse en un instrumento que, en manos de todos, ayuda a las artes y a la civilización “, escribía en abril de 1854 un articulista de *La Lumiere*. El primer semanario francés dedicado a la nueva técnica (Debroise 1994: 24).

No obstante, nunca faltan aquellos personajes audaces que intentan hacer cosas distintas, como Hippolyte Bayard, que en 1840 realizó un *autorretrato como un hombre ahogado*, el cual fue casi una protesta, al ser ignorado como co-descubridor de la *nueva técnica*.



Autorretrato como hombre ahogado, Hippolyte Bayard 1840.

Precisamente en sus comienzos la fotografía era un medio objetivo para asentar las apariencias de la realidad. Hippolyte nos demostró con su suicidio figurado, que la fotografía va o puede ir más lejos: es más bien una expresión, en la cual lo falso tiene una enorme cabida, y lo técnico a veces abre camino a la intencionalidad como fin, donde la fuerza de la imagen radica en lo que pasa del otro lado de la cámara, más allá del encuadre y fuera de las luces.

Es posible afirmar que los vínculos que tuvo la fotografía con las búsquedas del arte, fueron tardíos, pero hubo quienes se dieron cuenta de las posibilidades que ésta tenía fuera de la ciencia. Sin embargo, relacionarla a una corriente, movimiento o estilo artístico en sus inicios es difícil, y como se dijo antes, el nacimiento de la fotografía se da en pleno Romanticismo, el arte en la fotografía no figura plenamente hasta finales del siglo XIX. “Durante largo tiempo, los fotógrafos estaban acomplejados por los pintores, a los que se consideraba como los únicos que eran capaces de ejercer con plenitud una de las bellas artes” (Keim 1971: 41).

Los fotógrafos se dedicaron a recrear elementos de la pintura, principalmente del Romanticismo y del Simbolismo, porque eran los que estaban en boga, aunque también se vieron trabajos de tipo realista, barroco, etc. Tal vez existió falta de identidad, lo que pudo

forzar a los fotógrafos a llevar su arte o técnica a un nivel inferior a la pintura, pero esto no fue negativo del todo, también ayudó a definir a la fotografía como un medio artístico por sí mismo, ya no era solo un medio de registro para la ciencia y la documentación social.

Algunos operadores imitando estrictamente la pintura, buscan en la obra de reconocido valor las fuentes de su inspiración. Surgen *Faustos* empeñados en sus laboriosas tareas, interiores holandeses a la manera de Hoch, vagones de ferrocarril a la manera de Daumier, paisajes a la Bröcklin; y Rembrandt, Franz Hals, Van Dyck y Gaisborough son copiados groseramente [...], todas ellas de un mal gusto innegable. (Keim 1971: 68.).

Sea como sea, no se puede tachar las intenciones de tales fotógrafos, ya que la fotografía en su periodo formativo se encontraba en un momento de alienación que superaría después. Había que dar entrada a una ideología propia, siempre y cuando ésta estuviera abierta a las tendencias artísticas e intelectuales pasadas o venideras, no se podía dar el lujo de desprenderse de su momento histórico. En otras palabras, el fotógrafo quería ser reconocido como un artista independiente, pero le copiaba al pintor, ¿Qué podía hacer? Debía crear un vínculo muy profundo con la luz, con su cámara, pero también con su tiempo y su espacio.

1.2.- El pictorialismo y la fotografía realista o naturalista.

En 1880, el procedimiento al colodión³, es suplantado por el gelatinobromuro⁴, ya que existían inconvenientes en cuanto a la sensibilidad de algunos materiales según el color de la luz. Así, aparecen las placas ortocromáticas, sensibles a toda luz excepto a la roja, e inmediatamente después emergen las placas pancromáticas, sensibles a todos los colores. Esto es importante ya que permitió a los fotógrafos tener equipos que fotografiaban casi cualquier escena que imaginaran. Este momento se puede considerar como el nacimiento de la fotografía moderna, ya que los artistas tenían la posibilidad de fotografiar, como nunca antes, cualquier escena en cualquier situación de luz que quisieran, gracias a las nuevas técnicas más avanzadas.

Ya se ha mencionado que los fotógrafos estaban en un periodo de búsqueda de identidad, se hacían esfuerzos innumerables, se abrían centros de difusión o producción de la fotografía, clubes, etc.

El médico americano Peter Henry Emerson (1856-1936), que reside en Gran Bretaña, da en marzo de 1886 una conferencia en la camera-Club de Londres, sobre *la fotografía: un arte pictórico* en el que atacará con violencia el ideal artístico de la época: el libro de Robinson, <<quinta esencia de ideas preciosas y anacrónicas>>, y se levanta contra la fotografía, que reproduce, con idéntica precisión, todo lo que aparece en el campo de su objetivo. El ojo humano no ve todo tal como se presenta ante él, no ve líneas sino manchas, más o menos claras más o menos nítidas: <<la naturaleza debe ser la distribuidora del artista>>, dice al tiempo que se preconiza la escuela pictórica de Barbizon⁵ y que clama: <<¡La fotografía es superior al dibujo, al grabado sobre madera y al dibujo del carbón, porque refleja mejor su creación y, si no se puede afirmar lo propio con respecto a la pintura, es por que le faltan los colores!>> (Keim 1971: 68-70).

³ El colodión es una dispersión viscosa de una sustancia fibrosa altamente inflamable y explosiva, llamada nitrocelulosa o también conocida como algodón de pólvora, es una derivación de la mixtura de éter y alcohol.

⁴ El gelatinobromuro o proceso húmedo, se dio al cambiar el colodión por una gelatina. La cual tiene una sal de plata (bromuro) en suspensión. Este cambio fue importante ya que hizo la técnica más manejable y no era venenosa como el colodión.

⁵ La escuela de Barbizón, fue un grupo de paisajismo, con pintores como Rousseau, Toyon y Daubigny, entre otros.

Decir que la fotografía es superior a alguna de las artes manuales gráficas, muestra un empeño desmedido por engrandecerla, no es criticable de ningún modo el intento de alguien por defender su arte, pero sin duda la descalificación no es la mejor manera. La calidad de la imagen fotográfica que se había alcanzado para esa época era insospechada años atrás, y nadie, ni el más prolijo de los dibujantes, pudo haber llegado a captar lo que una cámara. La fotografía, el dibujo y el grabado son muy diferentes entre sí, y los intentos de los fotógrafos por desacreditar otras técnicas artísticas llegaron a ser exagerados e incluso irracionales.

La exploración llevó a muchos fotógrafos, por caminos diferentes. Por un lado se pueden mencionar los fotógrafos científicistas (los no preocupados por servir al arte) y por otro estaban los que abogaban por una fotografía totalmente vinculada a la pintura, creían que ésta era como la madre de la fotografía, y por ende se le debía sumisión. A esta forma de hacer fotografía se le denominó “pictorialismo”.

La palabra pictorialismo envuelve un misterio en el cual muchas veces se han perdido los historiadores, incluso hay una disputa:

La palabra *pictorialismo* deriva de las palabras inglesas *pictorial photography*, de las que *pictorial* proviene de *picture* que significa <<imagen>> o <<cuadro>>, y no <<pintura>> como se cree erróneamente. Intentaban dar a conocer la fotografía como una imagen más del arte (Castellanos 1999: 177).

La relación que existe entre la pintura y la fotografía es clara: se ha querido fotografiar como si se pintara, e incluso se ha querido pintar como si se fotografiara⁶. Sin embargo, el pictorialismo es más que una dependencia con la pintura o un nombre, es un encuentro entre el arte y los fotógrafos, y evidentemente refresca la relación de la pintura con la fotografía. La fecha de su origen es 1891 en la exposición pictorialista de Viena en el *Camera Club*, en la cual participó Alfred Stieglitz, donde se reclamaba el mismo prestigio

⁶ Por ejemplo, el uso de la cámara oscura por pintores renacentistas o del barroco como Jan Vermeer de Delf, para estudiar la luz y la perspectiva.

que el de la pintura, asumiendo como fin la consideración de la fotografía como una de las bellas artes.

La estética del pictorialismo rechazaba la realidad y velaba la imagen, encubría el origen de la fotografía alterando la impresión. Algunos de sus temas eran populares, principalmente la vida campesina y de los pueblos.

Desde temprano, la fotografía no se ha quitado de encima prejuicios y embates que la vinculan con la pintura, motivada a proveerse de algún sentido pictórico, con el pictorialismo se instituyó entre fotografía y pintura una reciprocidad casi simbiótica.

El fotógrafo se implicaba en el acto fotográfico: personalizaba la mirada del objetivo utilizando una técnica de distanciamiento que hizo famoso al pictorialismo como el movimiento o escuela <<del desenfoque>>. En las imágenes los fotógrafos interponían sucesión de velos, de pantallas, filtraban la realidad, la tamizaban, la transformaban en una imagen que la alejaba de lo <<nítido>>. Estas pantallas podían ser naturales (humedad lluvia, bruma, nieve...) o artificiales (pantallas, filtros, claroscuros y contraluces).

Las técnicas preferidas por los pictorialistas eran las de traje (las que permiten la intervención manual, en las que la imagen aparece según se despoja del excedente de materia que contiene): el proceso de impresión a la goma bicromatada es un ejemplo. Consegúan el distanciamiento con brochazos y pinceladas y utilizando rascadores. Intentaban imitar composiciones y efectos especiales de la pintura, influidos por artistas como Turner, Degas, Monet y los japoneses.

Se considera que el pictorialismo terminó como movimiento en la década de 1920, aunque no cabe duda de que influyó en muchos fotógrafos y en sus obras (Castellanos 1999).

Ahora bien, la aceptación del pictorialismo entre muchos fotógrafos es innegable, aunque muchos otros no eran simpatizantes. Estos segundos, por un lado se encontraban entre la incertidumbre de buscar motivaciones para su arte, y por otro se hallaban con una forma de fotografiar que no les satisfacía. Era necesario que se abriera la puerta para una forma de expresión antagónica al pictorialismo.

En 1889, se publicó una obra doctrinaria de Joseph Nicéphore Niepce, co-inventor de la fotografía, titulada *Naturistic Photography* (fotografía naturalista) y fue vista en un buen número de fotoclubes de Inglaterra, en los cuales se sintió con fuerza. Desgraciadamente para él, un pintor de apellido Whistler reniega de lo escrito y saca una pequeña publicación en 1890, titulada *Death to naturalistic photography* (Muerte a la fotografía naturalista). Empero Niepce logró captar la atención de gran número de fotógrafos, y los llamó a crear un arte despegado de las convenciones de esos tiempos y emprendieron trabajos de una forma “natural” o “real”. La importancia de ese libro radicó, en que atrajo la atención de muchos fotógrafos que carecían de estilo y se interesaron y dispersaron las ideas de Niepce, lo cual creó una búsqueda hacia el Naturalismo y dió la pauta para hacer de la fotografía naturalista una corriente.

Es interesante plantearnos primero que los últimos años del siglo XIX, en los que el elemento principal de la pintura conservadora o academicista es el realismo o el estilo figurativo, fueron muy agitados en lo que se refiere a la historia de la fotografía. Los fotógrafos por su parte hacen suyo este estilo; pero lo toman como estandarte de cambio, de libertad y de renacimiento, los pintores habían renegado durante largo tiempo de este elemento figurativo, para así llegar a otras formas de expresión más nuevas y originales. La fotografía, por el contrario se apoderó de él para expresarse de una nueva forma, que sería el Naturalismo. Hay todavía opiniones encontradas entre los términos Naturalismo y Realismo en la fotografía. Del Realismo se puede decir que:

[...], los pintores interpretan la realidad fotográfica en el sentido de un realismo franco, [...] el realismo fotográfico, que en el fondo nunca se definió como tendencia artística, sino que únicamente expresó el deseo de descubrir la realidad de siempre, parece haber encontrado reconocimiento y aceptación entre las artes figurativas (Schötle 1982: 209).

En realidad, no es necesario enfrentar el término *fotografía realista* con *realismo fotográfico* o con *fotografía naturalista*, simplemente hay que conocer cuáles pueden ser sus discrepancias: el realismo en fotografía por lo general tiende a la crítica social y el naturalismo no. Sin embargo, una fotografía realista tiene relación con una naturalista, ya

que ambas tienden a ser figurativas. Y el realismo fotográfico es usado en ocasiones para nombrar una tendencia nacida en los sesentas (siglo XX) después del *Pop Art*.

Cabe señalar que entre la fotografía realista y el Pictorialismo, había diferencias muy claras, pero más clara era su búsqueda formal que en ocasiones en vez de separarlas las unía. Por ejemplo, en la exposición de Viena de 1891, por primera vez, la calidad técnica de los trabajos no era prioridad, sino más bien los trabajos se escogían por su valor artístico. Por su parte los fotógrafos naturalistas buscaban salir de sus estudios y captar la vida de las gentes o de ellos mismos. En muchos casos las pugnas por el reconocimiento que se daban entre los gremios, grupos o clubes de fotógrafos, se daban entre pictorialistas y realistas.

En los estudios fotográficos como hemos mencionado nacen *Faustos*, interiores holandeses a la Hoch, vagones de tren a la Daumier etc. La pintura se había hecho el tema predilecto de la fotografía al copiarla, entre muchos fotógrafos se generó un repudio ante esta tendencia, ya que consideraban que sometían toda la dignidad de su arte ante la grandiosidad de la pintura. Sin embargo los pictorialistas, utilizaban elementos de la pintura como medio de expresión, como lenguaje, y los realistas buscaban un medio de creación genuino de la fotografía, apartándola de la pintura.

En 1904 salen a la luz nuevos procedimientos que fueron utilizados frecuentemente por fotógrafos pictorialistas, llamados al aceite y de las tintas grasas⁷ que admiten <<pintar o dibujar>> la imagen fotográfica interpretándola. Tres años más tarde apareció el brumóleo⁸, que es aplicable en varios colores. Dichos procedimientos fueron descubiertos de manera directa o indirecta por el francés Alphonse Poitevin (1819-1882), quien desgraciadamente murió en la pobreza total y sin reconocimiento.

⁷ La técnica al aceite y de las tintas grasas, vienen de un proceso llamado goma bicromatada, que permitía modificar imágenes fotográficas, acercándolas más a la pintura, se puede manejar la impresión cambiando los tonos, suprimiendo los detalles con una escobilla, una mina de grafito o un borrador, y utilizar algunos colores.

⁸ En 1907 la goma bicromatada fue sustituida por el brumóleo o brumoil, que era más versátil y posibilitaba el uso de pigmentos al óleo a través de cloratos que borran la imagen de plata y crean una “matriz” en la que se puede pintar.

Las imágenes obtenidas parecían a menudo dibujos al carbón, lavados, aguafuertes, o aguatinas y los organizadores de exposiciones se equivocaron más de una vez. Algunos visitantes del salón declaraban, [...]: <<¡Si es un dibujo al carbón, es excelente, pero si se trata de una fotografía es horrible!>>. Pero ello no alteraba en lo más mínimo el entusiasmo de los fotógrafos: <<la fotografía ha superado las promesas de la ciencia. Ésta no nos había prometido más que la verdad y nos ha dado la belleza>>. [...]. Son muchas las imágenes que no responden, en modo alguno, al concepto que actualmente tenemos de la fotografía. Pero, sin embargo, sería injusto considerarla indiscriminadamente, ya que contiene obras cuya belleza es innegable (Keim 1971: 72).

Los primeros momentos de la fotografía fueron turbulentos en cuanto su uso y su temática, pero fueron fundamentales, gracias a ellos difícilmente se hubiera dado un parteaguas, como el que se habría de dar unos años más tarde, antes y durante la primera gran guerra originado por un fotógrafo innovador llamado Alfred Stieglitz en Estados Unidos, que a continuación se revisará.

1.3.-La fotografía pura o directa.

La fotografía realista o naturalista fue el eje a seguir por artistas de toda Europa y otras regiones del mundo a lo largo del primer cuarto del siglo XX. Este eje se basaba en la simple idea de no buscar interpretar la imagen, por lo que esta tenía que ser figurativa y “realista”, y “no manipulada”, es decir, tenía que restringirse a los elementos más básicos y fundamentales de la técnica: abrir el obturador y revelar.

Alfred Stieglitz

La primera gran guerra (1914 a 1918) perturbó toda una época alrededor del mundo y con ello modificó el medio de la fotografía de ‘arte’. Esta modificación fue iniciada por un joven fotógrafo llamado Alfred Stieglitz, nacido en 1864 en Estados Unidos. De ascendencia judía y alemana, viajó a Berlín con el padre del filme ortocromático⁹, Hermann Wilhelm Vogel, donde adquirió su primera cámara y realizó estudios de ingeniería mecánica y fotografía. A Stieglitz, le interesaban la parte científica y el funcionamiento de la cámara. En 1890, a sus 26 años, regresó a Nueva York, donde se concentró en encontrar diferentes procedimientos de exposición y revelado. De esta manera, desarrolló la *fotografía genuina* junto con Joseph T. Keiley, quien se basaba en un procedimiento denominado a “la gelatina”, el cual se fundamentaba en el proceso de la goma bicromatada de Alphonse-Louis Poitevin, que tenía como principio la propiedad de la goma arábiga de endurecerse por efecto de la luz en presencia del dicromato amónico o potásico. Esta forma, más efectiva que su antecesora, brindó más textura y nitidez a la imagen.

Los estudios e investigaciones realizados por Stieglitz, lo dotaron de niveles de conocimientos técnicos poco comunes, y le dieron metas muy precisas para su propia búsqueda de expresión artística. En 1893 toma su primera fotografía famosa de paisaje; hacia 1896 tomó la primera fotografía nocturna. En 1893 fue nombrado editor de la revista *American Amateur Photographer* y en 1897 de *Camera Note*.

⁹ Es una película sensible a la luz azul y verde, pero no a la roja, es por eso que en el laboratorio se puede utilizar la luz roja para manipular los negativos, sin afectarlos.

En 1902, Stieglitz, Edward Steichen y Alvin Langdon Corburn fundaron el grupo *Photo Secession* y la revista *Camera Work*. El nombre del grupo sería dado como homenaje a pintores simbolistas y a la Secesión de Viena¹⁰ de finales del siglo XIX. En el libro de Keim, a Stieglitz se le considera el apóstol de la fotografía no manipulada. En 1904 la *Photo Secession* organizó una exposición de la cual se dijo:

El crítico de arte Sadakichi Hartman, en una reseña – por otros conceptos sumamente elogiosa.- afirma que la exposición, que la Photo Secession organizara en 1904 en el Carnegie Institute, condenó las copias a la goma, el proceso de la glicerina, la manipulación sobre los negativos y copias. Pidió a los pictorialistas que trabajaran de manera <<directa>>.

“¿Y a qué llama Ud. fotografía directa? Podrán preguntarme. ¿Puede Ud. definirla?” Bien, eso es bastante fácil. Confiad en vuestra cámara, en vuestro ojo, en vuestro buen gusto, en vuestro conocimiento de la composición, [...] (Newhall 1983: 167).

Se puede deducir que en estos momentos hay un cambio de ideales, distintos a los del pictorialismo, y que este cambio no necesariamente quiere decir que haya habido una ruptura, sino más bien un acercamiento más estrecho con la realidad como fundamento ideológico y la fotografía no manipulada como base técnica.

Stieglitz en 1913 organizó una exposición en su galería con trabajos de su propia autoría, como bocetos de diversas partes del cuerpo de su compañera Georgia O'Keefe, gigantescos retratos de sus amigos, tomas de su casa de campo o de la ciudad de Nueva York, en las que manifestó madurez y confianza, tanto a la hora de escoger sus modelos, como por su virtud de simplificar la imagen: “<<el máximo de detalles y el máximo de simplificación>>” (Keim 1971:78) Muchos fueron los esfuerzos de Stieglitz para que sus ideas echaran raíces y logaran tener magnetismo para atraer más adeptos, aunque no estaba solo y en realidad nunca lo había estado, lo que quería era llegar más allá de sus amigos o compañeros. Lo cual se hace posible gracias a tres sucesos importantes: la culminación de

¹⁰ *Vereinigung Bildender Künstler Österreich*, es la asociación de artistas de Bellas Artes en Austria. Donde brillaron artistas como: Klimt y Moser. Más tarde esta asociación deriva en los *Wiener Werksätten* o Talleres Vieneses iniciados por el mismo Klimt, Egon Schiele, Kokoschka, etc.

su última exposición en 1916 en la galería 291¹¹; la compra en 1924 de algunas de sus pruebas, por el Museum of Fine Arts de Boston; y la publicación de los dos últimos números de *Camera Work (1916-1917)*,

Todo esto lo acercó al joven fotógrafo Paul Strand (1890), quien diría de su obra: “<<el trabajo es brutalmente directo, desprovisto también de cualquier tentación de embaucar al público ignorante, incluidos los mismos fotógrafos. Estas fotografías son la expresión directa del Hoy>>” (Keim 1971:79). Strand, también nacido en Nueva York, estaba convencido desde hacía varios años en hacer fotografía con un lenguaje enérgicamente realista y enfático, por lo que fue muy bien recibido por Stieglitz. Ambos, acentuaron como nunca la idea de la “fotografía pura” y la convirtieron en un movimiento internacional, Strand; por su parte estaba convencido de que: “la objetividad es la verdadera esencia de la fotografía, su contribución y, al mismo tiempo, su limitación” (Keim 1971: 80).

El método de Strand es sencillo: <<una realización ejemplar excluye todo lo que huele a procedimiento, a trucaje, a manipulación; no se puede acceder a ella más que empleando los métodos de fotografía “pura”>>. Es cierto que Strand, al igual que todos los grandes fotógrafos, modifican nuestra visión: sabe extraer de su sencilla potencia el elemento importante; y nos descubre, en el objeto más trivial, unas formas estéticas puras (Newhall, 1983: 80).

Para el año de 1917, la *Photo Secession* y el “local 291”, estaban desintegrados y sus instalaciones destruidas, pero tanto Stieglitz como Strand ya habían dejado un indiscutible legado, proporcionando a la fotografía una diferente orientación en cuanto a estilo y estética, denominada para aquella época como *fotografía directa*. Este legado fue recuperado en diferentes lugares y por muchos artistas como Manuel Álvarez Bravo y Edward Weston, que visitó a Stieglitz para enseñarle sus trabajos, y salir de ahí con una importante crítica. Olivier Debroyse lo llamó en una ocasión *el patrón* de la moderna fotografía estadounidense. Paulatinamente, la fotografía purista o directa se fue estableciendo para finalmente convertirse en un referente muy importante para el fotoperiodismo de la década de 1930 y 1940 en México y otros países, manejando un

¹¹ La galería o también llamada “local 291”, era propiedad de Stieglitz ahí se encontraba un grupo de fotógrafos reunidos por él.

discurso en donde la fotografía debe ser siempre combativa. Su herramienta más preciosa sería la realidad, tanto en la ética como en la estética, por lo que la imagen no podía ser “manipulada”.

Más tarde, Strand se unió a un grupo llamado Taos, que era una extensión del círculo de Stieglitz. Visitó en los treinta México, donde después de estar en Nuevo México por una corta temporada, se aficionó a la fotografía de paisaje. Fue contratado por Carlos Chávez para “realizar un reportaje fotográfico sobre el estado de Michoacán” (Debroise 1994: 123), también hizo una exposición en el Palacio de Bellas Artes y por último realizó algunos documentales sobre México.

Stieglitz fue un factor de cohesión muy poderoso, aglutinó a muchos fotógrafos. Los que no se integraron, de cualquier forma lo tomaron como referente, tanto para trabajar como para ocuparse de otras formas de utilizar el medio. Stieglitz era muy aficionado a crear grupos, a trabajar con mucha gente y se relacionó directa o indirectamente con muchos de los fotógrafos más prominentes de su época, como Paul Strand, Berenice Abbot, Eugene Atget, Eduard Weston, Manuel Álvarez Bravo (vía Weston), la fotógrafa pictorialista Gertrude Käsebier (maestra de Laura Gilpin) y Clarence White, entre muchos otros. A Stieglitz le gustaba la idea de ser un emisario que llevara sus propias ideas a muchas partes, principalmente a Estados Unidos, en donde gran parte de su herencia fue donada a la escuela estadounidense de fotografía, que a continuación se mencionará.

2.-Fotógrafos viajeros estadounidenses y europeos en México.

2.1.- Fotógrafos estadounidenses en México:

Edward Weston y el “Grupo F 64”.

Más adelante se abordará el tema del paisaje, sobre todo del paisaje en México, mientras tanto, aquí se tocará lo concerniente a los fotógrafos viajeros que dedicaron sus vidas al retrato del paisaje y el entorno. La historia de la humanidad no sería tal sin la inagotable fuerza que empuja al hombre a conocer su medio y sus alrededores, es decir, sin el sentido expedicionario que todos tenemos. Así, a través del arte, los hombres han tratado de conocer y dar a conocer los elementos esenciales de su ambiente; la fotografía ha contribuido a esto; los fotógrafos viajeros, que estuvieron en México desde la segunda mitad del siglo XIX, hasta principios del XX formaron vínculos de todo tipo con el suelo que pisaban, algunos no muy honorables y otros con mucha dignificación y orgullo.

Por eso, entre esos viajeros hay de todo: desde aquellos que con espíritu científicista realizaron notables estudios, a los que exhibieron sus planteamientos racistas, desde los que se movieron por la fascinación de la aventura, a los que, comprometidos, se adentraron amorosamente al entorno mexicano; desde los que prefirieron exaltar el exotismo a los que vieron con agudeza crítica a la sociedad nacional; desde aquellos que solo los motivaba el comercio a los que los movía la búsqueda de un profundo saber.

En el siglo XIX suelen también entrelazarse las figuras del artista y el arqueólogo, del escritor y del científico, del viajero y del comerciante; [...] (Rodríguez 1999: 4).

El cambio de siglo del XIX al XX fue un factor importante que imprimió fuerza a este movimiento de fotógrafos. El siglo XIX se ve sacudido por una expansión económica impulsada por la revolución industrial de los países colonialistas. Pero también existió una búsqueda de reconocimiento de los países lejanos, por lo que estos viajeros fueron muy solicitados, sin embargo, los impulsos que los hicieron trasladarse fueron diferentes. Esto hizo que las formas e intereses que desarrollaron en los países que visitaron, sobre todo en México, se dieran de muchas maneras, algunos solo hicieron bien su trabajo y otros no dejaron de ser esquivos con personas de otras razas, lenguas y pueblos. También hubo quienes se preocuparon por darle rostro y forma a una identidad nacional que parecía

inexistente, los motivos mexicanos con ellos emergieron y así la cara del México de Maximiliano pudo ser vista desde diferentes ángulos.

Por otra parte, Estados Unidos desde hace más de un siglo ha tenido una gran tradición en cuanto a fotografía se refiere, y se ha nutrido de verdaderos viajeros del paisaje que con sus cámaras dieron fe de existencia a numerosos lugares que anteriormente habían sido poco o nada explorados. Hubo otros que incluso llegaron más allá de las fronteras y visitaron lugares como Japón (daguerrotipistas que iban como parte de una vanguardia diplomática en 1860), que regresaban con imágenes muy llamativas de aquella cultura exótica del lejano oriente. A otros les interesaba retratar la vida de los indios originarios de Norteamérica o los esclavos afroamericanos. En aquellos momentos el interés por las imágenes fotográficas se tenía por curiosidad científica, sin embargo el gobierno estadounidense rápidamente vio el potencial de la técnica y patrocinó muchos proyectos y expediciones. Por ejemplo, el Departamento de Guerra estadounidense financió en 1860 expediciones de reconocimiento en su territorio, hacia el oeste, locaciones casi desconocidas. Olivier Debroise apunta que: “Timothy O’Sullivan, William Henry Jackson y Carleton Watkins, entre otros se lanzaron por los accidentados caminos del paralelo 40” (Debroise 1944: 52), todos ellos fotógrafos de innegable reputación. O’Sullivan por ejemplo, era famoso, como otros, por sus fuertes imágenes de la Guerra Civil estadounidense. De hecho todas las expectativas formuladas para esa expedición de 1860 fueron superadas por mucho y se estableció casi un movimiento artístico y un “orgullo nacional” (Debroise 1994: 53).



Gettysburg, 1863

Gettysburg, Timothy O’Sullivan 1863

Para la historia de la fotografía paisajista en México, esto es muy importante por dos razones: la primera es que se asentó un legado permanente, que dejaría las puertas abiertas a las nuevas generaciones de fotógrafos, interesados en viajar y retratar el paisaje; la segunda, porque algunos de ellos cruzaron la frontera adentrándose en México, algunas veces por poco tiempo, y otras se quedaban por algunos años o definitivamente, instalando estudios y vertiendo sus conocimientos e intereses a sus colegas mexicanos. El paisaje, como se ha visto, era uno de los principales intereses para los fotógrafos; Estados Unidos y México ofrecían paisajes variados y bellos que seducían con facilidad a cualquiera que quisiera retratarlos. El número de fotógrafos paisajistas en Estados Unidos a finales del siglo XIX era grande y se componía además de extranjeros, como el poco conocido E. J. Bellocq, Edward James Muggeridge (también llamado Edward Muybridge, que hizo tomas de las líneas ferroviarias de Panamá), Jacob Riis (aunque más afecto al paisaje urbano), etc. Algunos de los fotógrafos estadounidenses más importantes eran los ya mencionados O'Sullivan, Jackson y Watkins y otros como Andrew Joseph Russell¹². Así pues, muchos de ellos, contratados como fotógrafos ingenieros llegaron a lugares tan alejados como África y Australia.

Edward Weston

Por otro lado tenemos a los fotógrafos afamados como Edward Weston, que nadie puede, ignorar cuando se habla de fotografía en México, ni se puede omitir en ningún libro de fotografía moderna. Nacido en 1886 en Highland Park, Illinois, Estados Unidos, a los dieciséis años su padre le regaló una cámara Kodak Bulls-Eye #2, con la cual empezó a tomar fotografías del rancho de su tío y los parques de Chicago. Para 1903 Weston ya había expuesto sus imágenes en el Art Institute de Chicago y más tarde, después del terremoto de San Francisco, el 19 de abril de 1906, viaja a California donde trabaja como topógrafo, para el servicio ferroviario de San Pedro, Los Angeles y Salt Lake City. Más tarde, Weston regresa por una corta temporada a Chicago donde toma clases de fotografía en el colegio de

¹² Andrew Joseph Russell se hizo fotógrafo durante la Guerra Civil con imágenes realmente devastadoras. Fue contratado posteriormente, para documentar la construcción de la carretera transcontinental, por la *Union Pacific Railroad Company*.

fotografía de Illinois. En 1911 Weston retornó a vivir a California, donde consiguió un estudio en Trópico, después de casarse con Flora Chandler y haber publicado varios artículos en revistas, como *American Photography*, *Photo Era* y *Photo-Miniature*. Este fotógrafo era una rara combinación de los fotógrafos paisajistas de su país, un vínculo con el pictorialismo (siendo miembro fundador de un grupo llamado *Camera Pictorialists of Los Angeles*) y la creencia en la fotografía de Stieglitz. De hecho en 1920 en un análisis feroz hacia su trabajo y hacia si mismo, descartó las ideas de la imagen manipulada empezando con intentar absorber las formas más “puras” de la fotografía.

Weston aunque ya había sido enormemente condecorado, quería ser famoso como “fotógrafo de arte”, tenía la virtud de no limitarse a los elementos técnicos de la cámara, pero le hacía falta recorrer el medio artístico en un nivel más profundo. En México, por ejemplo, tuvo la oportunidad de conocer a prestigiosos artistas como Rivera, Siqueiros y Orozco. Él, además de muchas cosas, quería dejar su vida en Glendale, Los Ángeles, y necesitaba tan solo un pretexto, sin importar lo pequeño que este fuera para partir. Al respecto Debroyse (1994) dice: “[...] la vida matrimonial en Glendale, un suburbio de Los Ángeles, le pesaba y se escapaba con frecuencia, a las playas, con sus modelos”. En 1921, en una fiesta, conoció al poeta canadiense Roubaix de L’Abrie Richéy y a su esposa Tina, junto con un poeta modernista mexicano llamado Ricardo Gómez Robelo. Este último se encontraba en Los Ángeles como refugiado político después de ser partidario declarado de Huerta. Los tres, desde tiempo atrás, querían hacer un viaje a México, aunque éste siempre se aplazaba. Por fin, L’Abrie se decidió a ir solo y Tina no fue con él. Tina Modotti, o Assunta Adelaide Luigia Modotti era una joven nacida en Udine, Italia, el 17 de agosto de 1896. Interesada en la fotografía, fue instruida por Weston con quien poco después empezó una relación apasionada y oculta. Infelizmente, un año después el esposo de Tina murió en su viaje a México, ella se encargó del funeral y de terminar con asuntos pendientes que él dejó, como una exposición, junto con Gómez Robelo y amigos de Los Ángeles, en México, en la Academia de San Carlos. Sin embargo, Tina partió rápidamente debido a que su padre también muere en San Francisco. Sin importar el poco tiempo que ella pasó en México y los problemas que tuvo que enfrentar, se convenció de ir con su amante Weston, ya que el

país le fascinó, fue bien tratada por la gente y sintió que ahí podían ambos esconder su relación.

En agosto de 1923 Edward Weston, su hijo y Tina Modotti, se dirigen a Mazatlán, para luego ir a la Ciudad de México, que vivía momentos felices para el arte, en parte por la presencia de los tres grandes del muralismo mexicano. Los dos amantes situaron un estudio en la calle de Lucerna y a finales de octubre Weston ya tenía una exposición en la tienda para turistas *Aztec Land*, la cual le ayudó para darse a conocer y ganar clientela, la exposición fue exitosa, y lo hizo organizar otra un año más tarde que superó a la primera. Después de esa exposición vinieron otras; en 1924 una en el Palacio de Minería con Manuel y Lola Álvarez Bravo, una más en un café llamado *Café de Nadie* y participó en un evento fotográfico en Guadalajara. Gracias a tales apariciones vendió muchas fotografías, algunas incluso a José Vasconcelos y al gobernador de Jalisco, José Guadalupe Zuno. Tina por su parte, se desarrolló bien y su fotografía progresaba, siendo la alumna más aplicada de Weston, hasta el punto de incluso provocar la envidia del maestro.

La búsqueda de elementos formales permitió a Weston encontrar lo que realmente quería. Esto era, ver que la imagen se debe forjar en la mente, antes de ser tomada, y así alcanzar una imagen fuertemente construida. Sobre esto afirmaba: “Una prueba técnica perfecta, y sacada de un (clisé) técnicamente perfecto, por sí sola puede contener un valor intelectual o una potencia emocional” (Keim 1971:80). En las fotografías de Weston vemos: “chimeneas, nubes, desnudos, árboles, y los primeros planos de unas cabezas de las que se desprende una dulzura y una pureza extraordinarias” (Keim 1971: 70).

Esta búsqueda se nutría de formas abstractas de objetos artísticos que vio, por ejemplo en la feria de San Francisco. También explotó con mucha fuerza la idea de fotografía experimental, inspirándose principalmente en el detalle magnificado, el cual colocaba en el primer plano. Las partes del cuerpo le atraían mucho, las manos, el torso, las piernas, las rodillas. Todos aquellos elementos que generalmente se consideran como partes de un todo, Weston los colocaba en la parte principal de la escena, como unidades totales por sí mismos. Como fotógrafo de estudio, se inclinó hacia el retrato y con el tiempo se hizo un excelente retratista, siempre buscaba los elementos de personalidad y de sentimiento en sus

modelos, lo cual lo llevó a explorar esos mismos elementos en las cosas materiales comunes o en el paisaje, tratándolos como si fueran personas que con un solo cambio de luz, de foco o de ángulo pudieran decir cosas muy diferentes. Weston intentó de todo: pictorialismo, realismo, abstraccionismo y por supuesto la fotografía directa. Le interesaban mucho las cosas hechas por la mano del hombre, principalmente esculturas, es más, ciertas imágenes suyas parecieran estar dibujadas, esculpidas o talladas. Es también importante señalar que siempre se ve una intención por la simplicidad, sus fotografías no están cargadas de muchos elementos, hay ocasiones en donde solo aparece un par de muslos o un cactus enfrente de una montaña, pero esa simplicidad es manejada de tal forma que los contornos voluptuosos de la materia, (tal es el caso de la carne, la piedra o las plantas), se realzan mostrando toda su belleza natural. Weston exploró el ritmo y las formas con gran técnica, lo que le permitió enfatizar la ilusión de textura y materia o sustancia. Sus temas más recurrentes fueron: ondulantes dunas de arena, desnudos, acercamientos de vegetales y materiales transformados por la naturaleza u objetos industriales. Así mismo, se puede decir que, para él, las características más importantes que debían existir en la fotografía eran, primero registrar hasta con mayor detalle que el ojo y, segundo, hacerlo rápidamente para no perder las condiciones de luz más ventajosas para posibilitar que el objeto sea representado por la gradación de tonos entre el blanco y el negro.

Además de cuidar su discurso estético, se apoyaba en ideas preconcebidas por él y otros, tal es el caso de la exploración de los más delicados cambios tonales, una precisa práctica que lleva a las formas escultóricas, una técnica “purista” (simplificar formas), un acercamiento a elementos abstractos que le permitía encontrar expresividad en sus modelos. En su fotografía la definición en las formas es el todo, el detalle es tan compacto y reducido que para apuntarlo es necesario fijar la vista y observarlo, por eso habrá que maximizarlo y colarlo en un nivel de mayor prioridad.



White Dunes, Edward Weston 1936

En 1922, Weston conoció a Alfred Stieglitz, Paul Strand, Charles Sheeler y a la esposa del primero Georgia O'Keefe en Nueva York, con quienes renuncia al pictorialismo y emprende su etapa de autoanálisis y autodisciplina. Comenzó por fotografiar conchas, vegetales y desnudos. Muy reconocido en esos momentos, Weston es popular por ser uno de los precursores y representantes más sólidos de la “fotografía directa”.

En 1930 Weston participa en una exhibición en la sociedad contemporánea de artes de Harvard, junto con Walker Evans, Eugene Atget, Sheeler, Stieglitz, Modotti y otros fotógrafos. Dos años más tarde, organizó con algunos de ellos y otros como Ansel Adams, Imogen Cunningham, Consuelo Kanaga y W. Van Dyke un grupo llamado “f. 64”. Escogieron este término óptico, ya que a veces acomodaban sus lentes a tal apertura, para asegurar en la imagen el máximo brillo y nitidez, tanto en el primer plano como a la distancia, inspirados en una estética contraria a los fotógrafos pictorialistas. Ansel Adams (n.1902) pronto sería el más característico del grupo, asimismo sería influido en gran medida por Paul Strand, gran seguidor de Stieglitz. Al final el grupo fue más que un importante espacio para que sus miembros desarrollaran su talento y expandieran sus ideales de fotografía, lo que dio un momento importante en la historia no solo de la

fotografía, sino del arte (en Estados Unidos y en gran parte del mundo), esto es por que los que participaron en el grupo de manera constante, brindaron elementos significativos, como Evans, que mandó un mensaje crítico de la depresión estadounidense, o Eugene Atget uno de los precursores del movimiento de la *Nueva Objetividad*¹³ en fotografía, así como el manejo de los fondos de Cunningham para resaltar el lenguaje fotográfico en la figura. Notable es también el modelo de Ansel Adams como icono estadounidense, que realizó uno de los trabajos más grandes de los parques y reservas de su país, revalorando el paisaje y explotándolo exhaustivamente (sobre todo en sus imágenes del oeste estadounidense). El mismo Strand, que se ha visto en páginas anteriores, es uno de los máximos exponentes de la fotografía de Nueva York (por no decir en su país), y más allá en otros países. Todos ellos, visitaron México e hicieron una forma única de imágenes fotográficas, que sin lugar a dudas los hace maestros indiscutibles. Más importante aún, traspasaron sus barreras espaciales y fueron difusores de otras regiones como México y América del Sur en lugares como Estados Unidos y Europa.

¹³ En fotografía la nueva objetividad o *neue Sachlichkeit* en Alemania y Suiza, notablemente vinculada a la fotografía directa, intentó alcanzar la mayor repercusión política y social.

2.2.-Fotógrafos alemanes en México: Hugo Brehme, Teobert Maler y Guillermo Kahlo.

La tradición artística en Alemania ha sido siempre objeto de valoración, tanto por la ejecución técnica como por el manejo de las ideas. La fotografía formó parte de esta tradición desde sus inicios y rápidamente empezó a desempeñar funciones que eran exclusivas para otras disciplinas, la difusión científica en muchos países ha sido de vital importancia para su desarrollo. Por otra parte, se han favorecido del arte, disciplinas como la botánica, arqueología, biología, astronomía, climatología, oceanografía, entre otras. Alemania se ha distinguido por contar entre sus filas con numerosos artistas (reconocidos o no). Personajes que han cumplido una gran cuota al servicio de la ciencia. Estos en ocasiones se hicieron incansables viajeros, ejemplo de ellos tenemos a pintores y dibujantes que acompañaron al barón Alexander Von Humboldt en sus expediciones por América y Asia. La litografía descubierta azarosamente por Senefelder en 1797, creó un oficio que servía para imprimir muchas veces dibujos, que se ocuparon en viajes por todo el mundo para tener registro de hallazgos, que después se podían utilizar en publicaciones. En Egipto, por ejemplo, las expediciones científicas patrocinadas por Napoleón¹⁴, llevaron consigo dibujantes que posteriormente trabajaron en sus piedras litográficas e imprimían numerosas copias. México fue un país donde proliferaron los trabajos litográficos, que representaron imágenes fieles del pasado, además fueron magníficas piezas de arte con un gran sentido romántico, integrando tanto utilidad y belleza, como ciencia y arte. Estos litógrafos de diferentes nacionalidades llegaron a crear un movimiento de viajeros artistas, dibujando paisajes, ruinas, construcciones de locaciones urbanas, gente, incluso copiando mapas, a veces a color y otras en blanco y negro.

La fotografía por su parte, no sustituyó a la litografía de manera inmediata en sus usos, sin embargo, la primera le debe a la otra el que le haya allanado el terreno y facilitado una más rápida integración a las necesidades de la civilización. Años después se veían más fotógrafos que litógrafos haciendo viajes de escrutinio y, por supuesto, comenzaron a llegar a México.

¹⁴ Que se conoce como la primera expedición interdisciplinaria, uniendo los esfuerzos científicos de muchas ramas y artistas de gran oficio.

Hugo Brehme

Hugo Brehme nació en Eisenach, Turingia en 1882, realizó sus primeros trabajos fotográficos a temprana edad en África, aunque la malaria lo forzó a regresar a su país. Ahí mismo, manejó hasta 1908 un estudio de fotografía. Ya había estado en México en 1905, y anteriormente había viajado ya por gran parte de Sudamérica y Centroamérica, incluidos países como Guatemala y el Salvador. Sin embargo, fue más tarde cuando con su esposa Augusta Carolina Hartmann, se decide finalmente por establecerse en la Ciudad de México y para 1910, ya contaba con un estudio, en la calle 5 de Mayo no. 27, hasta que en 1928 se mudó al grande y elegante gabinete de Emilio Lange en avenida Madero no. 1.

En esos momentos, él era uno de los fotógrafos más prolíficos y populares de la ciudad, a pesar de que la revolución mexicana se encontraba en su clímax. En 1911 se contaba ya en las filas de la Agencia Fotográfica Mexicana, instituida por Agustín Casasola. Cuenta Olivier Debrouse en su libro *Fuga Mexicana* (1994) que el fotógrafo alemán “Participó en la hazaña fotográfica revolucionaria: no se sabe a ciencia cierta cómo pero Brehme entró en contacto con el Caudillo del Sur en Morelos, y realizó los ahora celebres retratos de Emiliano y Eufemio Zapata [...]”. (Debrouse 1994: 55).

Durante los años siguientes las fotografías de Brehme se hicieron muy conocidas en todo el mundo, y en verdad solo basta ver algunas de ellas para sentirse conmovido. En sus imágenes se contempla mucha agua y vegetación exuberante, composiciones de paisajes cerrados con un árbol como elemento central y un cielo que parece contener una fuerza inimaginable. Él era muy afecto a utilizar diferentes técnicas para dar color a sus trabajos. Es importante señalar que, como en los paisajes románticos en pintura, Brehme coloca en sus majestuosos paisajes personas y animales por debajo de los sistemas montañosos, para acentuar el sentir idealista y sublime en el paisaje. Sus motivos comprenden monumentos, casas, pueblos, gentes, iglesias y muchas montañas, cerros y riscos de todos los tipos y tamaños. Desafortunadamente, el trabajo de este gran artista no ha sido apreciado como debería, aunque está saliendo a la luz. Sobre esto, dice Raquel Tibol (en Debrouse 1994: 55)

que la influencia de Brehme “sobre la fotografía moderna mexicana todavía no se ha evaluado a su justa medida, aun cuando sus imágenes están siendo redescubiertas”. Aunque hay que decir que para su suerte fue muy respetado por grandes fotógrafos como Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo y el fotógrafo de periódico Henri Cartier-Bresson, quienes lo buscaron en algunas ocasiones para solicitar asesoría.



Hugo Brehme 1943

Sus intereses y sus inagotables piernas lo llevaron a un sin fin de lugares en casi todo México, trabajó muy poco en la *Nacional Geographic*, pero al parecer nunca le publicaron una imagen. Publicó en su país natal un gran álbum de fotografías llamado *México Pintoresco*, tan exitoso que posteriormente salió en español y en 1925 en inglés.

Hugo Brehme puede ser visto de distintas maneras: como el primer exponente de un “pictorialismo” y modernismo mexicano, como el último exponente de una veterana escuela y un ideal del siglo XIX. Es posible verlo como un aferrado idealista ajeno a los problemas sociales, económicos y de racismo en México, aunque no faltó quien defendiera

su postura argumentando que el enorme respeto y cariño que Brehme le tenía a México lo hicieron no voltear a ver imágenes crudas o desoladoras, de desconsuelo o penuria, siempre las evitó, su principal búsqueda se enfocaba en la suprema belleza y lo sublime. No obstante, en verdad fue uno de los fotógrafos paisajistas más importantes en México y el mundo, acompañado en viajes por el entonces joven Manuel Álvarez Bravo y creador de postales de un México de belleza casi celestial. Hugo Brehme murió en 1954, y posteriormente un archivo con muchas de sus imágenes pasó a formar parte del acervo de la Fototeca Nacional de México, en Pachuca Hidalgo y es calificado en 2003 por la UNESCO como pieza fundamental de nuestra “Memoria de la Humanidad”. Por otro lado, a mediados del 2004 se inauguró la primera exposición de Hugo Brehme en Alemania bajo el acertado nombre de: “Entre la Revolución y el Romanticismo”, conmemorando así su cincuenta aniversario luctuoso.

Teobert Maler

Teobert Maler nació en Roma en 1842, hijo de un diplomático al servicio del ducado de Baden, anteriormente estado de la Alemania renana, por lo que se le adjudica la nacionalidad alemana. Estudió arquitectura e ingeniería en Karlsruhe, ciudad perteneciente a Baden, y adopta la ciudadanía austriaca, a los veintiún años se trasladó a Viena, donde toma un trabajo con el arquitecto barón Von Ferstel. Más tarde se enlista como cadete para la Primera Compañía de Pioneros Voluntarios.

Como parte de tal compañía, abordó la fragata *Bolivian* rumbo a México en 1865. A su llegada se pone al servicio del archiduque Maximiliano y después fue ascendido a capitán. No obstante, tras solo un año, Maler ya no fue más miembro del ejército austriaco y se une a las fuerzas imperiales de México, al ver que su grupo original, por llamado de Napoleón III era enviado de vuelta a Europa. Finalmente encontró en su destino al temible Leonardo Márquez, con quien participó en las guerrillas.

Tras el fusilamiento de Maximiliano, Maler decidió quedarse, en vez de irse exiliado a Europa. Y prontamente se hizo ciudadano mexicano e hispaniza su nombre a Teoberto. El

joven capitán pasa muchos años viajando; en su nuevo país adquirió el gusto por la arqueología y la fotografía y, como buen alemán, desarrolló una gran técnica. En ese largo recorrido visita muchas locaciones de Jalisco (1873), Guerrero y la Mixteca Baja (1874). Se cree que en Pinotepa Nacional toma sus primeras fotografías, pero en realidad no se sabe el momento preciso, ni el modo en que aprendió el oficio de fotógrafo.

En 1875 Maler visita Mitla y, al parecer un año más tarde, tomó sus primeras fotografías estrictamente arqueológicas, ahí participó en el descubrimiento de una tumba. En 1877 va a Palenque donde reafirma su placer por la cultura y la arqueología maya. Tristemente en esos momentos decisivos, Maler se enteró de la muerte de su padre, por lo que en 1878 regresó a Europa, en donde permanece ahí entre siete y ocho años, debido en gran medida a la disputa por la herencia de su padre. Al final la lucha quedó a su favor y con ello el dinero que financiaría sus futuras expediciones a las ruinas de las que años antes se había enamorado. En su larga estancia en Europa, sus primeras fotografías y experiencias le fueron de mucha utilidad ya que las empleó en conferencias para la Société Géographique de París. Maler pasó el tiempo, visitando miles de veces, de manera compulsiva y nostálgica, la Biblioteca Nacional francesa, en busca de manuscritos y libros mexicanos, que ahí se conservan, hecho que lo convirtió en todo un erudito.

Antes de partir nuevamente a México hizo excursiones a latitudes más orientales y visitó Armenia, Tiflis, Estambul y otros países, regresó por poco tiempo a Francia y de ahí fue a un lugar al que, curiosamente, en sus primeros recorridos por México no había ido: la Península de Yucatán. A mediados de 1884 se instaló en Mérida, en el pequeño y tranquilo pueblo de Ticul, donde colocó un estudio fotográfico. El año siguiente no fue demasiado productivo en cuanto a fotografía se refiere, más bien lo dedicó a estudiar la lengua de los mayas; pero de 1886 a 1894 realizó una serie de expediciones y exploraciones muy serias. Don Teoberto Maler, como era llamado, hizo grandes esfuerzos para inventariar sistemáticamente cada hallazgo; casi podríamos decir que fue el primero. La mayoría de los sitios que visitó eran totalmente desconocidos, incluso algunos todavía lo pueden ser en la actualidad. El capitán Maler atravesó el Usumacinta, llegó al Petén, recorrió Bonampak, Piedras Negras y Yaxchilán. Guatemala también le brindó grandes locaciones como Tikal y

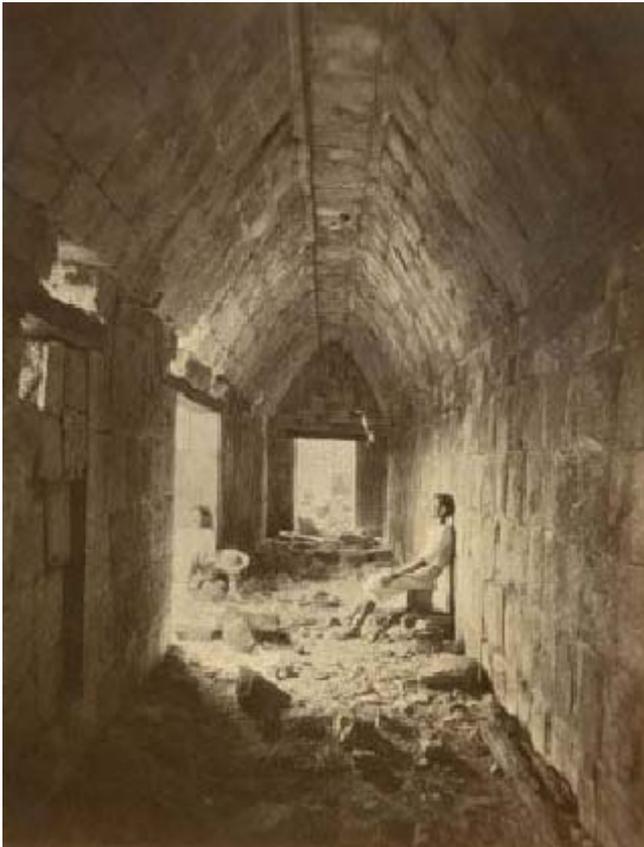
lugares cerca de los bordes del lago de Petén-Itzá. Para esos años el fotógrafo procuró obtener ganancias económicas, preparó folletos, planos de sitios y grandes impresiones con mucha y muy buena información, se acercó a museos para vender carpetas de trabajos, lo que lo llevó al Peabody Museum de la Universidad de Harvard. Así de 1898 a 1900 y después de 1904 a 1905 fue financiado para hacer expediciones en Chiapas. Empero tuvo dificultades contractuales con el impaciente museo, ya que éste quería editar las memorias de Maler apresuradamente, pero el fotógrafo discutía que sus escritos estaban mutilados e inconclusos, lo que lo llevó a dar por terminada esta relación.

El capitán Don Teoberto Maler muere en 1917 en Mérida envuelto en el olvido y en la pobreza en una casa prestada, sin embargo su legado ha sido rescatado por varias instituciones como el Instituto Iberoamericano de Berlín, irónicamente en el Peabody Museum en Cambridge, la Fototeca del INAH, la Universidad de Mérida, etc.

Las obras de Maler incluyen numerosos escritos, conferencias, artículos, cuadernos de notas, bocetos y dibujos, mapas, inventarios de decoraciones y lápidas y, por supuesto, una notable cantidad de fotografías. (Debroise 1994: 84)

El impresionante esfuerzo de Maler le vale ser reconocido como uno de los personajes que ayudó a reconstruir el pasado maya, gracias a que él iluminó este tema con su entusiasmo, teniendo así impacto en sus colegas de oficio Desire Charnay, el botánico inglés Lord Alfred Percival Maudslay, que era un verdadero científico, y a lo largo de los años, otros más. Maler a diferencia de otros fotógrafos, prefería dar a sus imágenes la nitidez máxima, no la cargaba de elementos románticos con bruma pesada ni luces, buscando algún tipo de sentimiento, él prefería que sus ruinas se vieran con el mejor detalle, tal como eran, de hecho muchas de sus imágenes son utilizadas para transcribir los glifos que contienen, aun así las fotografías poseen un fino toque que procura alcanzar la belleza. El amor y el respeto que Maler tenía a las ruinas le hacía buscar incansablemente un ideal pictórico, en sus escritos siempre se dirige a las ruinas con un adjetivo de admiración, las llama bellas y hermosas, incluso siempre que podía se jactó de que él cada vez que movió algo, lo dejó como lo había hallado. “Maler, por cierto, se erigió en uno de los más entusiastas y peleoneros defensores de la conservación del patrimonio” (Debroise 1994: 85). Significativo es que Maler siempre tuvo aversión al cónsul estadounidense en

Mérida, ya que hizo alguna excursión a “sus ruinas”, llevando consigo alrededor de cuarenta hombres cortando plantas y moviendo todo. Maler también denunció incansablemente las mutilaciones de las que eran víctimas las ruinas, más de una vez las encontró rayadas, pintadas y desmanteladas, incluso escribió con tono de indignación la terrible práctica en la que incurrieron arqueólogos europeos, al llevarse piezas y esculturas a sus países. Maler a diferencia de Brehme no buscaba transmitir el lenguaje de la fotografía, aunque sí lo hizo, quería más bien transmitir el lenguaje propio de las ruinas, hacía posar a sus ayudantes mayas para acentuar la identidad del lugar. El gusto por lo antiguo, lo sagrado y desconocido, lo separaba de Brehme y más adelante veremos que lo acercará a Armando Salas Portugal. Por último, el nombre de Maler permanece en algunas ruinas de Yucatán, que él ayudó a descubrir, todo un sitio arqueológico en la Región o Ruta Puuc lleva el nombre de “Xlabpak de Maler” o “los viejos muros de Maler”. También el “sacbé Maler”, que es una vieja calzada en Tikal, le fue dado como un pequeño homenaje y finalmente “el Palacio de Maler”, también conocido como estructura 5D-65.



Casa de la Tortuga, Teobert Maler

Guillermo Kahlo

Guillermo Kahlo nació en 1872 en Baden-Baden Alemania, con el nombre original de Wilhelm Külo Kaufmann, que posteriormente se cambiaría por obvias razones. Miembro de una familia de inmigrantes judíos procedentes de Arad Hungría (hoy Rumanía), su padre era un joyero y vendedor de materiales y equipos fotográficos, actividad que le permitió hacer suficiente dinero para mandar a su hijo Wilhelm a la universidad de Nuremberg, la cual Kahlo dejó poco tiempo después por problemas de salud. Tras la muerte de su madre, el segundo casamiento de su padre y problemas que tuvo con él, el joven Wilhelm con apenas diecinueve años, tomó un barco con destino a México en 1891, para nunca regresar a Alemania.

En un nuevo país y con un nuevo nombre, empezó trabajando en tiendas alemanas como “La Cristalería Loeb, la doraduría de Claudio Pellandini y la joyería La Perla” (Herrera en Debroise 1994: 99). Tras años de permanecer en México, Kahlo se casó con la hija del fotógrafo oaxaqueño Antonio Calderón, Matilde Calderón (madre de la que más tarde sería la famosa Frieda o Frida Kahlo). En ese momento, por influencia de su suegro, Guillermo se interesó definitivamente por la fotografía, aunque ya había tenido contacto con tal actividad por la profesión de su padre, donde posiblemente pudo aprender algo. Kahlo no tardó en poner un estudio fotográfico y de 1904 a 1908 viaja por el país, ya que José Ives Limantour de la Secretaría de Hacienda, tenía en mente publicar sus álbumes fotográficos en 1910. Sin embargo esto sucedió hasta los años veinte gracias a la participación del Dr. Atl y con dinero de la Secretaría de Educación Pública, bajo el mandato de José Vasconcelos.

Posteriormente Kahlo realizó diferentes trabajos en distintos proyectos, personales y no, en los cuales se hace visible su calidad técnica y se afianza como un fotógrafo de arquitectura; pero, como Maler, se interesó por una fotografía pulcra y desmedidamente detallista, desprovista de todo ideal romántico, lo que lo llevó algunas veces a ser acusado de repetitivo en sus ángulos o de frío en sus espacios. Indudablemente poseedor de una estética y un estilo sumamente apreciables, los interiores de las iglesias, con sus grandes

cúpulas, los brillantes altares y grandes porciones de espacio que, aunque cerrados por la luz obtienen una gran vitalidad y espacialidad, Kahlo dota a estas iglesias de una sensación de vastedad, acentuada por la iluminación que casi siempre llega desde arriba. El gobierno de Porfirio Díaz le comisionó algún trabajo como el *Inventario Fotográfico Arquitectónico de Iglesias Coloniales Españolas de México*, mostradas casi con un efecto de intemporalidad, al verse como si nada las hubiese tocado. Kahlo también hizo bellas tomas del centro de la ciudad como el Palacio de Correos, las nuevas avenidas y vecindarios. En otros encargos, fotografió el Banco de México, el naciente edificio de la Secretaría de Salud, los trabajos de la ampliación de la Secretaría de Relaciones Exteriores, etc. También se le ha llamado el fotógrafo oficial de monumentos, y cabe señalar que en su trabajo reasalta la monumentalidad con que retrata algunos de sus edificios y la frialdad con que retrata otros, pero siempre persiste la búsqueda de lograr plasmar la textura. Guillermo Kahlo contribuyó enormemente a exponer la identidad nacional, además de que es uno de los fotógrafos alemanes viajeros que posteriormente serían valorados por otros mexicanos más jóvenes.

2.3.-Francia: Claude-Joseph-Désiré Charnay

No es necesario hablar extensamente de la situación en la que estaba Francia y sus fotógrafos, ya que es parecida a la de Estados Unidos y Alemania. Francia compartía los sueños imperiales de Alemania, Austria, Estados Unidos y otros países ricos; ávidos por obtener información de toda clase, en casi cualquier rincón del mundo, gastaban mucho dinero para mandar equipos de reconocimiento, incluidos fotógrafos. Sin embargo, cabe señalar que sí había algunas diferencias entre Francia y Estados Unidos. Las cuales radicaban en la tradición muy antigua de los franceses, por producir y guardar conocimiento, como en las ya mencionadas expediciones napoleónicas en Egipto. No sería correcto negar los resultados tan apreciables para el quehacer artístico, que el gobierno estadounidense obtuvo al mandar expediciones a Japón y México, pero es necesario aclarar, que estos resultados no fueron una prioridad; los únicos fotógrafos estadounidenses de esos tiempos realmente comprometidos con el conocimiento y el arte, fueron aquellos que se interesaron por los indios norteamericanos y los esclavos negros. El caso francés no es del todo honorable¹⁵, se diferencia del estadounidense en que muchos de sus esfuerzos fueron en aras del saber; el otro se preocupó casi completamente por sus intereses expansionistas.

Claude-Joseph-Désiré Charnay es uno de los precursores de la corriente romántica en la fotografía mexicana y, probablemente el más importante de los fotógrafos franceses en el país, “enviado del gobierno [francés] en misión artística” (Charnay en Debrouse 1994: 78).

Charnay, nació en Fleurieux, Francia, en 1828 y falleció en París en 1915. Influido por sus lecturas juveniles de viajes por Yucatán de Stephens, a los veintinueve años pide al Ministerio de Instrucción Pública de su país que le dé la misión de registrar y hacer investigación “científica” de las culturas y tradiciones. Por lo que se hizo un fotógrafo peregrino apoyado por su gobierno para recorrer el mundo.

¹⁵ Solo recordemos sus campañas de colonización en África, algunos países viven bajo la tutela del gobierno francés hoy día.

El joven fotógrafo, primeramente llega a Estados Unidos donde permanece durante poco tiempo; más tarde, en 1857, en plena Guerra de Tres Años, llegó a México con dos acompañantes, Amand Phalipan y Eugène Camus. Juntos se dieron a la tarea de recorrer y fotografiar todo sitio arqueológico posible, Yucatán, Oaxaca, Campeche, Puebla, Texcoco, Chiapas y otros lugares. Como Maler, centraron su vista en las ruinas mayas. Su viaje en realidad empieza entre finales de 1858 y principios de 1859 de manera brusca y no muy organizada. Para 1862, en los albores mismos de las excursiones bélicas de Napoleón III en México, Charnay había publicado un libro de crónicas muy al estilo de John Lloyd Stephens de estancias en Oaxaca, Yucatán y Campeche; al mismo tiempo fue publicado un álbum de cuarenta y nueve fotografías. Un año después Charnay va a la isla de Madagascar durante tres meses, pero tras un gran fracaso, regresó en 1864 a México, reanudando su programa de trabajo en Palenque, Mitla, Uxmal, Chichén Itzá y otros sitios.

Charnay imprimía por las noches las placas que en el día tomaba, en sus fotografías buscaba la combinación de paisaje y monumento prehispánico (plantas brotando de las ruinas mayas), la ornamentación de las pirámides, de los muros y de las estructuras arquitectónicas. Désiré Charnay realizó tres expediciones en México: de 1857 a 1861, de 1880 a 1882 y la última en 1886. Por su éxito, en cada una regresó con más apoyo y mayor financiamiento. Las fotografías de Charnay ya habían dado la vuelta al mundo, por ellas numerosos fotógrafos franceses, como A. Briquet, venían a México a hacer el sueño, no americano, sino de Charnay. Tanto así que Napoleón III mandó instaurar la *Commission Scientifique du Mexique*, la cual reunió hordas enteras de científicos, que fueron los primeros “americanistas”. Su obligación era hacer extensos estudios sobre enfermedades y cuestiones de salubridad principalmente, con el fin de mandar colonos a México. Por supuesto, la fotografía jugó un papel muy importante. Así pues el revuelo que levantó Charnay, mantuvo por años el frenesí viajero. El trabajo que se realizó todavía es visto y valorado. Él, junto con Brehme, Maler, los fotógrafos estadounidenses, y otros, vieron al paisaje mexicano casi virgen de mediados del siglo XIX, como un paraíso muy vasto de gente y lugares siempre cambiantes. Charnay por su parte, fue uno de los primeros en llegar, su buen ojo, su infinita paciencia, su capacidad para trabajar en condiciones adversas y resolver problemas, así como su flexibilidad para aceptar situaciones tanto de riesgo como

de escasez, le vale ser uno de los más grandes fotógrafos viajeros extranjeros que vinieron a México.

3.-El paisaje en México.

Los fotógrafos viajeros, en su paso por México, dejaron numerosos escritos como diarios y registros, que junto con infinitas imágenes, son parte de un legado que contribuyó a crear y alimentar un mito y un culto al paisaje mexicano que aún hoy existe. Aunque es solo parte de un movimiento paisajista muy extenso, que se genera a través de la pintura y las artes gráficas (incluyendo la fotografía), y se gesta en su mayoría por extranjeros, posteriormente se nacionaliza, y finalmente se convierte en un género artístico mexicano muy sólido.

3.1.-El paisaje y lo sublime en México, una perspectiva Kantiana.

El paisaje es constituido por el entorno físico, el espectáculo de la naturaleza que nos brinda la conjunción del cielo y la tierra en el horizonte, una mezcla de planos y líneas; el desierto, la selva, el mar, la playa, la estepa y los bosques; además de que el paisaje está cargado de atributos, como la temporalidad y la especialidad. Esto hace que desde tiempos inmemoriales el paisaje cautivó al ser humano, y lo impulsó a la contemplación. Anteriormente se hizo referencia a una fuerza que mueve al ser humano a viajar y conocer su entorno, puede ser que el paisaje contenga esta fuerza, y que esta misma sea la que lo estimuló a representarlo y reproducirlo durante tanto tiempo.

Aunque el arte del paisaje al aire libre como tal no es muy antiguo, la representación de escenas en paisajes es casi tan vieja como la pintura misma, el paisaje ha sido considerado como un género plástico, que tuvo un gran auge en los siglos XVIII y XIX, y su concepción se reforzó por el pensamiento romántico y simbolista, al recibir una carga de ideales humanos, que incluso lo negaron como espacio físico, elevándolo a terrenos que solo corresponden a los sueños y a lo divino. Hay que aclarar que el paisaje como tema artístico¹⁶, tiene que verse como un sistema con propiedades naturales que el ser humano debe tener en cuenta a la hora de traducirlo en líneas o planos bidimensionales; y que no se puede intentar recrear uno sin la observación detenida. Así pues, el paisaje en la concepción

¹⁶ El paisaje, junto con el retrato y el bodegón, se les puede conocer como pintura de género.

de género artístico, debe partir de dos ideas que se complementan entre sí: el paisaje como entorno físico, visible y medible; y, el paisaje como símbolo de nuestros ideales, sueños, miedos y emociones en general. En este apartado nos concentraremos en lo segundo, es decir, en los atributos morales e idealistas que se le han atribuido al paisaje, a partir del romanticismo y del simbolismo, para llegar a una concepción moderna del mismo, entendiendo que el ideal romántico parte en gran medida de los conceptos kantianos.

En la reflexión kantiana sobre el arte y la belleza confluye la vasta problemática que se venía desarrollando a lo largo de todo el siglo XVIII especialmente en Inglaterra y Francia: en la estética de Emmanuel Kant (1724-1804) pueden reconocerse, críticamente elaborados, rasgos significativos del empirismo y de la Ilustración. Sin embargo, atento a los nuevos fermentos de ideas que venían madurando en ambientes más cercanos a él – podrían citarse a este propósito los nombres de Winckelmann, Hamann y Herder -, conduce esta problemática a un plano más avanzado anticipando los grandes temas románticos e idealistas. Será Kant quien, tanto en el campo estético como en el de la filosofía en general, ponga las bases para la gran revolución intelectual que en poco tiempo invadirá Europa.

El arte y la belleza con rango de problema filosófico; problema que tanto el romanticismo como el idealismo, al menos en su primera fase, situarán en el centro de su horizonte especulativo, como demuestra la tesis según la cual el arte, revelando la verdad en la belleza, aparece como el más adecuado y el más elevado instrumento de conocimiento. (Givone 1990: 37).

A Kant le interesó situar a la belleza y al arte como entes “no verdaderos”, ya que ambos tienen que ver con la “apariencia”, sin tener, una relación muy profunda con la constitución de los objetos, sino más bien, con la percepción de los individuos. Entendiendo que el arte pertenece a una categoría donde gobiernan las *formas puras*, estas mismas tienen un carácter individual y están limitadas y determinadas por sí mismas, de esto resulta que, el arte no se toma como un fenómeno al que hay que dividir en partes y estudiarlas por separado, el arte se concibe como un todo, que se ve tal y como se presenta, es decir como un *noúmeno*, por lo cual debe haber una entrega a él, por la llana contemplación que infunde hacia el *individuo*, entendiendo a éste como el sujeto *moral*, capaz de entender el mundo a través de la experiencia y la razón. Esto se puede resumir como la existencia de una *conciencia estética*, o *el gusto*, que es la facultad del juicio estético y está incluido en la naturaleza y el arte como *bello* o como *feo*. Así pues, debemos aclarar que nuestro juicio

sobre la belleza es particular y no puro. Por tal motivo, el individuo, para hablar de gusto tiene que actuar sin ideas preconcebidas.

Sin embargo en este punto Kant encuentra un obstáculo, al estar hablando de *lo bello*, sabe que es ineludible la existencia de capacidades sensoriales en el individuo, pero cuando este expresa la sensación de *agrado* que le provoca un objeto *bello*, está buscando un enunciado a *título* de validez general. Así que Kant se empeña en encontrar un punto que confine *los sentimientos privados* a uno o varios sentimientos generales. Kant, explicado por Ernst Cassirer resuelve el problema a fin de no contradecirse: [...], el problema crítico, en lo que a este punto concreto se refiere, estriba precisamente en comprender cómo es posible llegar a una generalidad que, no obstante, repugna la mediación de los conceptos lógicos. (Cassirer, 2003: 371).

Así mismo, apunta Ernst Cassirer, que Kant soluciona o intenta solucionar el problema de esta manera:

Y esta sensación es la que nos coloca, por así decirlo, en plena posesión de la *subjetividad misma*. Cuando se trata de las percepciones de los sentidos, el yo concreto no tiene otro camino para poder comunicarlas a otros yos que la de transplantarlas a la esfera de lo *objetivo* y determinarlas dentro de ellas. (Cassirer 2003: 371).

Por ejemplo el color que es visto, o la música que es oída, y otras formas susceptibles a ser percibidas por los individuos, se presentan como patrimonio común de ellos, los cuales como sujetos cognoscentes, a través de sistematizaciones y al emplear los principios de la *magnitud extensiva e intensiva*, que se refiere al grado de extensión y de potencia de las condiciones de la *sustancia* y la *causalidad*, es decir de los orígenes, las circunstancias y lo que conforma las formas sensibles, se podrán hacer valoraciones precisas y más objetivas. Así pues se harán alternancias entre la magnitud, la sustancia y la causalidad, capaces de ser distinguidas y de ser medidas de forma precisa, entonces los sujetos mediarán el gusto estético entre ellos, evaluando las cualidades y cantidades que ellos encuentren en una forma dada, por medio de la categorización del gusto, a fin de no contradecirse y crear valoraciones de gusto consensadas.

Por otra parte, según Kant, el arte es un sentimiento que se desprende del yo, es individual, y al ser de esta naturaleza acaba por ser un sentimiento general *del mundo y de la vida*. En el arte, al volverse objetivo (ilusoriamente) en forma de una fantasía estética, el yo se despegaba de su particularidad sin desapegarse de estas formas, y en ellas subsiste y se deja conocer por aquellos que sean aptos para concebirlas en su forma pura.

Es en este punto, donde entra el sentimiento de *lo bello* y de *lo sublime*, ya que resueltamente, Kant invoca a capacidades sensoriales y suprasensoriales que existen en ciertos individuos, no en todos, el propio Kant lo explica elocuentemente: “Es sublime lo que demuestra una posibilidad de pensamiento, una capacidad de espíritu que rebasa toda pauta de los sentidos” (Kant 2004 *Crítica del juicio* § XXV).

La concepción estética de Kant, en cuanto a lo bello y lo sublime, constituye el sustrato filosófico y teórico del Romanticismo y el Simbolismo; pero el término sublime, se ha empleado repetidas veces para denotar grandeza en muchas situaciones, con mayor frecuencia en la crítica del arte. Su definición actual nace, en parte, en Kant y su estética de lo bello y lo sublime¹⁷. Todas las manifestaciones artísticas se benefician con este término; se puede decir incluso, que la palabra sublime y lo que de ella habla Kant, crearon el paisaje en su concepción actual.

Aun así Kant no introduce el concepto, desde el siglo I ya se pronunciaba la palabra *sublimis*. Se cree que un hombre romano conocido como pseudo-Longino,¹⁸ haya sido el autor de un *Tratado sobre lo Sublime*, este tratado fue traducido en 1694, al francés, por Nicolas Boileau, y es en ese momento cuando retoma importancia. Esa importancia radica en que pseudo-Longino, presenta una definición de lo sublime auxiliándose de la retórica y de la poética, esta definición es presentada partiendo de dos fundamentos: lo sublime es *grandioso o elevado* y es *elevación espiritual y divina*, ejemplificados en la poética y el quehacer retórico en cinco causas primordiales: la capacidad de concebir grandes pensamientos, la pasión vehemente y entusiasta, cierta clase de formación de figura de

¹⁷ Perteneciente al título *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, publicado en 1764, este ensayo es retomado posteriormente en *la Crítica del juicio*, donde también se habla de lo bello y lo sublime.

¹⁸ Hay dudas tanto en el nombre como en la fecha (alrededor del s. I).

pensamiento y de dicción y la composición digna y elevada. Lo más notable de lo que escribe Longino es su concepción de lo sublime, sobre lo cual apunta: “[...] lo sublime es como una elevación y una excelencia en el lenguaje [...] los grandes poetas y prosistas de esta forma y no de otra alcanzaron los más altos honores y vistieron su fama con la inmortalidad” (Longino(Pseudo) en Da Silva 2004).

Otro texto anterior al de Kant, que trata también de la estética de lo sublime, es uno llamado *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, escrito en 1757 por el irlandés Edmund Burke. En este escrito Burke desarrolla la idea de lo sublime dándole un cambio muy importante por tres fundamentos: lo sublime como creador de dolencia y riesgo (relacionándolo con el terror o lo terrorífico), la condición asombradora de lo sublime (entendiendo que el asombro es un estado del alma en que todos sus movimientos alcanzan grados de suspensión, a través del horror) y lo sublime como productor de placer (la dolencia y el peligro en exceso son todo lo contrario a la complacencia, son aterradores, pero dosificados y modificados, son “deliciosos”). La contribución más clara de Burke, fue que hizo de lo sublime una idea más flexible, le dio connotaciones oscuras y le introdujo valores de extensión, haciéndolo vasto y poderoso.

Burke intentó asociar lo sublime a ciertas manifestaciones específicas; entre otras: el temor, la oscuridad, el poder, la privación, la vastedad, la infinidad, la dificultad, la magnificencia, la luz y la brusquedad (Da Silva 2004)

Sin embargo, sólo con Kant lo sublime se insertó de lleno en un sistema filosófico, y sólo con él encontró su máxima extensión para ser conocido como un concepto universal. Kant, a diferencia de Longino y Burke, logró que lo sublime fuera un término claro, elevándolo a categoría estética, ya que sistematizó su procedimiento y delimitó su problema de mejor manera. Sin embargo, lo más importante para Kant y que a su vez lo diferenció de sus antecesores, fue el no caer en ambigüedades, al no confinar el término a ‘forma concreta’. Lo que hizo Kant fue analizar lo bello desde un punto de vista diferente a lo sublime, pero funcionando de manera complementaria. Tomó como característica básica de lo sublime, la llamada “inconformidad a fin en la forma” (Da Silva 2004), que es, “la incapacidad de ser cabalmente contenido en una forma sensible o empíricamente

perceptible” (Da Silva 2004). Inconformidad se refiere a la condición de rechazo hacia la forma, lo sublime puede ser contenido en objetos sin forma, por lo que no se limita a lo corpóreo. Lo sublime está solamente contenido en una forma perceptible por los sentidos (va más allá de los sentidos), se requiere de la experiencia y la observación para ser perceptible. Lo sublime puede encontrarse entonces, en formas sensibles, ilimitadas, que aun así, pueden comprenderse como una totalidad y una experiencia provocada por un sentimiento. Lo sublime es en palabras del propio Kant "...aquello cuyo solo pensamiento da prueba de una facultad del ánimo que excede toda medida de los sentidos."; o "...lo sublime: es un objeto (de la naturaleza) cuya representación determina al ánimo para pensar la insuficiencia de la naturaleza como presentación de ideas." (Kant en Da Silva 2004) Otro rasgo importante del sentimiento de lo sublime es que puede ser comprendido como un placer negativo, sin concebirlo como un displacer y diferenciándolo del sentimiento de lo bello.

De donde se sigue que nosotros miramos lo bello como la manifestación de un concepto indeterminado del entendimiento, y lo sublime como la manifestación de un concepto indeterminado de la razón. De un lado, la satisfacción se halla [hallala] ligada a la representación de la *calidad*; de otro, a la de la *cantidad*. Esta diferencia entre estas dos especies de satisfacción es: que la primera contiene el sentimiento de una excitación directa de las fuerzas vitales, y por esta razón no es incompatible con los encantos que atraen la sensibilidad, y con los juegos de la imaginación; la segunda es un placer que no se produce más que indirectamente, es decir, que no excita más que por el sentimiento de una suspensión momentánea de las fuerzas vitales y de la efusión que la sigue, y que viene a ser más fuerte; esto no es, por tanto, sólo la emoción de un juego, sino algo de más serio, producido por la ocupación de la imaginación. También el sentimiento de lo sublime es incompatible con toda especie de encanto; y como el espíritu en esto no se siente solamente atraído por el objeto, sino también repelido, esta satisfacción es menos un placer positivo que un sentimiento de admiración o de respeto, es decir, y para darle el nombre propio, un placer negativo. (Kant 2004 (1876) § XXIII).

Por otro lado lo bello es enteramente positivo y se refiere a la forma del objeto, mientras lo sublime es un sentimiento que se refiere más a la calidad y surge indirectamente (en palabras de Françoise Lyotard) "El sentimiento sublime no es más que: [...] la impresión de un pensamiento, de este sordo deseo de ilimitación” . Lo bello se referirá más a la cantidad y surge directamente de la forma sensible. La diferencia más grande entre ambos

sentimientos, pareciera ser que lo bello proviene de una armonía entre el objeto y lo que el individuo percibe por medio de los sentidos, y lo sublime provendría de una violencia entre ambos. Las ideas kantianas de lo bello y lo sublime se encuentran, como ya se dijo, en dos textos diferentes, uno es (en su título original) *Lo bello y lo sublime: ensayo sobre estética y moral* también conocido como *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, publicado en 1764; el otro es la *Crítica del juicio*, publicado en 1790. En el texto de 1764, Kant asume lo sublime como una categoría estética, o un “juicio estético”, el de 1790 es un tratado sobre diversos temas:

Más que de estética, en el sentido estricto de la palabra, tratan las «Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime» de asuntos varios, moral, psicología, descripción de los caracteres individuales y nacionales; en suma, de toda suerte de temas interesantes que pueden ocurrirse alrededor del asunto principal. (A. Sánchez Rivero en Kant, 2004 (1919)).

Ahora bien, Longino por su parte ejemplifica la ‘estética de lo sublime’, partiendo de la retórica, aplaudiendo lo sublime del pensar y recitar, mientras que Kant ejemplifica su teoría con el paisaje, la música (en menor medida) y otros temas (como la nacionalidad y la personalidad). Pero lo que dice del paisaje es algo realmente importante para nosotros.

La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa o la pintura del infierno por Milton, producen agrado, pero unido a terror; en cambio, la contemplación de campiñas floridas, valles con arroyos serpenteantes, cubiertos de rebaños pastando; la descripción del Elíseo o la pintura del cinturón del Venus en Homero, proporcionan también una sensación agradable, pero alegre y sonriente. Para que aquella impresión ocurra en nosotros con fuerza apropiada, debemos tener un *sentimiento de lo sublime*; para disfrutar bien la segunda, es preciso el *sentimiento de lo bello*. [...] (Kant 2004 (1919)).

Para los pintores románticos, el solo hecho de pintar un paisaje no era suficiente, ellos querían que su cuadro fuera “grandioso”, espectacular, que motivara y sacudiera al espectador, esto fue posible en gran medida por que las ideas de Kant se propagaron como el aire, posteriormente crearon un ambiente y se convirtieron en un planteamiento universal. Muchos de los pintores que querían llegar a la sublimación del espectador a través de sus paisajes, concibieron (como Kant) al hombre como un ser sensible (con la

capacidad de percibir impulsos externos por medio de los sentidos), y al paisaje como una forma sensible (que hace sentir), pero magnificaron el poder sublimante del paisaje acentuando la pequeñez del hombre ante éste. Pintaron a un hombre limitado en un paisaje ilimitado, a un hombre finito en un paisaje infinito. El terror o miedo que domina al hombre por las fuerzas naturales escondidas en un paisaje, lo hacen sublime, es decir, un paisaje que parezca estar conteniendo toda su fuerza y furia para expulsarlas súbitamente encima de nosotros.

La noche es *sublime*, el día es *bello*. En la calma de la noche estival, cuando la luz temblorosa de las estrellas atraviesa las sombras pardas y la luna solitaria se halla en el horizonte, las naturalezas que posean un sentimiento de lo sublime serán poco a poco arrastradas a sensaciones de amistad, de desprecio del mundo y de eternidad. El brillante día infunde una activa diligencia y un sentimiento de alegría. Lo sublime, *conmueve*; lo bello, encanta. La expresión del hombre, dominado por el sentimiento de lo sublime, es seria; a veces fija y asombrada. Lo sublime presenta a su vez diferentes caracteres. A veces le acompaña cierto terror o también melancolía, en algunos casos meramente un asombro tranquilo, y en otros un sentimiento de belleza extendida sobre una disposición general sublime. A lo primero denomino lo *sublime terrorífico*, a lo segundo lo *noble*, y a lo último lo *magnífico*. Una soledad profunda es sublime, pero de naturaleza terrorífica”. [...] (Kant 2004 (1919)).

Imaginemos ahora un paisaje con todos los atributos que nos marca Kant para que éste sea sublime, eterno, con altísimas y poderosas montañas, una noche estrellada, con “la luna solitaria en el horizonte”, etc. Nos podría remitir al trabajo de muchos artistas paisajistas, de diferentes nacionalidades y épocas.

3.2.-La pintura paisajista en México.

Si bien la teoría de Kant sirvió de base moral del paisaje a partir del Romanticismo, la perspectiva fue la base práctica y técnica dada por Leone Battista Alberti¹⁹ en el *quattrocento*. El tratado de Alberti, se basó en un experimento en el que hizo de una planta cuadrículada o damero, una proyección para dibujar un alzado; con lo que observó converger las líneas paralelas en el horizonte de forma diagonal. Alberti vio que si ponía un marco²⁰ parado en un piso marcado como damero, todas las líneas convergían en un punto del horizonte, esto constituyó lo que conocemos como perspectiva lineal, lo que permitió recrear un espacio tridimensional en una superficie bidimensional. La importancia de la perspectiva lineal es que revolucionó la concepción del espacio (ya que antes la perspectiva generalmente era jerárquica), tanto pictórico como físico, ya que lo hizo medible y manejable, así que, ese mismo espacio se pudo dividir en planos, y el piso bajo el horizonte podía generar sensaciones de una gran distancia. Los pintores renacentistas no tardaron en adoptar esta nueva técnica, que se perfeccionó rápidamente, y fue utilizada en un principio para pintar escenas arquitectónicas de interiores y exteriores, principalmente de iglesias. Pero lo fundamental para el arte del paisaje, fue este cambio radical que se tuvo en la percepción espacial, lo cual provocó que los dibujos y pinturas se hicieran más creíbles, gracias a que el espacio, incluido el paisaje, se pudo concebir como un sistema, que había que organizar, antes de plasmar.

La pintura paisajista en Europa ha tenido muchos exponentes desde el siglo XV hasta nuestros días, y en ese lapso tan grande, ha cambiado tanto en su concepción como en su elaboración. Estos cambios obedecen a innovaciones de materiales y técnicas, de ideas, y demás; sin embargo, el valor estético de un paisaje, es misterioso y podríamos preguntarnos ¿Por qué es bello?, la respuesta podría ser algo imposible de expresar, aun así viéndolo fijamente podríamos agregar, ‘pero lo es’ o ‘no lo es’.

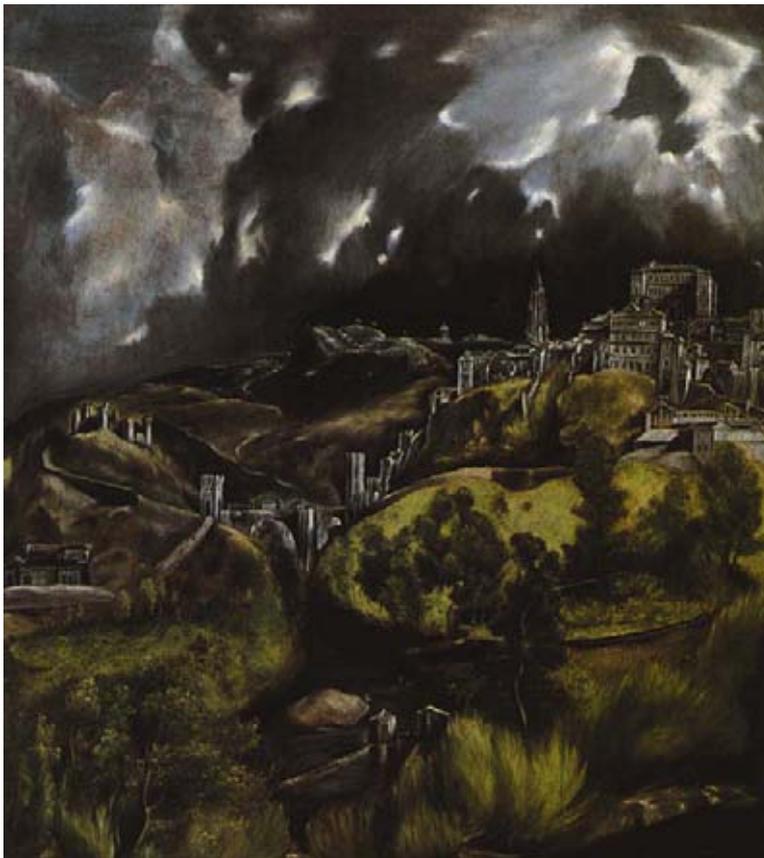
¹⁹ Aunque se discute que fue Da Vinci, Bruneschi e incluso Piero della Francesca, prefiero mencionar a Alberti por que considero que fue el que más contribuyó al estudio de la perspectiva.

²⁰ El cual llamó *ventana aperta* o ventana abierta.

El paisaje refiere aspectos de la geografía o, mejor dicho, de la coreografía; incluye, sin embargo una sutil noción temporal; responde, como indica Roger Brunet, a la regla de oro de la dramaturgia clásica: unidad espacial, unidad de acción, unidad de tiempo. Quien elige un paisaje para fotografiarlo – aunque sea, como en el caso de Edward Weston al llegar a México, un cielo con nubes – pretende mostrar un aquí y ahora: aquí estoy yo, solo frente a un determinado espacio, y esto es lo que yo veo. Clic. (Debroise 1994: 52).

Aunque la cita anterior no es precisamente sobre pintura, creo que comprende elementos importantes del paisaje.

Algunos ejemplos del paisajismo europeo anteriores al Romanticismo, son el extraño cuadro del Greco, “Vistas de Toledo” de mediados del siglo XV, en el cual se pinta una ciudad mitad real y mitad fantástica; también, el cuadro “Cazadores en la Nieve”, de Pieter Brueghel “el Viejo”. En ambos casos, se ve un control muy fuerte en los planos, que se contraponen unos con otros, sin perder ni realismo ni perspectiva.



Vistas de Toledo, el Greco, 1597.



Cazadores en la Nieve Pieter Brueghel “el viejo”, 1565.

Europa, en el momento en el que se verifica la conquista de México, presenta un aspecto de interés exacerbado. Nunca el mundo había asistido a tantos ni a tan intensos fenómenos sociales, políticos y artísticos, como en esa época. La edad media termina; los hombres cambian sus arneses de acero por vestiduras de seda; la vida errante y férrea conoce por primera vez las delicias del arte que sólo había servido antes a la iglesia. Los clásicos son desenterrados del polvo de los monasterios y se les copia, se les lee, se les recarga de comentarios eruditos. La imprenta, recién inventada, multiplica las copias y las pone al alcance de todos. Así se hace general el fenómeno que había surgido en Italia desde muchos años atrás: el Renacimiento. (M. Toussaint 1983: XI)

Nueva España sintió cómo llegaban en sus barcos los que iban a ser los nuevos pobladores, y con ellos se empezaron a construir numerosas edificaciones. El arte europeo que se vio en primera instancia fue la arquitectura militar, con sus toscas fortalezas, casas de los conquistadores y caudillos²¹ y edificios de gobierno. También se hicieron obras de planeación en las ciudades²², edificios de educación y de beneficencia, así como infinidad de iglesias; casi todos los edificios decorados con pintura mural, por lo que el fresco se extendió con sus motivos vegetales pintados por indios. Los primeros pintores en la Nueva

²¹ Ambas parecían fortalezas

²² No se tardó en ver la “traza irregular de origen moro” (Toussaint 1983 p 3) en las calles de la Nueva España.

España, hasta donde se sabe, llegaron en la segunda mitad del siglo XVI; la mayoría de los historiadores de arte mexicano aluden a Rodrigo de Cifuentes, a quien reconocen como el primero. Sin embargo, hay dudas de ello en los documentos, es por eso que otros (como Toussaint), sugieren que fue Cristóbal de Quesada, aunque de él se tienen muy pocas certezas, y no se le reconoce ningún trabajo.

La escultura tuvo otra suerte, fue el arte que más rápido se cultivó, a la llegada de los españoles, la pintura tuvo que esperar su primer apogeo, que alcanzó en la segunda mitad del siglo XVI con el pintor luterano Simón Pereys, procedente de Amberes llamado Parines, que llegó a Nueva España castigado por la Inquisición. Él conformó un grupo con otros pintores como Francisco de Morales, Francisco Zumaya (su nombre original fue Francisco de Ibída), Andrés de la Concha y Juan de Arrúe. La pintura europea se había generalizado mucho, pero el paisaje no, los motivos eran casi siempre referentes a la corte y a la iglesia, sin embargo esto ayudó a la constitución de talleres y de la Real Academia de San Carlos. El paisajismo en México al parecer fue un arte nacional posterior a la independencia, uno de los primeros artistas que se interesaron en formular un enfoque de los mexicanos y sus costumbres, fue Claudio Linati (1790-1832). Además de que introdujo la litografía en México, vino a crear también una visión humana y costumbrista, vemos en sus dibujos trajes, costumbres y diversas razas. Pero el que vino a dar un punto de vista naturalista y arqueológico, que trataba de recuperar el mundo pasado de los indios, fue el inglés Daniel Thomas Egerton, pintor y dibujante excepcional de paisaje y un auténtico viajero. Realizó litografías de muchos lugares de México, incluidas las ciudades de Aguascalientes, Puebla, Guadalajara y otros. Egerton viajó dos veces a México, la segunda tuvo un desenlace fatal, ya que él y su bella compañera fueron asesinados el 27 de abril de 1842, y nunca se supo la causa, ni quién lo hizo. La participación de Egerton en la configuración de un paisaje mexicano es innegable.

Después de Linati y Egerton, muchos extranjeros, artistas aventureros, llegaron y vieron a México con buenos ojos, se interesaron en sus paisajes que recrearon en pintura y litografía, principalmente; como ejemplo de ellos tenemos entre otros: a Juan Moritz Rugendas (1802-1858) pintor alemán y Carlos Nebel (1809-1855) litógrafo, también

alemán, activo de 1825 a 1842, trabajó con Humboldt y John Phillips y realizó un álbum de litografías, reeditado en México recientemente. Después del revuelo liberal, restauración y reorganización de la academia, el italiano Pelegrín Clavé se hace cargo de ella y crea una cátedra que tendrá repercusión en sus discípulos como Juan Cordero²³ (1824-1884) y la pintura en México.

A mediados del siglo XIX la pintura de paisaje se abrió paso en Europa. En parte se debió al Romanticismo, que había enseñado volver a la naturaleza. Clavé, [...], era hombre alerta y desde que llegó a México intentó, hasta donde sus posibilidades se lo permitieron, enseñar la pintura de paisaje; esta enseñanza, aunque tímidamente, entró por él a México, hay que reconocerlo; tanto interés tenía en ella, quizá impresionado por el paisaje mexicano y conciente de lo que podía ofrecer al arte, que puso su empeño en que se contratara para la academia a un paisajista italiano, amigo suyo, de quien ya se habían presentado algunas obras en México en las exposiciones de 1853 y 1854, Eugenio Landesio (1810-1879). (Fernández 1983: 80)

Para hablar de paisajismo en México, hay que mencionar como uno de los fundadores a Landesio. Raudamente desde su llegada a México en 1855, dividió su clase en dos partes, una de pintura de paisaje y otra de perspectiva, el nuevo maestro tuvo varios estudiantes. “Tuvo un grupo de discípulos cuyas obras son interesantes: Luis Coto, José Jiménez, Javier Álvarez, Gregorio Dunaine, Salvador Murillo y el que había de ser el más grande pintor del siglo XIX: José María Velasco” (Ibidem).



Lumen in Coelo José Ma. Velasco, 1892

²³ Importante representante del Romanticismo academicista del siglo XIX

Entre ellos, especialmente Velasco y Landesio, se creó un culto al paisaje, a la gente y a sus costumbres que nunca se perdería; su taller denotó cualidades técnicas sorprendentes. Es notable el hecho de que por ellos y no por otros, se tenga un movimiento sólido de orgullo propio, a través del paisaje, tanto en pintura como en artes gráficas.

Es necesario aclarar que en Europa el paisaje, en su momento de auge, tenía dos concepciones diferentes, una estaba apegada a la visión poética en la que el paisaje era una reconstrucción que se gestaba en la mente del artista, su exponente más importante fue Camille Corot (1796-1875); por otro lado, estaban los pintores más tradicionalistas, con mayor interés en temas históricos y más apegados a la observación, Velasco y Landesio se acercaron mucho más a esta concepción.

Después de los exitosos tiempos de Landesio y sus discípulos, pasaron muchos pintores de carrera notable como Saturnino Herrán, pero el paisajismo en los tiempos de transición del siglo XIX al XX estaba buscando nuevos horizontes. Recurrió al Impresionismo por medio de Joaquín Clausell, pero éste estaba demasiado habituado a su filosofía historicista y regional. Velasco es importante porque sintetizó los deseos y las creencias del siglo XIX, pero también comprendió una estética local nacida de una filosofía histórica y costumbrista deliberada, sin caer en una enajenación desmesurada en ‘el espectáculo de la naturaleza’, ni en una exacerbada búsqueda de elementos sentimentales del paisaje, más bien el peso de esta estética recayó en una organización sabia del espacio en sus paisajes y en una prodigiosa técnica, como dice Fernández (1983:): “ [Velasco] pintó creando una visión objetiva rigurosa y concreta”, se puede decir, que se despegó de las ideas románticas, aunque nunca las perdió de vista²⁴.

²⁴ Sólo basta recordar sus cuadros donde aparece el hombre prehistórico bajo la noche.



La Caza José Ma. Velasco.

Gilberto Chávez (1875) es también un pintor que merece mención, ya que proveyó al paisajismo mexicano de una enorme sensibilidad y colorido. El mismo año de su nacimiento, otro gigante del paisajismo y la pintura mexicanos nació: Gerardo Murillo, mejor conocido como el Dr. Atl. Murillo mostró en México una forma pictórica opuesta a la de Velasco y a los pintores objetivistas rigurosos; renovó la visión del paisaje con valores subjetivos y puramente expresivos para dar un vigor nunca antes visto en el paisajismo mexicano. El Dr. Atl dice que su obra es puramente “uniforme y potente”, pero en ella impregna valores de personalidad y de sinceridad, que le dan temperamento y la hacen espontánea.

[...] el Dr. Atl pertenece a un concepto de la pintura que es actual y por la ausencia en su obra de temas tradicionales o renovadores, históricos, filosóficos o religiosos, está dentro de la corriente que supuestamente es “arte por el arte”, o arte sin contenido, si este absurdo existe, porque para mí no; la pintura del Dr. Atl, como la de todo “purista” está llena de él mismo y de México, sin embargo, la preocupación por la “pureza” es tal, que él ha dicho:

“cuando yo dibujo o pinto, lo hago por puro placer, placer profundo, fisiológico y espiritual, exento de preocupaciones estéticas o técnicas” (Ibíd.: 163).

Es así como la pintura de paisaje en México se gestó, los pintores anteriormente mencionados, fueron capaces de crear estilos y pinturas de una belleza indiscutibles, que aún hoy se sigue mencionando, valorando e incluso imitando. Por su parte la fotografía de paisaje en México se generó en circunstancias, tiempos y lugares diferentes, pero entre ambas nació una comunidad que hizo expandirse y concretar el culto al paisaje. Es importante mencionar que la fotografía mermó el uso de otras artes gráficas como la litografía, sin embargo, la pintura nunca iba a resentir la expansión de la fotografía. Así que los pintores iban a trabajar por un lado y los fotógrafos por otro, dejando al paisaje beneficiado por todas estas artes.

3.3.-La fotografía de paisaje en México.

La fotografía de paisaje en México es un tema ya conocido por nosotros, a través del trabajo realizado por los artistas, que vinieron desde otros países y que ya se han mencionado en páginas anteriores (desafortunadamente no son mexicanos). Por tal motivo este apartado se centrará en fotógrafos mexicanos que se vieron influenciados por los artistas extranjeros.

Gran parte del atractivo de un paisajista (sea cual sea su oficio) radica en el viaje, conocer lugares, gente, costumbres, etc. Aparte de investigar o ver vestigios arqueológicos. En esa lógica, los fotógrafos están entre los más incansables viajeros, lo cual llamó la atención de mucha gente, y paulatinamente, los álbumes de fotografía como los de Brehme, se empezaron a convertir en revistas. Algunas simplemente de fotografía, otras de arqueología y también de naturaleza. Generalmente estas revistas eran y siguen siendo estadounidenses, pero su función de difusión fue muy amplia, solo basta con recordar *México desconocido* y la *National Geographic Magazine*.

El acrecentado entusiasmo por viajar en México con una cámara se dejó ver por primera vez en 1904 con un aficionado de nombre Luis Requena. Influenciado por asociaciones estadounidenses, Requena organizó una Asociación de Fotografía de Profesionales y Aficionados, que se transformó durante la Segunda Guerra Mundial en el Club Fotográfico Mexicano, el cual hacia 1949 ya estaba instituido formalmente. El darse cuenta de la desalentadora realidad de que no había escuelas o agrupaciones de fotógrafos, llevó al club a realizar esfuerzos que a la postre, permitiría convertirse en la asociación más importante de fotógrafos, amateurs y profesionales, en México.

Antecedente inmediato de la creación del Club Fotográfico, la revista *Foto* que sustituyó en los años treinta a la mal lograda *Helios*, preparó el terreno a un estilo de fotografía que se podría quizás calificar de “virtuosismo”, en el sentido de que pone el acento en el alarde técnico, la perfecta exposición, los precisos juegos de luz y sombra, descuidando el motivo. La naturaleza muerta o la composición objetual realizados en estudio (puede incluir, eventualmente, el retrato “escultórico”), y el paisaje son principalmente los únicos temas aceptados. (Debroise 1994: 59).

Sin embargo, los pocos fotógrafos paisajistas profesionales que florecieron, no han sido tan reconocidos como aquellos extranjeros. En José María Lupercio tenemos un buen exponente, ejemplo de su paisaje es una fotografía del Lago de Chapala, donde podemos ver un amplio plano de agua con ligeros oleajes, y en la lejanía un sistema de montañas con un fondo lleno de grandes nubes al atardecer. Este fotógrafo está vinculado de manera indirecta con las placas litográficas costumbristas de Linati. Uno de los primeros personajes en utilizar la fotografía para retratar los “tipos” populares fue François Aubert (originario de Lyon, Francia), después le siguieron Antíoco Cruces y Luis Campa, los tres se preocuparon por mostrar los rasgos populares de manera fiel y manifiesta, al viejo estilo de Linati; hicieron posar a sus modelos con vestimentas características y objetos tradicionales, que a veces llevaban cargando en cajas como de vendimia o sencillamente desparramados en el piso. Lupercio por su parte, adoptó esos “tipos” y los utilizó como parte de su temática, pero sacó a la luz algo que se trataba de enterrar: los personajes marginales, sin olvidarse nunca del paisaje. José María Lupercio y su hermano Abraham trabajaron también para la Agencia Casasola.



Lago de Chapala, José Ma. Lupercio c. a. 1905

Manuel Carrillo es otro fotógrafo que siente la necesidad de crear imágenes de sentencia y evidenciadoras, paisajes estériles y aflictivos, pueblos de adobe desquebrajándose ante el lente de su cámara. La UNAM, en un esfuerzo por reconocer a este fotógrafo, toma su nombre para el *Concurso Anual Interpreparatoriano de Fotografía, Manuel Carrillo de la Muestra Fotográfica*. Otra muestra de homenaje es el nombre de la *Galería Manuel Carrillo, Club Fotográfico de México*, México D.F., México.

La fórmula fotográfica de recrear un México crudo y sin maquillar, fue utilizada por muchos artistas, entre ellos el director de cine Sergei Einsenstein y Weston. Pero fue Agustín Jiménez, quien se propuso, a su modo, determinar una estética ofensiva, feroz y con un discurso propio de la fotografía. Estuvo también en el *Club Fotográfico* y fue por decirlo así, alumno de Manuel Álvarez Bravo, quien también puede ser incluido en esta lista, ya que él y Jiménez tienen afinidad, directamente o no con la literatura de Juan Rulfo, la cual, como bien sabemos contiene un discurso plástico de paisaje. Es muy factible comparar algunos de los lugares descritos en muchos de los cuentos del “*Llano en llamas*”, con ciertas imágenes tanto de Jiménez como de Álvarez Bravo²⁵

²⁵ El mismo Rulfo realizó una profunda búsqueda fotográfica. Algunas de sus imágenes no están muy alejadas de las de Jiménez y Bravo, como ejemplo de ellas tenemos *Labranza con yuntas*.



Labranza con yuntas, Juan Rulfo

Así pues, podemos asociar distintas formas que el paisajismo tomó entre sus varios artistas, pero creo que es posible diferenciar, por un lado, aquellos que entendían el paisaje a la usanza pictórica, romántica y sublime como Brehme; por otro, los que emplearon las imágenes paisajistas para crear un acervo de imágenes científicas, arqueológicas y antropológicas, pero estos últimos, sin duda, con la intención de realizar una crítica social. Los fotógrafos son una combinación de un poco de todo, contribuyeron a constituir al paisaje como una sólida base nacionalista en la historia de la fotografía mexicana.

Habiéndose dado en ese momento un verdadero culto al paisaje en pinturas, en fotografía y otras técnicas, hubo quienes, como lo hizo Velasco en la pintura lo llevaron

técnicamente a lo más alto. Y en fotografía lo reforzaron, al mismo tiempo que exaltaron una actitud nacionalista:

Un sector de la fotografía mexicana adoptó el paisaje como el género natural que les solicitaba la naturaleza del país... y una forma de nacionalismo que se entrelaza y se confunde con la promoción turística del territorio. Desde las series de estereoscopias del siglo XIX hasta los aficionados de los clubes fotográficos de los años cuarenta y cincuenta pasando por Hugo Brehme, José María Lupercio y, en cierta medida, Edward Weston, se puede definir quizás este aliento “mexicanista” en la elección de ciertos escenarios –dominados, como en los cuadros de José María Velasco y el Dr. Atl, por las cimas nevadas del Iztaccíhuatl y Popocatepetl- y ciertos elementos de la flora y la geología. (Debroise 1994: 54).

En la historia de la fotografía mexicana, como ya vimos, encontramos un número grande de creadores extranjeros, que llegaron con el apoyo de sus gobiernos, y en muchas ocasiones con recursos inagotables; por otro lado tenemos a los propios fotógrafos que nacieron y trabajaron aquí, sin embargo, no hay difusión por lo que no podemos localizar sus trabajos. Es una pena que se conozca más y se genere más documentación, en México, de los primeros que de los segundos. El proceso evolutivo en la concepción y representación plástica del estilo fotográfico de paisaje señalado, nos permite ver, como en un árbol genealógico, que empieza con el surgimiento de la perspectiva en el Renacimiento, llega a México con Clavé y Landesio; luego avanza con los litógrafos como Egerton; después emergen Velasco y el Dr. Atl. Más tarde aparece la fotografía y arriban los audaces paisajistas viajeros estadounidenses y europeos, quienes van a colocar las bases en las que se apoyaron los primeros fotógrafos mexicanos. Tuvo que efectuarse toda esta secuencia para dar lugar a la aparición del “último aventurero”²⁶: Armando Salas Portugal.

²⁶ Como es llamado por Debroise.

Capítulo II

El umbral de un creador

1.- Inicios.

Armando Salas Portugal nació en Monterrey, Nuevo León el 29 de mayo de 1916. Hijo de Don Daniel Salas López oriundo de Saltillo, Coahuila y Doña Rosa Portugal procedente de Ojuelos, Jalisco, quienes se establecieron junto con otros familiares que se encontraban en esa ciudad. Su primer domicilio fue en la calle Hidalgo; posteriormente se mudaron a la calle Cuauhtémoc No. 78 y 76.

Armando nació seis años después de iniciada la lucha armada de la revolución mexicana, y en momentos en el que el movimiento zapatista obtenía algunos triunfos importantes. La atmósfera que se respiraba en el país era densa, ya que estaba llena de clamores de campesinos que pedían un pedazo de tierra, y luchas burguesas que paulatinamente se arrebataban el poder. Europa se encontraba en plena Primera Guerra Mundial, los países de la Triple Entente se empeñaban en derrotar a una Alemania sumida en el caos. Europa así mismo se encontraba azotada por pugnas entre regímenes y pueblos levantados intermitentemente. Estados Unidos entraba en la famosa prohibición de bebidas alcohólicas y vivía momentos de especulación en vísperas de crisis económica.

La historia mundial y mexicana no pintaban muy bien, afortunadamente la historia de la fotografía avanzaba inexorablemente hacia su propio destino. Fue aproximadamente en esos momentos cuando se disuelve la *Photo Secession*, Weston se consolidaba como fotógrafo y el culto al paisaje mexicano ya estaba enteramente cimentado.

Sin embargo, la vida para un niño regiomontano como Armando Salas Portugal, no era tan turbulenta. En 1920, Armando, sus dos hermanos mayores, Daniel y Edmundo (Dan y Ed como los llamó posteriormente), sus padres, además de la nodriza y nana Ra; todos se mudaron a la ciudad de México.

Es sorprendente que alguien con cierta edad, conserve recuerdos de su primera infancia; cosa que hizo Armando Salas Portugal al escribir en su diario, a los veintiún años aproximadamente, recuerdos extremadamente precisos de sus primeros cuatro años. Lo importante aquí, es que Armando Salas escribe recuerdos y anécdotas de los paseos que daba con su nana a ranchos circundantes, panteones y otros lugares. Un fresco aroma nostálgico se respira en estos diarios conocidos como *Diarios de California* que, fueron escritos con la pluma soñadora de un joven, que vivía lejos de Monterrey y lejos de la Ciudad de México, en California Estados Unidos.

Ahorita me estoy acordando de amigos a quienes tengo que escribir y le corto, sigo después. Ahorita describiré la casa de Cuauhtemoc como la veía entonces. Un portal grande y angosto. Como supe después fue No. 78 y 76. A la entrada el perchero que todavía tenemos. Era un corredorcito siempre con macetas. Su piso de cemento lustroso siempre. A un lado un florero picudo de color azul que todavía tenemos. Como voy a seguir esta descripción haré una advertencia. Esto como lo digo para otro sería cansado el oírlo pero a mí me trae recuerdos inolvidables. (Salas 1937a C. a.).

En la Ciudad de México viven en una casa ubicada en la calle de Dinamarca en la colonia Juárez, y luego se cambian a la privada de Roma de la misma colonia. Armando Salas Portugal vive una niñez tranquila y hermosa, como él mismo lo escribió en los *Diarios de California* "... inmortal y maravilloso recuerdo que traen de un grandioso y hermoso tiempo que nunca, jamás volverá" (Salas 1937a C. a.).

En la privada de Roma, tenían un patio muy grande que siempre estaba copado por niños, incluido Armando. Aunque comenta que había veces que sus dos hermanos no lo dejaban jugar con ellos, posteriormente se hicieron magníficos compañeros y se convirtieron en una influencia muy positiva e importante para él. Edmundo más tarde, golfista profesional y Daniel, excelente alpinista, lo impulsaron en varias actividades, incluyendo el deporte, que posteriormente le sería muy importante, como lo muestra en las pistas de atletismo en las pruebas de 100 y 400 metros, en su futura escuela en California. Más importante aún si vemos que Armando sería mucho más tarde, el *último de los aventureros*, y que el alpinismo iba a ser uno de sus imprescindibles elementos como

fotógrafo. Este deporte lo aprendió de Daniel, quien lo llevó y enseñó a escalar por primera vez en 1924. En 1928 subió al volcán Iztaccíhuatl. Entre esos cuatro años tuvo sus primeros contactos con el paisaje que, como él mismo lo dijo, fueron en 1926:

...en 1926, tuve mi primer contacto con el paisaje: los pueblitos cercanos a la ciudad de México, los campos, la montaña. (Salas 1986a).

En 1926 Armando Salas Portugal tenía diez años de edad, y hay escritos como los anteriormente mencionados, donde relata su fascinación por el viaje y la naturaleza. También es a los diez años cuando empezó a crear un enorme vínculo que no perdería nunca, con la escritura:

-Comencé a escribir –o a intentar hacerlo- desde los diez años de edad. Desde niño adquirí la costumbre de tomar nota de cuanto miraba o me sucedía. Creo que siempre estuve temeroso de olvidar. Mis primeros intentos de escritura tuvieron por tema mis experiencias. Después, cuando descubrí el paisaje, intenté retratarlo con palabras. (Salas 1986a).

En relación con la escritura hay mucho que decir, se debe subrayar, que ésta entra primero que la fotografía en la vida de Armando Salas; esto lo convierte en un escritor prolífico, ávido de documentar muchos aspectos de su vida, escribiendo diarios, poemas relatos de viajes y otras cosas. Armando antes de colgarse una cámara para viajar, se hizo inseparable de un cuaderno de notas.

-En mi vida hay dos actividades paralelas: la fotografía y la escritura. Si fotografiar es “pintar con luz”, escribir es “fotografiar con palabras”. (Salas 1986a).

La escritura se convirtió en una gran pasión, pero la exaltación que sintió por el viaje también es muy fuerte. Muchos y muy variados fueron los elementos que se combinaron para hacer nacer en Armando Salas Portugal, un amor desenfrenado por el viaje y todo lo que de éste se desprende; los paseos con la nana Ra, las mudanzas de casa en casa y los traslados de Monterrey a la Ciudad de México, la influencia que ejerció en él su hermano Edmundo para aficionarse a los deportes, las excursiones de alpinismo a volcanes y

montañas con su hermano Daniel; o la carga de sensaciones y sentimientos que le hacía emanar el amor al recuerdo y el guardar objetos y vivencias. La admiración que él tenía por el viaje y la naturaleza fue algo que lo acompañó toda su vida. Estos primeros años, desde su nacimiento y vida en Monterrey, hasta su adolescencia en la ciudad de México, lo marcaron definitivamente, lo alimentaron de ideas y pasiones que lo hicieron tener una gran capacidad de maravillarse por lo que veía a su alrededor, lo llevaron siempre a querer guardar objetos valiosos, vestigios que le recordaban su pasado y sus vivencias con gente y lugares de los que siempre tuvo que despedirse.

En el mismo año que empezó en el alpinismo con su hermano Daniel, es decir, 1924 cuando contaba con solo ocho años, viajó con su mamá a la ciudad de Los Ángeles, California. Ciudad que le causó un fuerte impacto a ese niño que tenía la enorme capacidad de maravillarse por algo tan nuevo y distante. La aglomeración de muchas y muy distintas cosas que vio allá, se le quedó grabada en la mente, de forma tan poderosa que pasados ocho años quiso regresar.

A los dieciséis, justo al concluir sus estudios de secundaria, hizo la petición a sus padres de irse a estudiar a California; ellos, confiando en la disciplina de Armando, consintieron en la propuesta de su hijo. El traslado se facilitó por los lazos de amistad, que los padres de Armando tenían con una familia que residía allá.

Pudo quedarse con ellos y concretar sus planes, y en 1932 partió en tren para satisfacer un anhelo que había tenido desde hacía ocho años. Estudió el bachillerato en “Beverly Hills, High School”, más tarde estudió para químico perfumista en la Universidad de California, la UCLA.

No le fue fácil adaptarse a la vida en Beverly Hills, por ser todo tan distinto, y haber dejado tan buenas cosas atrás, como los felices tiempos de niñez en su México. Siendo un adolescente de dieciséis años, en un país tan distinto al suyo, que le parece gris, incoloro. Le costaron más de dos años de melancolía y soledad acostumbrarse a su nueva vida, no

obstante que los glamorosos atractivos de Beverly Hills pudieran ser un aliciente para un joven como Armando Salas Portugal.

Aunque él solo podía sentir agradecimiento con la familia que lo hospedó, se sintió incómodo y notó indiferencia, escasez de trato y displicencia. En esa casa añora como nunca sus años pasados, es ahí donde el recuerdo y la memoria le constituyen un valioso tesoro. En esos momentos empezó a escribir “el Diario de sus Vida”, *Diarios de California*.

Aunado al desconsuelo, que le provocó estar lejos de sus familia, sufrió al enterarse, que en México, su familia se vio obligada a rentar algunas piezas de su gran casa estilo porfiriana, debido a que atravesaban problemas económicos. Sin embargo, las rentas que recibían no eran suficientes y Armando tuvo que trabajar en varios empleos, incluyendo el servicio de lavaplatos en la cafetería de su escuela y luego atendiendo a un famoso caballo llamado *Master Tony*. Más tarde dejó definitivamente la casa donde en un principio se hospedó, para instalarse en la cochera de la casa, donde se ocupaba diariamente del cuidado de dicho caballo, trabajo que empezaba penosamente a las 5:30 de la mañana, pero que le proporcionó un techo.

En octubre de 1933, a los diecisiete años se trasladó a Laredo, en ese año, pasó su primera navidad fuera de casa y de México; después, viajó de nuevo a California. Más tarde realizó un viaje a Palenque que lo conmociona por completo, lo hace conocer las ruinas mayas, de las cuales se enamora. Posteriormente se va de vacaciones con los Puig, que eran también amigos de su familia, la amiga que lo invita es actriz de Hollywood y la esposa del ex-cónsul de México en Nueva York. Con ellos se siente muy bien tratado y rescata un poco de sus anhelados días pasados con su familia, ya que, los Puig lo integraban a sus actividades como paseos y comidas, aunque con ellos permanece solo un breve periodo, los frecuenta en diversas ocasiones. La actriz miembro de la familia Puig, le presentó a Armando, a algunas celebridades, amigos de ella, como Lupe Vélez y Johny Weissmüller (*Tarzán*), con quien algunas veces nadó en mar abierto frente a Sta. Mónica.

En todos estos años, en una estancia larga registrada en California, del 10 de enero de 1934 hasta el 10 de agosto de 1936, sin datos que confirmen un traslado o un viaje, Armando obtuvo y reafirmó elementos que involuntariamente serían muy importantes para su desarrollo artístico y fotográfico: la capacidad de asombro, y la observación detenida y detallada, el poder guardar de manera muy precisa los recuerdos, el amor por el viaje y la disciplina que regía su vida y sus acciones. Todo esto, en primera instancia lo indujo ser jugador de ajedrez, quiso ser el mejor de todos, inclusive ser campeón mundial. Armando Salas era un jugador aficionado con muy buenas aptitudes, le gustaba probarlas en tantos torneos como le fuera posible, así logró ser campeón de la escuela. Lo importante de esto es, que a los veinte años, tenía un amigo médico con quien jugaba regularmente ajedrez; el le dio la idea de hacerse de una cámara. Armando consiguió una cámara Zeiss Ikonta, y luego compró una Tessar 3.5, como lo relató más tarde en una entrevista:

CP -¿A qué edad tuvo su primera cámara?

ASP -A los veinte años de edad. En aquella época yo tenía un amigo médico con el que jugaba ajedrez. Una tarde, antes de que comenzáramos la partida, me mostró una camarita que acababa de comprar y las fotos que había conseguido con ella: recuerdo que era una escena bucólica. Me gustó tanto, me fascinó de tal manera la relación entre la máquina y aquella pequeña obra de arte, que pensé:” ¿Por qué no compro una y tomo escenas como ésta, como tantas otras que he visto y que están allí, dispersas en el territorio mexicano? Entonces compré mi primera cámara. Era una Zeiss Ikonta muy rudimentaria, con visor de agujerito. Los exposímetros no existían, uno se guiaba por una tablita con medidas que era el complemento de la cámara. Lo extraordinario es que la Zeiss tenía un lente formidable, Me sirvió muchísimo. Después compré una Tessar 3.5. Gracias a ella monté cuatro exposiciones en Bellas Artes. (Salas 1986a).

En 1936, Armando, de veinte años, tomó sus primeras fotografías de paisaje, fue posible gracias a que, durante su estancia en la Unión Americana, tuvo la oportunidad de hacer algunos viajes como la ya mencionada primera visita a Palenque y visitas a su familia en México. Los registros de correspondencia dan cuenta de una estancia prolongada en México, empezando en el D. F., aproximadamente a finales de agosto; posteriormente una estadía, que por las fechas de las cartas se extiende más o menos del 11 de septiembre al 3 de octubre en Monterrey para luego, estar en el D. F. otra vez el 7 de octubre y finalmente

regresar a California el 27 octubre. En 1937 se documentan, también por correspondencia, una estancia en la Ciudad de México, desde enero hasta agosto, para después movilizarse a Nuevo León, un nuevo regreso a California en septiembre y una visita de fin de año a México D. F.

Con veintidós años de edad, una cámara, una carrera de químico perfumista, y una estancia de seis años en otro país, Armando Salas Portugal regresó a la Ciudad de México a finales de 1938, obtuvo su primer trabajo como químico, en el que solo permaneció tres meses antes de renunciar, luego de que le negaran un permiso para salir de viaje. Después montó un laboratorio de cosméticos en la calle de Chihuahua, en donde hacía fragancias y su “afamada crema nutritiva Leipzig,” “hecha a base de lanolinas y leche de almendras: su más vendida fórmula” (Armando Salas Peralta hijo documento inédito proporcionado por el archivo ASP). Él mismo era el productor y distribuidor de sus productos y lo hacía de manera exitosa. Incluso entre sus clientes se encontraba nada menos que la esposa del presidente en turno de esa época: la señora Amalia Solórzano de Cárdenas, quien mandaba a su chofer por la “crema nutritiva”.

Por esos años Armando Salas emprende viajes con una cámara nueva (una Rolleiflex 2 ¼ con una lente f 3.5), con la cual tomaría fotografías para más de tres exposiciones, en lugares como la Sierra de Puebla, Morelos, Guerrero, Veracruz y el Valle de México. Estos primeros años fueron de especulación y de creación de oportunidades, dentro y fuera de la fotografía. Hemos visto como el futuro del joven Armando Salas Portugal, se debatía entre la química de perfumes, el ajedrez y la fotografía. La natural indefinición de un joven que está en sus años veinte, lo puede llevar a dedicarse a casi cualquier cosa que se le ocurra; es la coincidencia de hechos y deseos lo que lo llevó, como se verá más adelante, a convertirse de fotógrafo viajero amateur, como lo era, en fotógrafo profesional.

2.- Viajes y paisajes: la fotografía de montañas y volcanes, gente y pueblos en México.

A finales de los años treinta y principios de los cuarenta, Armando Salas Portugal se afianzó en la fotografía, viajó más y reforzó su compromiso de explorador y caminante. En el periodo que comprende de los veinte a los veinticuatro años de edad, se consolidó su talento fotográfico, este periodo es vital y de suma importancia en muchos sentidos: se avocó más a la fotografía, se combinaron en él, la escritura y el alpinismo para crear al viajero perfecto, sumando a estas actividades su carrera de químico y cualidades como su capacidad de organización y su devoción por hacer bien las cosas. Su amor por el viaje y su carácter amable lo llevaron a acercarse a gente que compartía esos mismos anhelos excursionistas, se hizo de varios amigos con quienes se integró al club de jóvenes exploradores y, en este club, realizó varios recorridos.

En la década de 1930 participó en el *Club Expedicionario de México* y para la década de 1940 formó parte del *Club de Exploraciones de México*, fundado en 1922 por Otis McAllister, en el cual se organizaban recorridos a diferentes lugares, y ascensos de media y alta montaña. Gracias a pertenecer a tales clubes, Armando Salas, pudo viajar más y convertirse en mejor alpinista, fortaleciendo sus músculos y sus anhelos expedicionarios, además de que hizo algunos amigos.

El trayecto se iniciaba al alba, en el primer camión de las cinco o seis de la mañana. Desde ese primer momento, el viajero iba al encuentro con la mañana, cobijado por la voz de los pregoneros de las estaciones, vendedores de café caliente, pan y tamales. [...] Como pernoctaba en poblados en donde no conocía a nadie, el mejor sitio para dormir era la cárcel, el palacio municipal o la iglesia, por ser los sitios más seguros. Para saber quién era quién en el pueblo y procurarse mayor información sobre la zona, el lugar propicio era la cantina; esto para él fue un método infalible (Archivo ASP).

Los rollos se empezaron a acumular y las fotografías a fluir, de ahí que a partir de 1938 aproximadamente, nace una de sus series más importantes: el “Pedregal de San Ángel” con una calidad inaudita para un fotógrafo tan joven. Desgraciadamente lo que no fluía en grandes cantidades eran los materiales fotográficos. Europa había entrado de lleno en los

años de la Segunda Guerra Mundial, y México por consiguiente, dependía aún más de la política y economía estadounidenses. La escasez de materiales de fotografía se estaba volviendo un problema. Armando Salas pidió trabajo en Kodak de México, y así le fue más factible proveerse de dicho material.

Continúa estudiando todo lo relacionado con la fotografía, se ilustra, instruye su vista hasta convertirla en su arma predilecta, junto con la memoria y la escritura; aprende a dotar de composición todas sus tomas y sigue viajando y fotografiando. Se vuelve un ser autodidacta en toda la extensión de la palabra. La carrera de químico que hizo en Estados Unidos se estaba convirtiendo en una aliada muy importante en el laboratorio fotográfico y comenzó a realizar investigaciones en diferentes técnicas como “virados”, además de que hacía sus propias impresiones y ampliaciones. El virado es una técnica fotográfica que consiste en alterar los tonos de color, aplicados en una imagen en blanco y negro a partir de una solución química llamada virador, que altera las sales de plata, obteniendo generalmente tonos de sepia, Armando Salas hizo virados principalmente en la década de 1940. Su espíritu organizado, cuidadoso y extremadamente minucioso era fundamental para tener una ejecución técnica impecable en todos los aspectos que constituían una sola imagen, desde el enfoque, el conocimiento de la cámara y la impresión, virtudes que se notarían en todas sus fotografías, desde las primeras.

En plena Guerra Mundial, como ya se dijo, el material fotográfico escaseaba, pero la empresa norteamericana Eastman Kodak y la alemana AGFA, estaban desarrollando un nuevo material fotográfico a color: que posteriormente fue sacado a la venta. Desafortunadamente, estos materiales no satisficieron a Salas, situación que lo impulsó a implementar otra manera de dar color a sus imágenes. Afinó algunos procedimientos que ya existían para colorear fotografías, que eran usados sobre todo por fotógrafos de retrato de la época. El procedimiento que usó se basaba en iluminar zonas de una fotografía con óleo, para lo cual fue asistido por el Licenciado Arturo Serrano Robles, un amigo pintor. Juntos se dieron a la tarea de investigar métodos y materiales para experimentar con ellos y conseguir los mejores resultados; indagaron con diferentes papeles y clases de óleos. Armando tomó ampliaciones de sus fotografías en blanco y negro llamadas *vintage*, y las

usó como base, luego les aplicaba una delgada capa de aceite de linaza a manera de imprimatura²⁷, comenzaba a dar color con el óleo, el cual aplicaba con capas muy finas, de manera similar a la acuarela y así dejar que el color se esparciera suavemente sobre la delicada fotografía, ya que ésta podía perder sus grises y sus negros puros podían soltarse del papel y quedar manchados. Con esta técnica obtuvo trabajos muy hermosos y seductores; además cada uno posee el título de pieza única. Para que los trabajos perdurasen más tiempo, Armando vertió en ellos una capa de laca para protegerlos, existen *vintages* en blanco y negro y coloreados, que forman una de las colecciones más preciadas del acervo de Armando Salas Portugal. Estos trabajos, recurrentes a lo largo de su vida, son importantes, ya que lo acercaron al color fotográfico.

La serie de fotografías que tomó del pedregal de San Ángel, es muy importante porque manifiestan una calidad y un estilo plenamente logrados, a pesar de que fueron tomadas en 1938, solamente dos años después de que cayó en sus manos una cámara. Otro hecho importante es sin duda la pulcritud de las imágenes; éstas son sumamente limpias y no contienen errores, tienen infinidad de gradaciones de grises, blancos y negros puros; el enfoque es perfecto. Pero lo más importante es la belleza que encuentra en sus encuadres, la espera de la luz que permita mayor detalle, reconociendo que ésta es el elemento principal; además la meticulosidad para encontrar en el terreno, sus imágenes preferidas en, sin perder nunca el balance en la composición, donde se ven líneas diagonales o el horizonte. Armando Salas encuentra en esta serie el modo de exacerbar la belleza de un paisaje ya de por sí bello, aunque agreste y volcánico, haciéndolo monumental y sublime. El ojo agudo de Armando Salas, nos permite ver un solo paisaje, a veces abierto y otras cerrado, en sus diferentes facetas y recrearlas con el mayor dramatismo posible, gracias a su gran técnica que lo llevó a ser capaz de fotografiar lo que quiera y como lo quiera. Los elementos predilectos de Armando Salas en esta serie son: la lava seca y sus grietas, la maleza y la vegetación, las nubes, las montañas y los volcanes casi siempre de fondo. El paisaje que recrea tiene todas las cualidades para ilustrar textos de historias fantásticas en lugares

²⁷ La imprimatura es una base que se aplica a una superficie para poder pintar en ella, puede ser sobre madera, otro material crudo o tela.

fantásticos, este paisaje no es el que uno pisa, ni ve, sino es el paisaje ilusorio, ficticio e idealizado de Armando Salas.

En lo que se refiere a su actividad artística, en julio del 2000 salió publicado un catálogo con fotografías de una exposición llamada precisamente *el Pedregal de San Ángel*. En este catálogo figuran aproximadamente 37 fotografías en blanco y negro, tomadas en un periodo largo, que abarca desde aproximadamente de 1938 a 1957. Cualquiera de esas fotografías es digna de una mención especial, por la calidad general de la serie, sin embargo son dos las que saltan a la vista por sobre las demás, por varios aspectos. Las fechas de estas dos fotografías son importantes, una es de 1938 y la otra es de 1942, nos interesan estas fechas en particular, ya que 1938 es la fecha más temprana que se encuentra en todo el catálogo y 1942 es una fecha de mucha actividad para Armando Salas.

La fotografía de 1938 se titula *Los volcanes desde el pedregal*, la de 1942 se llama *Pedregal virgen*, estas imágenes tienen todos los valores expuestos con anterioridad, es decir, técnica impecable, pulcritud, balance compositivo, etc. La primera de 1938, presenta un espacio abierto inmenso, ya que desde el pedregal se ven los volcanes que se encuentran sorprendentemente lejos, el primer plano está compuesto de lava negra sólida, muy oscura y con algunos detalles en gris, en el plano inmediato sobresale un cúmulo de vegetación enmarañada de muchos tonos claros, más atrás se ve el terreno agreste semidesértico que llega hasta los lejanos volcanes y montañas. Es ahí, justo cuando acaban los blanquecinos picos de los volcanes y montañas, donde el espectáculo comienza, en el cielo, conquistado por las nubes, es como si entre ellas hubiera una pugna a muerte en contra de la luz, se puede admirar un cielo nublado, con miles de destellos que salen precisamente de las nubes, como luchando por salir, partes oscuras que muestran el triunfo parcial de los nubarrones. En el terreno se ve un paisaje fantástico, uno espera ver que de ahí salga una criatura proveniente de cualquier mitología, como un minotauro, o un héroe que desde la lejanía ve el camino lleno de peligros ocultos que se le deparan. El espectador siente esos peligros, siente la fuerza contenida de la naturaleza, que está a punto de dispararse en un frenesí de rabia y violencia, la fotografía parece haber captado el último instante de paz.



Los volcanes Desde el Pedregal, Armando Salas Portugal 1938

La fotografía de 1942, muestra a diferencia de la de 1938, un primer plano claro con una vegetación más o menos exuberante, atrás de ella, está el horizonte tapado por una pared maciza de piedra negra, que corta de tajo la imagen por la mitad exacta, arriba de la pared hay cierta vegetación y luego está el cielo nublado, que tiene muchos grises pero es muy oscuro.



Pedregal Virgen, Armando Salas Portugal 1942

La fotografía no es muy abierta, ya que la pared no deja ver nada de lo que pueda existir atrás, el cielo esta copado por un nubarrón denso y grande, pero, por arriba de la pared, entre ésta y el nubarrón, el cielo es claro, brillante y despejado. Este cielo cortado entre lo claro y lo oscuro, hace que la fotografía adquiera mucho contraste en sus elementos básicos, es decir, una secuencia de oscuro y claro que empieza desde arriba, que involucra el nubarrón oscuro, luego el cielo despejado, más abajo la pared negra y al final, la vegetación clara. Todos estos elementos le imprimen dramatismo, cuyo resultado es una fotografía sublime.

Por otra parte, se puede decir que Armando, a pesar de que su trato era amable, cordial y de buena disposición, que lo hacía convivir bien con la gente, es decir, sus amigos y los habitantes de los lugares que visitaba; era más bien autosuficiente, autodidacta y sabía andar y estar solo. Esta tendencia le hacía ser una persona muy segura de si misma, lo hizo apartarse de doctrinas y escuelas en cuanto a fotografía se refiere. Aun así, no podemos separar a Armando Salas de los fotógrafos que escribieron la historia de la fotografía, incluso ellos mismos contribuyeron a escribir la historia particular de Armando Salas Portugal como fotógrafo, aunque él no los conociera. Esto es, porque las espaldas de Armando Salas, al igual que las de muchos otros fotógrafos, desde antes que nacieran, fueron cargadas de bultos ideológicos trascendentales (con la estética kantiana primordialmente). Como se dijo en el capítulo anterior, el paisaje en su concepción actual se empezó a gestar desde el Romanticismo y se ha pulido con las ideas kantianas de lo bello y lo sublime, sin duda las fotografías del pedregal de San Ángel son sublimes. Aunque este Armando Salas fotógrafo autodidacta, no hubiera leído a Kant, es un hecho que sus fotografías están impregnadas de toda la filosofía y de la estética de lo bello y de lo sublime, al igual que las de otros fotógrafos paisajistas o de arqueología, que incluso perseguían fines muy distintos a los de Armando, por ejemplo, de registro o científicos, sus fotografías tienen muchos elementos que compartir con las de Armando, tanto técnicos como estéticos. Así que, si Armando conoció o no a sus ancestros fotógrafos, no es de mucha importancia, ya que la atmósfera en la que se encontraba le transmitió valores del pasado. En esta tesis es de vital importancia aclarar este punto, para así poder concluir que Armando tuvo un árbol genealógico fotográfico e ideológico, que se vio en el primer capítulo, y que además va a mostrar ciertos paralelismos entre nuestro fotógrafo y otros de un pasado más o menos lejano. Aunque vale la pena aclarar que, Armando Salas admiraba al fotógrafo George Hoyningen-Huene, incluso en una carta a su amigo José Luis de las Fuentes, de agosto de 1946, se refiere a él como “[...] el experto en ruinas de Egipto y Grecia” (Salas 1946).

Huene fue hijo del barón alemán Barthold von Hoyningen-Huene, nació en San Petersburgo en 1900 y en 1918 escapó de Estonia junto con sus hermanas; en 1919 fue partícipe en operaciones del ejército blanco en el sur de Rusia. Más adelante se estableció

en Europa central y estudió dibujo en París, para luego ser alumno del famoso fotógrafo estadounidense Man Ray, quien a su vez conoció y se influenció por Stieglitz. Huene se distinguió por ser fotógrafo de modas y trabajó para las famosas revistas *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *Vanity Fair* y *Fairchild Magazine*; sin embargo, también realizó un sinnúmero de viajes en los que tomó muchas fotografías. Publicó dos libros de fotografía de Grecia y de Egipto llamados *Hellas [a tribute to classical Greece]* (Hellas un tributo a la Grecia clásica) y otro junto con George Steindorff llamado *Egypt* (Egipto). Huene, también residió algún tiempo en México, donde publicó un libro en 1946 junto con Alfonso Reyes, llamado *Mexican Heritage* (Herencia Mexicana). Este libro está dispuesto de manera cronológica, contiene imágenes de objetos y monumentos prehispánicos, con otras de paisaje como una del Popocatepetl y otra donde aparece la punta del Pico de Orizaba en un cielo atiborrado de nubes, casi como un océano de nubarrones. Este libro concluye dedicando varias páginas al arte y la arquitectura coloniales.

Podemos decir que los antecedentes fotográficos de Armando Salas fueron muchos y desafortunadamente ninguno mexicano, éstos fueron:

Los fotógrafos estadounidenses Timothy O'Sullivan, William Henry Jackson y Carleton Watkins, paisajistas y cronistas aventureros que fueron a diferentes lugares del mundo incluyendo, por supuesto, México. De la misma forma que Armando, fueron expedicionarios enamorados de viajar. Sus fotografías tienen un propósito diferente, que es el de la documentación del terreno, es por eso que el resultado es también distinto, ya que disminuye la búsqueda artística en aras del realismo ilustrativo.

Sus influencias alemanas fueron Hugo Brehme, Teobert Maler y Guillermo Kahlo. Muy diferentes entre sí, pero a su vez parecidos a Armando Salas en la minuciosidad y el cuidado en el empleo de las diferentes técnicas; fueron incansables viajeros, como Maler, que incluso hizo descubrimientos importantes, en muchas expediciones en la zona maya. A Brehme, por su parte, se le puede identificar con Salas Portugal por sus fotografías donde realza las nubes y la bruma, principalmente en paisajes cerrados.

De Francia, vale la pena destacar el nombre de Claude-Joseph-Désiré Charnay, ya que es un claro exponente de la fotografía romántica en México. Charnay fue también un incansable buscador de travesías, un fotógrafo que como Brehme, Maler y Armando, se interesó por fotografiar la arquitectura antigua de la cultura maya, inmersa en las selvas vírgenes del paisaje natural, del sureste mexicano.

Todos ellos y otros conocidos como los fotógrafos viajeros, comparten elementos tanto de vida como de obra con Armando Salas Portugal, más aún si comprendemos a éste como “el último de los viajeros”. Otro aspecto de suma importancia es que todos ellos contribuyeron con la fotografía a dar forma o a extender un culto al paisaje que ya existía sin duda, en donde entran los pintores, grabadores y litógrafos paisajistas, mexicanos o extranjeros. Ejemplo de ellos tenemos al litógrafo Egerton y Nebel que viajó con Humboldt. Todos ellos viajeros, ya que el ser paisajista, quiere decir también ser viajero, expedicionario y caminante tal como lo fue Armando Salas. El mismo fotógrafo escribe en su texto *Viajando y llegando*:

Estas dos palabras tienen inmensa significación para mí, porque cada una de ellas habla de sensaciones hermosas de gozo, admiración y tristeza. Viajar, es una palabra que tiene un extraño magnetismo, en sí misma. Sólo el individuo que ha tenido la oportunidad de viajar frecuentemente, puede describir las diferentes sensaciones que se tienen antes del viaje; los diferentes contratiempos para lograrlo; el momento de partida; el camino, y la llegada a su destino; son cosas que necesitan cientos de hojas para describirlas claramente, pues desde el carro en que hace uno el viaje, tiene algo, algo que es muy largo de explicar. [...] (Salas “viajando y llegando”).

Aunque sean más jóvenes que muchos de los fotógrafos viajeros del siglo XIX, diremos que los abuelos fotógrafos de Armando Salas fueron: Alfred Stieglitz, Edward Steichen y Paul Strand con la fotografía directa. La importancia que ellos tuvieron en el medio fotográfico es indiscutible, a ellos les tocó la primera gran guerra, como periodo de auge, a Armando Salas le tocó la segunda. Stieglitz, a partir de la Primera Guerra Mundial cambió el rumbo de la fotografía en el mundo, Armando Salas, a partir de la Segunda Guerra Mundial, selló el rumbo de la fotografía de paisaje en México. Stieglitz al igual que Armando tenía una carrera científica, y se interesó mucho por este aspecto de la fotografía; ambos sabían muchísimo de técnica, eran profundamente meticulosos, experimentaban

considerablemente y ambos también confiaban en si mismos y en su cámara. Otro hecho que es importante en el caso de Stieglitz, es que él abrió la primera galería de fotografía en Nueva York, llamada *291*, por su cercanía con la quinta avenida y el número de la calle, la cual abrió el primero de diciembre de 1908, ésta con el tiempo se hizo muy popular y la más importante de Estados Unidos.

Las comodidades para el viajero en el México de la década de los cuarenta, casi no existían; el tren era lo más viable, no había mucha información disponible como mapas o folletos, y los destinos turísticos no eran muchos, de hecho existían lugares poco o nada conocidos, como eran el caso de muchos sitios donde antes se asentó el imperio maya. Sin embargo, ésta fue una época muy prolífica para Armando, exactamente en el año de 1942 empezó con los viajes de producción fotográfica en la zona maya, que se prolongarían intermitentemente hasta 1986; también es cuando realizó casi todas las ascensiones alpinistas que lo perfeccionaron hasta hacerlo un experto; además llevó a cabo su primera exposición y otras subsecuentes. Para cualquier artista es muy significativo exponer y tener, aunque sea en un periodo corto un público, Armando Salas Portugal a la edad de veintiséis años presentó en Bellas Artes la “Primera Exposición Excursionista”, luego la montó en el Teatro del Sindicato de Electricistas de la Ciudad de México, dentro de un festival popular, con exhibiciones itinerantes en Tuxtla Gutiérrez, Guadalajara, Monterrey, Tijuana, Guaymas, Acapulco, Villahermosa, Saltillo y Cuernavaca. (Fuente Archivo ASP).

Ese mismo año de 1942, pudo haber sido un año de desgracia, ya que Armando estuvo al borde de la muerte al hacer solo una incursión alpinista al Popocatepetl. Sucedió que una avalancha se precipitó hacia donde él estaba, fue tan fuerte el impulso que lo arrojó montaña abajo a la saliente de una cueva, perdió equipo fotográfico y el piolet, y ahí aguardó en el frío al día venidero para luego regresar al refugio.

No tengo fotografías de mi lucha a vida o muerte con la mayor montaña de México, cuando, en 1946²⁸, mi vida corrió serio peligro por la avalancha que arrastró mi cámara y película irremisiblemente montaña abajo. Primero me preocupé por los 2000 pesos que estaban guardados en mi mochila; más tarde, por mi cámara Rolleiflex y la película expuesta con imágenes tomadas

²⁸ Armando Salas Peralta comentó que en realidad fue en 1942.

durante la larga ascensión del día anterior. Y ahora, azotado por el viento, en medio del hielo y la tormenta, medio ciego, mientras los débiles rayos del encapotado cielo y los vientos perforan la oscuridad, topo con una cueva excavada a media ladera de la montaña, una gruta que Dios creó providencialmente para las pobres almas solitarias como yo. (Salas 1992: 9)

También en 1942, viajó a Chichen Itzá, con el deseo de conocer mejor a los mayas de México, que no eran nuevos para él ya que, desde su estancia en California, Armando hojeaba un libro con grabados de Palenque, lugar que pudo visitar en 1936.

Ese encuentro con Palenque fue fundamental para mí: me inclinó definitivamente a la fotografía. (Salas 1986a).

La primera etapa que comprende de 1936 a 1942 más o menos, fue considerada por el mismo Armando como la etapa de la montaña, formada por cuatro momentos excursionistas de producción fotográfica fundamentales: el pedregal de San Ángel, las innumerables excursiones alpinistas, su viaje a la zona maya y otros viajes donde hace tomas de pueblos y gente. Treinta y cinco de las fotografías producidas en este periodo, fueron premiadas en el “Primer Concurso del Paisaje Mexicano”.

[...]. La primera etapa de mi vida corresponde a la montaña y cuanto hay en ella: fragancia, cascadas, cambios prodigiosos de luz. Allá en la cima, es tal la paz que el aire canta. En las alturas aprendí a dejarme fascinar, más que en ninguna otra parte, por la naturaleza. (Salas 1986a).

También en esta etapa, Armando tomó fotografías en sitios arqueológicos, estas imágenes serían de suma importancia, ya que contienen selva y construcciones humanas, que le permitieron expandir en su búsqueda temática, la monumentalidad. Así el paso inexorable del tiempo y la fuerza de la naturaleza son elementos que se ven en las fotografías de este tipo, que produjo de manera cuantiosa a lo largo de su vida. De lo cual resulta una gran colección de diferentes periodos llamada *Los Antiguos Reinos de México*. Casi todos los lugares que visitaba tienen un registro fotográfico y escrito, es muy común ver en la obra de Armando Salas momentos de llegada, de estancia y de salida en los pueblos. Muchas de las fotografías tomadas en las primeras épocas abrieron el espectro

temático de casi todos los periodos de su vida, las colecciones que tiene el acervo, no corresponden a épocas, si no más bien al tema.

Se debe aclarar que, en realidad, el tema principal fue siempre la luz, en todas sus facetas y expresiones, en el cielo, en el terreno, ya sea intensa o tenue. En su carrera como fotógrafo paisajista y de arquitectura, se verá que el momento para disparar el obturador, dependerá totalmente de la luz, la fuerza y la grandiosidad de sus imágenes siempre dependió de esa espera de la luz adecuada. Así que, si hemos visto como Armando Salas, desde temprana edad, se enamoró profundamente del viaje y de la naturaleza, más tarde la fotografía lo fue obligando a mostrarla por medio de una comunión cada vez más profunda con la luz, hasta formar un vínculo casi espiritual. Armando Salas Portugal decía “... para mí, fotografiar es dibujar con luz” (Salas 2000: 1). Sin embargo él llegó a componer sus paisajes con la luz que él quería, entendió la luz y la conoció más que nada ni nadie, la interpretó y manipuló con su cámara; logró algo que es difícil conseguir si vemos que casi siempre fue luz natural, o la iluminación eléctrica de alguna construcción o una farola en un pueblo. La luz siempre es el elemento más importante en la fotografía y en las artes visuales, el pintor, por ejemplo va a mejorar su percepción si piensa que lo que va a plasmar en el lienzo, no va a ser la forma, sino la luz. Ejemplo de ello es el pintor holandés que ya hemos mencionado, Jan Vermeer de Delf, a quien podemos llamar *el pintor de la luz*, ya que lo que más estudió durante su vida fue la luz. En su estudio tenía un gran ventanal seccionado, cada sección correspondía a una ventana individual que se podía abrir y cerrar por separado, esto le permitía modificar la iluminación a su antojo, de mil formas posibles, además de los cambios que puede tener la luz natural. Vermeer empleaba cristales y una cámara oscura, que le ayudaban a modificar la luz y tratar de verla de diferentes formas para estudiarla. Sus temas son variados, así como lo fueron sus modelos, pero en realidad lo que él estaba pintando era la luz. Con Armando Salas pasa algo parecido (así que si se le ha llamado el “último de los aventureros”, también lo podemos llamar *el fotógrafo de la luz* o *el dibujante de la luz*), pero hay que mencionar que, después de conocer bien la luz por medio de su vista, su arma para captarla era su cámara. En la fotografía son muchos los elementos de los que dispone el artista para capturar la luz, los más importantes son: los filtros y las lentes, el tiempo, el diafragma, el revelado y el filme;

el conocimiento en la manipulación de cada uno de estos elementos puede significar infinidad de cambios en la imagen fotográfica final: las lentes modifican la luz, de tal forma que el fotógrafo pueda afocar y hacer nítida la imagen y ver las cosas más cerca o lejos sin cambiar de posición, permite graduar el detalle y apreciar texturas de las superficies. Los filtros no necesariamente modifican la luz, lo que hacen es purificarla, es decir, según del que se trate, la luz que va a entrar a la cámara será de una longitud de onda o un color distinto. Por ejemplo la luz del sol contiene muchos tipos de luz o rayos, si el filtro es el indicado podremos eliminar los rayos Gamma, esto sirve para poder captar escenas con diferentes calidades de luz, por ejemplo el sol de un atardecer o la luna en sus diferentes fases con todo su esplendor natural. El tiempo se refiere a la velocidad de apertura, y es el sistema que se abre y se cierra exponiendo el lente a más o menos luz, dependiendo de cuanto tiempo esté el sistema abierto. Este tiempo puede ser de un segundo o de muchas fracciones de este mismo, no modifica la luz, pero permite su entrada hasta incidir en el filme, si el tiempo es largo, entonces habrá entrado mucha luz y la imagen será clara y si el tiempo es corto entonces sucederá lo contrario; esto es útil para captar escenas en la noche con poca luz o hacer que no quede muy clara una en plena luz del día. El diafragma es un sistema que se encuentra atrás del lente, es un círculo que se abre y se cierra permitiendo así modular la entrada de luz. El revelado es la última parte del proceso, sucede cuando las imágenes se han capturado en el filme, es la parte química y hemos podido apreciar en el capítulo anterior, que las soluciones y los métodos han ido cambiando a lo largo de la historia para permitir los resultados más diversos; el revelado es un procedimiento largo y no vale la pena resumirlo aquí, basta con mencionar que es tan importante como los demás elementos, aunque es preciso decir, que el revelado es la impresión de la fotografía en el papel; es preciso aclarar que también existen muchos tipos de papel. En el revelado se consigue el tamaño requerido de la imagen y de este mismo depende la calidad material de la fotografía. El filme se encuentra en un rollo, generalmente se puede encontrar en tiendas que no necesariamente estén especializadas en fotografía, si embargo, muchos fotógrafos, como Armando Salas, han preferido hacer sus propios filmes (o cargas de rollo), para tener más calidad y poder modificar los resultados. Hay que apuntar que el rollo es el portador de la imagen de la cámara al papel, y tiene químicos fotosensibles que al ser expuestos a la luz modificarán sus propiedades para fijar e imprimir la imagen.

3.- La observación detenida y detallada.

Hemos visto cómo la luz es el elemento principal tanto en la fotografía como en otras artes, el empleo de los diferentes materiales y sistemas para captarla dependerá de el entrenamiento técnico que tenga el artista, sin embargo, de nada sirve contar con un conocimiento técnico científicista, sin la sensibilidad humana del individuo y sin la observación del artista, la cual debe ser especial y ser una observación detenida y detallada. Casi para cualquier artista que emplee los medios visuales, como la pintura y la fotografía, es necesaria la preocupación por entrenar la vista para que ésta adquiriera capacidades que le permitan estudiar todo lo que tiene enfrente, puede ser algo como un cuerpo, un espacio abierto o cerrado, etc. Al cultivar estas capacidades de observación, el artista se va convirtiendo en un ser cada vez más sensitivo. Hemos visto que en el periodo de la niñez de Armando Salas Portugal, sucedieron eventos como sus innumerables cambios de lugar que, entrenaron su forma de mirar y percibir el mundo, a esta transformación hay que sumarle su sorprendente memoria, su capacidad para asimilar valores, lo cual le permitió tener una forma sólida de pensar y ver. Aunado a todo esto tenemos su capacidad de maravillarse por lo que veía, lo cual, le forjó la necesidad de querer e intentar que la gente se maravillara tanto como él, es por eso que en sus fotografías busca lo sublime absoluto, la belleza profunda y la emoción propia y natural de todo lo que a él le gustaba contemplar y visitar. Por eso Armando Salas Portugal se volcó a la escritura y a la fotografía, buscó en esas dos disciplinas, por una parte, hacer un homenaje a todo lo que le gustaba admirar, visitar y recorrer, por otra, transmitirle a la gente su amor por todo eso.

Llegué e inmediatamente, entré en el umbral de una visión soñada. La selva, maravillosa e imponente te abraza y te envuelve en un aliento vital y poderoso. Es mentira que te empequeñezca, vives y flotas en un abismo de fuerza y buscas con el instinto despierto, el sendero, el corte que te permita caminar entre sus manos innumerables de lianas y árboles. Desde el primer momento empecé a sentir ésta influencia mágica, pues en cada fracción de terreno ves todo un mundo fragante y despierto y sientes el conjunto como una inmensa palpitación de la tierra, olas verdes, remolinos de esmeralda que brotan y surgen y se extienden como un himno, como un eco eterno y formas parte de este latido y vives y vibras en este ritmo infinito (Salas 1949).

Armando Salas en sus escritos muestra una increíble búsqueda por el detalle y la descripción meticulosa, esas ideas y descripciones escritas que concibió alguna vez a partir de gustos y anhelos, se convirtieron en imágenes mentales que después habría de buscar capturar, al disparar con la cámara, como el cazador tras la presa que nadie cree que existe. La observación detenida y detallada se forjó en Armando Salas gracias a ese profundo poder de contemplación y a su espíritu organizado y meticuloso. En muchas de sus fotografías Armando muestra, como Weston, un empeño excesivo por hacer que los elementos muestren sus propiedades individuales, lo logra gracias a ese poder de observación, la piedra de Armando es más piedra, porque sus superficies se ven claramente, pero ningún elemento pierde detalle, la vegetación siempre es exuberante, nada es simple, siempre encuentra la fórmula para monumentalizarlo todo.

Esa forma de observación es característica de Armando Salas, pero no es de ningún modo exclusiva de él, ese empeño narrativo que hace elevar la simple descripción al nivel de un sentimiento poderoso nos puede remitir a la literatura de Juan Rulfo. Este escritor mexicano se vale de capacidades similares a las de Armando Salas, para dar a sus lugares una atmósfera llena de sentimientos que utilizó para determinar en sus personajes una forma de pensar y de actuar, es decir, gracias a esa observación detenida y detallada, logró hacer una descripción precisa, con la cual creó un sentimiento que envuelve a sus personajes, y a partir de ello actúan y piensan.

Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye ladrar a los perros.

Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos. [...]

... Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama Llano. [...]

... Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí. Ni zopilotes. (Rulfo 1971: 13).

En el caso de ambos, esa observación es arma fundamental para encontrar el elemento preciso, es lo que nos va a hacer, como espectadores involucrarnos en la escena, este elemento como Kant lo llamó sería “una forma sensible” (que hace sentir). Más allá de que Juan Rulfo se haya auxiliado del paisaje para determinar atmósferas llenas de sentimientos, lo que es realmente importante es que tanto él como Armando Salas fueron capaces de descifrar la complejidad del paisaje para encontrar en éste “las formas sensibles”. En este punto Armando Salas aplicó plenamente su capacidad de observación detenida y detallada, cuando trató y consiguió que sus imágenes fueran grandiosas y espectaculares, cuando hizo vibrar al público que vio sus fotografías; fue con esa observación y las ideas universales de Kant las que se unieron para dotar a Armando del poder de sublimar al público a través de sus paisajes.

Por último hay que mencionar a José María Velasco, de quien se hizo referencia en el capítulo anterior. Él fue parte de una escuela de paisajistas que tenían como maestro a Landesio, dijimos que él había separado su clase de pintura en pintura de paisaje y perspectiva, lo que hizo que todos sus discípulos superaran los estándares de calidad de otros pintores de su tiempo y espacio, para crear uno de los movimientos pictóricos más sobresalientes en México. En realidad lo que hizo Landesio fue crear un grupo de destacados observadores, que podían medir todo su espacio e interpretarlo en líneas y planos, su observación era también detenida y detallada, experta en valorar la luz, las distancias y las formas específicas de los objetos o cuerpos. El más destacado fue Velasco, y es considerado como uno de los más importantes pintores de su tiempo en México y se puede decir que del mundo.

Dijimos también en el capítulo anterior que Velasco “pintó creando una visión objetiva, rigurosa y concreta”. Podríamos decir que Armando Salas Portugal fotografió creando una visión con las mismas características, es decir, “objetiva, rigurosa y concreta”. Así mismo en el capítulo anterior, refiriéndonos a Velasco, ‘que se despegó de las ideas románticas, aunque nunca las perdió de vista’. Con Salas Portugal, diríamos que pasa exactamente lo mismo, puede ser que él nunca se haya considerado como un fotógrafo romántico; pero

muchas de sus imágenes y gran parte de su discurso estético, guardan elementos románticos innegables, en lo que, otra vez, podríamos reconocer a Kant.

4.- La exposición de 1944.

Como se ha dicho, la década de 1940 se llenó de eventos importantes en el desarrollo artístico de Armando Salas; al parecer, estos acontecimientos se fueron dando, poco a poco, con mayor frecuencia y trascendencia para su carrera fotográfica. Armando, gracias a un compañero, conoce al escritor Carlos Pellicer, quien era director de Bellas Artes en ese entonces, lo invita a exponer en el Palacio de Bellas Artes. El encuentro formó un vínculo inmediatamente. Pellicer ve algunas de sus fotografías; las cuales le despertaron un entusiasmo tan grande que le puso título a la primera que vio: “Último escalón de la Tierra, primero del Firmamento”.

Carlos Pellicer, admirador de la naturaleza, se siente fascinado e incluso inspirado, por las imágenes tomadas por el talentoso fotógrafo regiomontano, era como si muchas de ellas hicieran alusión a su propia literatura. Claro está que la fascinación era mutua y se prolongará por toda la vida.

El joven Armando de veintiocho años, se siente sacudido por la experiencia, y monta en Bellas Artes, el 26 de julio de 1944 su más importante exposición con el nombre de *el Paisaje Mexicano*, patrocinada por el periódico *El Universal* y *El Club de Exploradores de México*. Esta exposición contó con alrededor de 160 imágenes, de entre las cuales unas eran de sus excursiones de alpinismo, otras de personas y pueblos de México y catorce fotografías eran del pedregal de San Ángel.

“El Universal” y el “Club de Exploradores” han patrocinado esta exposición de Armando Salas Portugal con la cooperación de Educación Estética, por la que han desfilado, en sólo dos semanas, varios miles de personas, según datos llevados con cuidado. A los nacionales les ha hecho ver su país, mostrándoles sus más bellos rincones. A los extranjeros les ha producido una unánime impresión de sorpresa, revelándoles un México desconocido, que es majestad y también ternura. Pero la obra no debe quedarse trunca. Y Salas Portugal es digno de una mano generosa y fuerte, que lo apoye y conduzca, y sobre todo que lo aparte de una actividad obscura y vulgar, y lo impulse por las rutas del arte, donde puede seguir hallando, descubriendo, atesorando tantas bellezas nuestras que es necesario contemplar a tantos ojos, a menudo cerrados e indiferentes (Zynco 1994)

En ese mismo año realizó un viaje importante a la sierra de Puebla, importante es también el hecho de que Armando conoció, en esta exposición, al ahora internacionalmente famoso arquitecto Luis Barragán, que en esos momentos realizaba un proyecto de paisaje y urbanización, llamado *Jardines del Pedregal*. Barragán, de la misma forma que Pellicer, se sintió muy interesado y atraído por las fotografías que vio en la sala de exposiciones y, entendió que ese fotógrafo y esas fotografías serían útiles para su proyecto, no dudó en tratar de conseguir las imágenes y, trabajar con quien las tomó. Armando se quedaba hasta tarde en la sala de exposiciones, un día se le acercó Luis Barragán con la intención de adquirir las fotografías del pedregal de San Ángel. Armando se rehusó a hacer cualquier trato, hasta no haber concluido la exposición, en cambio le ofreció ir a comer juntos al otro día, así lo hicieron. De ese encuentro nació una de las comunidades de trabajo y amistad más largas que Armando Salas pudo tener. Él lo relató de la siguiente manera:

-Gracias a uno de los hombres más talentosos y creativos que ha habido en este país: Luis Barragán. Lo conocí en 1944, en Bellas Artes. Entonces monté una exposición sobre el paisaje mexicano. Catorce de las fotos que integraban esa muestra tenían por tema el Pedregal de San Ángel. Por mi interés de conocer al público y saber sus opiniones, acostumbraba quedarme en la sala de exposiciones hasta las ocho o nueve de la noche. Una de tantas llegó hasta allí un hombre que pareció muy interesado precisamente en aquellas fotos. “Necesito llevármelas”, dijo. Le contesté que era imposible, que estaban en exposición y que en todo caso no podía dárselas. “¿Quién las tomó? Necesito conocer al fotógrafo” Le dije mi nombre y él también el suyo a mí. “Bueno entonces me gustaría que fuera a mi casa mañana. Tengo que hablarle” Le dije que me era imposible y que si tanto le interesaba hablar conmigo fuera a visitarme a la una de la tarde, hora en que acostumbraba salir a comer a alguno de los restorancitos cercanos.

En efecto, a la una del día siguiente volví a ver a Luis Barragán. Comimos en el Normandie y allí me explicó su deseo de que yo tomara fotos del Pedregal [...]. (Salas 1944).

Armando Salas, en 1944, ya era un fotógrafo de paisaje, a la edad de veintiocho años, plenamente formado en su quehacer artístico, maduro, que contaba con una larga trayectoria de viajes de producción fotográfica, con incursiones en casi todo el país y una que otra exposición, está ya bien preparado para cualquier reto que se le avecine. Después

de la plática con Barragán en el *Normandie*, y de concluida la exposición, arquitecto y fotógrafo se ven para trabajar juntos, algo sorprendente, fue que, en las sesiones de trabajo, participó el gran pintor paisajista mexicano Gerardo Murillo Cornado, mejor conocido como *Dr. Atl*, con quien Armando ya había tenido contacto tiempo atrás.

[...]En efecto, al poco tiempo lo visité y le dije que me interesaba trabajar con él. “Pero tendrá usted un compañero: un pintor”.

No me dijo de quién se trataba. A la mañana siguiente, según lo convenido, llegó un automóvil a recogerme a mi casa para llevarme al sur de la ciudad. Cuando lo abordé me llevé una gran sorpresa: el pintor con quien iba a trabajar era nada menos que el Dr. Atl, a quien yo conocía de vista y de algunas conversaciones (Salas 1944).

Las sesiones de trabajo aunque arduas, nunca dejaron de ser interesantes, ya que en ocasiones se unían personajes muy importantes del medio arquitectónico y artístico del país, como era el caso de Chucho Reyes, los hermanos O’Gorman, José Clemente Orozco y Diego Rivera entre otros, que llegaban para ver el lugar del pedregal de San Ángel.

Parece ser que con el que había más contacto además de, por supuesto, Barragán, era con el Dr Atl; aunque mayor, fantaseaba mucho y tenía un buen sentido del humor, muchas veces bromeaba con Armando. Y le decía: “¡Hey... tú sigue caminando de frente y no se te ocurra voltear para ver el tema!” (Archivo ASP “Pellicer, Barragán...”).

-[...] Salíamos juntos pero en cuanto llegábamos al Pedregal cada uno tomaba su ruta. Eso, durante cinco días de la semana en que por cierto el arquitecto Barragán nos daba el mejor trato; buen transporte y buena comida caliente. Trabajar con el Dr. Atl era muy divertido y estimulante. A veces nos encontrábamos frente a algún paisaje y él me decía riendo: “Te advierto que si lo fotografías, te mato porque yo lo voy a usar”... (Salas 1986a)

También le hablaba de una misteriosa y extensa cueva escondida en las cercanías del volcán Iztlaxíhuatl, que él utilizaba como refugio donde pernoctaba por varios días. Armando, siguiendo las instrucciones de Atl, en repetidas ocasiones intentó buscar en vano la famosa cueva, hasta caer en cuenta de que ésta no existía. (Archivo ASP “Pellicer, Barragán...”).

Tiempo después, el Doctor Atl no podía caminar más; fue visitado por Armando en su estudio de la Merced, eran los últimos momentos en la vida del gran pintor, es decir veinte años después de la exposición de Bellas Artes en 1944. Armando le llevaba fotografías de paisajes para que se deleitara al observarlas. El Dr. Atl murió el 15 de agosto de 1964 de un paro cardiorrespiratorio.

Tras la exposición de 1944, Armando fue invitado por Carlos Pellicer a exponer tres veces más; estos tiempos de mediados y finales de la década de 1940 marcaron y sellaron definitivamente la carrera de Armando Salas Portugal como fotógrafo profesional, lo habrían de introducir a la fotografía de arquitectura y trabajar hombro con hombro con Luis Barragán.

Más allá de la trascendencia que significó la exposición de Armando Salas Portugal, merece la pena mencionar que ésta tuvo doble importancia en sus implicaciones posteriores, ya que le abrió las puertas hacia un mundo y un medio artístico e intelectual, en el cual él estaba invitado a participar, y donde cultivó amistades, además le permitió ganar buenos dineros para continuar viajando a donde quisiera.

5.- Continúan los viajes, los paisajes y las fotografías (segunda mitad de la década de 1940).

Después de la muy mencionada exposición de 1944 en Bellas Artes, Armando Salas Portugal continúa viajando. La década de 1940 fue impresionantemente importante para Armando, y si la revisamos rápidamente podemos enumerar hechos de mucha trascendencia: visitó las ruinas mayas y realizó un importante trabajo fotográfico ahí, expuso algunas veces, realiza un viaje a la sierra de Puebla, conoce a Carlos Pellicer y a Luis Barragán. Todo lo anterior ocurrió en la primera mitad de la década de 1940, y en la segunda, otros eventos tuvieron lugar. Conoció al amor de su vida, Olga Peralta, con quien entabla una relación muy profunda, que con el paso del tiempo se va haciendo cada vez más cariñosa; además, con ella, es con quien mantuvo mayor contacto mediante correspondencia en casi todos sus viajes subsecuentes. Esta correspondencia se encuentra en el Archivo Armando Salas Portugal, y es un testimonio invaluable de su vida, su obra y sus viajes.

En 1945 Armando realizó la segunda exposición *El Paisaje Mexicano*, la cual se realizó en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes, que acogió ciento nueve fotografías de paisaje de diferentes regiones y locaciones, por ejemplo: campiñas, montañas, llanos, con diferentes títulos, algunos muy interesantes como *Puerta hacia Natura*, *Agoniza el Paisaje*, *Alucinación*, etc.

En el marmóreo vestíbulo del Palacio de Bellas Artes ha sido presentada, en medio de entusiastas y unánimes elogios, la exposición de la obra de un artista fotógrafo, reveladora de hondas y finas calidades estéticas. Se trata de la segunda exhibición foto-pictorialista del joven explorador Armando Salas Portugal, quien con devoto amor hacia la Naturaleza, ha logrado ennoblecer en tal forma la industria de Daguerre, [...] (De Luzuriaga 1945).

En el Palacio de Bellas Artes, entrando, a la derecha, se encuentra desde la semana pasada la notable exposición de fotografías de Armando Salas Portugal.

Este es un muchacho verdaderamente notable. Sus fotografías son buenas. No sólo buenas, excelentes. Hay algunas que revelan una intuición verdaderamente admirable (Quiñones 1945).

Ese mismo año de 1945 y parte de 1946 permaneció un tiempo en la Ciudad de México, donde hizo trabajos importantes, ya que constituyen los primeros en los que Armando Salas Portugal tomó fotografías para sus archivos, (hoy en el acervo); también en 1946 viajó al sureste y realizó su tercera exposición *El Paisaje Mexicano*, en el Palacio de Bellas Artes, igualmente. Tal exhibición fue inaugurada el 4 de noviembre y clausurada el 24 del mismo mes.

[...] Ahí está, como ejemplo palpitante, la exposición que acaba de efectuar el joven fotógrafo Armando Salas Portugal en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes. Son mucho más de un centenar, todas muy bellas. Para realizar su colección, de la cual las expuestas no son sino una parte, ha recorrido una gran parte de nuestro país, sorprendiendo rincones deliciosos, paisajes, cielos, momentos felices en que la iluminación solar es la más a propósito para captar bellas imágenes. [...]

El artista no da a sus fotografías el nombre del sitio donde las ha tomado, ni de las ruinas o las iglesias o los edificios retratados; les da títulos derivados de la impresión que despiertan. Así, “Tañido Póstumo” llama a una vista cuyo primer término está lleno por uno de los campanarios más originales y pintorescos de cuantos hay en las iglesias pueblerinas. “Cristalería” es uno de los carámbanos formados, a manera de estalactita, en una gruta del “Iztaccíhuatl. “Solitarios”, es un grupo de árboles aislados, vestigios únicos de lo que ha de haber sido un bosque, perfilados fuertemente en la cima de una montaña. Así son los títulos de muchas fotografías. Todas hablan del paisaje mexicano y forman una colección muy rica. Hay muchas ruinas arqueológicas, y son, quizá, las más interesantes. Pero todas son bellas... (Lara Pardo 1946).

Más allá de 1944 trabajó con Barragán muchas veces, y tomó fotografías de la ciudad y sus alrededores. En febrero de 1946 estaba en Yucatán, ahí por el contrario mantiene correspondencia desde Celestún con su amigo José Luis de las Fuentes, en una carta del 23 de febrero de 1946 le escribió:

[...]. Nos encontramos en el barco a un muchacho de Mérida sumamente simpático y buena gente. Nos hicimos amigos de él y nos invitó a parar en su casa en Mérida. Como recordarás solamente íbamos a visitar en Yucatán las ruinas y regresarnos inmediatamente a Campeche y Chiapas pero con la orientación de este muchacho y lo que he investigado no hemos salido de la Península Yucateca para nada pues hemos encontrado lugares del mas bello ensueño además de las ruinas que son algo tremebundo. Hemos andado en aldeas de pescadores que sólo en la fantasía y en

el sueño las ves. En islotes donde hay garzas flamencos y miles de pájaros. En embarcaciones por ríos tropicales, pescando mojarra y peces grandes y en barcas por mar donde me pesqué una tintorera feroz de 200 kilos, aunque ya me imagino que no lo vas a creer pero las fotos hablarán. Es sin duda la expedición más fantástica que jamás haya soñado. He sacado fotos de una belleza jamás pensada y apenas estamos a la mitad del viaje. [...].

Lo principal es que he encontrado a base de investigaciones cuidadosas como ya sabes las hago sobre los diferentes lugares de belleza en Yucatán y he quedado sorprendido de encontrar cosas que jamás pensé ni sabía que existían en Yucatán. Estaremos todavía aquí en Mérida hasta el viernes 30 de agosto [...]

Cuando menos es lo que creo, ya la posteridad y mis cuates dirán el resto. Ahorita te escribo desde un puerto que colinda con el estado de Campeche. Se llama Celestún y es algo o quizá lo más fantástico que he visto en todo el viaje. De este pueblecillo de pescadores y cocos hemos ido a lugares cercanos inconmesurables. Aquí solo he sacado treinta rollos de escenas que conmueven, de crepúsculos de alucinación, poemas de barcas desde sonetos hasta octavas reales de pájaros, garzas, (Salas 1946b).

En Yucatán Armando estuvo en los meses de agosto y octubre; en 1947, en la Ciudad de México, luego visitó Tzin-Tzun-Ttzan. En 1948 trabajó en el pedregal de San Ángel, estuvo en Pátzcuaro, Michoacán desde donde escribió una bonita carta a Olga (su compañera), llamándola “Campanita”, fechada el 23 de marzo de 1948, en la que cuenta que fue además de Pátzcuaro, a Quiroga y a un lugar entre ambos, llamado el Ojo de Agua. Escribió también en esa carta, que más tarde iría a Janitzio y Uruapan. En este año ganó por segunda vez el *Concurso Nacional de Paisaje Mexicano*.

Después de unos preparativos para ir a Querétaro, empezó una gran expedición en Chiapas y el sureste mexicano; en el año de 1948 estuvo en Palenque, Tuxtla Gutiérrez y Mérida. Armando visitó el sureste hasta diciembre de 1949, y ese año realizó un importante ascenso al Popocatepetl, de este viaje surgen muchas fotografías que forman parte de una colección llamada *En las Fronteras del Firmamento*, la cual muestra un gran variedad de imágenes de las alturas en México, la nieve de la montaña y los volcanes, el agua congelada y las nubes que parecen un mar y las grandísimas montañas que parecen islas.

Más tarde Armando estuvo en Bonampak, y en el campamento Los Cedros, expedición en la que Armando iba acompañado de tres soldados y un reportero del Nacional. Llegaron los cuatro a un campamento abandonado llamado Santa Clara. En aquellos recorridos, estuvo en dos poblaciones llamadas Guatimoc y Chiquihuite, también realizó expediciones a la montaña Tacaná muy cerca de Guatemala, después, hizo recorridos en Yaxchilán Chiapas. Da cuenta de ello en dos cartas a Olga, una del 19 y otra del 25 de julio de 1949. Es también en este año cuando hizo una de las expediciones más importantes en el Popocatepetl, donde realizó varias tomas significativas para las colecciones, sobretodo la llamada *En las Fronteras del Firmamento*.

La gran expedición por el sureste concluyó con una serie de exposiciones de Armando Salas Portugal, la mayoría en Chiapas; la primera fue patrocinada por el Ateneo de Ciencias y el gobierno del estado, inaugurada por el gobernador el 5 de febrero de 1949 a las 10 de la mañana, en la Pérgola del parque Joaquín Miguel Gutiérrez, en Tuxtla Gutiérrez. Tal exposición contó con treinta fotografías del paisaje chiapaneco.

[...] En ella podremos admirar treinta maravillosos cuadros de los cuales es autor el artista de la cámara, señor Armando Salas Portugal, quien actualmente se encuentra en nuestro estado haciendo una gira artística para captar paisajes y panorámicas de Chiapas para abrir con ellos una exposición en el Palacio de Bellas Artes de la capital de la República.

Ayer en la mañana tuvimos oportunidad de admirar los treinta cuadros que hoy serán exhibidos en dicha exposición. Sería inútil que tratáramos de describir la belleza que encierran y por lo tanto solamente nos concretamos a invitar muy cordialmente al público en general para que asistan a esta exposición de la cual saldrán maravillados, porque estamos seguros que en Chiapas no se ha visto una tan hermosa como la que se abrirá hoy a las 10 de la mañana... (Periódico el Heraldo 1949).

El 24 de septiembre de 1949 Armando montó otra exposición referente al paisaje chiapaneco a través del Círculo de Bellas Artes de México en el vestíbulo del cine Magerit, en la avenida Juárez número 58, de la Ciudad de México. En esta exposición se exhibieron fotografías de Bonampak, Yaxchilán, Palenque y otras locaciones, los precios de tales fotografías oscilaban entre los sesenta, cuarenta y cincuenta y cinco pesos, algunas de ellas

estaban coloreadas por el viejo amigo pintor de Armando, Arturo Serrano Robles. (Información tomada del Archivo ASP, “Exposiciones”).

Surge nuevamente la obra pictórica de Armando Salas Portugal, encaminada desde su comienzo a captar e interpretar la sublime belleza del paisaje de México.

El sábado 24 de este mes, en la sala del Círculo de Bellas Artes inauguró su sexta exposición, que en esta ocasión nos muestra la grandiosidad de ese rincón lejano de tierra mexicana: Chiapas.

A través de un centenar de cuadros, en que se sintetiza la belleza de ese estado, aparecen Palenque, Yaxchilán y Bonampak, ciudades de prodigiosa arquitectura entrelazada en las raíces de árboles centenarios, y hermanada a helechos y plantas lujuriosas que nacen en la entraña de sus muros. Con estilo inconfundible y propio, Armando Salas, capta extraños temas, donde se siente el aliento poderoso de la selva, fundido en la estructura de los palacios mayas.

Otras veces un cielo ennegrecido –donde flotan ráfagas vertiginosas de nubes — ...

[...] es dato aislado el que convierte estas fotografías en obras de arte. Estos elementos o manifestaciones de la Naturaleza, en sí son instantes estelares de una belleza innegable, pero no se concretan a su propio valor luminoso o efectivista: se asocian a elementos circundantes y distantes, se combinan entre sí en un cautivante ritmo de líneas y masas, y en brillante contraste o en modulada tenuidad, forman un todo, de un firme equilibrio e intensamente emotivo, que invita a meditar, y que descubre los más recónditos mensajes del paisaje. Ahí la fotografía dejó de ser técnica, para transformarse en arte.

En síntesis, son éstas las características pictóricas, de este constante expositor del gran escenario mexicano.

La región de los Lagos del Bosque Azul y el de Tzisco, dan la impresión de una Suiza – mexicana y maravillosa-- rodeada de bosques, en donde se disputa el agua los más hermosos colores para formar nueve lagos de ensueño. Hay una fotografía, en que al través de los matices de luz escogidos, y del movimiento oscilante de los contornos del lago y de la arboledas, hace a uno sentirse transportado a ese paraíso, donde el agua, escarchada por el sol poniente, vibra avanza y se pierde en la sombra de la orilla.

En otro cuadro, árboles y espigas doblegadas de penumbra y viento, se inclinan sobre el agua que refleja el fuego floral de un atardecer.

Se suman a esta fantasía, la montaña, que se alza serena y altiva, dejando el horizonte poblado de lejanías; la paz y el encanto de la hora del Angelus, en un puentecillo de pescadores; la carretera que regresa por la noche y otros muchos temas que el lector podrá juzgar por sí mismo en la exposición, donde podrá apreciar y sentir el horizonte virgen y majestuoso de esa tierra privilegiada de Chiapas, que espera al visitante , al turista, para brindarle los dones que pródigamente le ha otorgado la Naturaleza (Periódico el Heraldo, 8 noviembre 1949).

En noviembre de 1949, expuso cien fotografías en la Escuela de Enseñanzas Especiales No. 19, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. La muestra fotográfica fue parte de una gran exposición llamada *¿Qué es Chiapas?*, en la cual hubo aparte de la exhibición de imágenes de Armando Salas, otros stands referentes a la agricultura, a la industria, al comercio, las artes, etc.

Recorrimos ayer la exposición “Qué es Chiapas” y dos cosas nos llamaron desde luego la atención: la gran cantidad de productos que se exponen y el acierto en la organización del evento desde todos los puntos de vista: artístico, objetivo, funcional y práctico. (Periódico el Heraldo 3 noviembre 1949).

TUXTLA GTZ., 4 de noviembre., --Dentro de los mejores aspectos de la Exposición “QUÉ ES CHIAPAS”, instalada actualmente en los corredores y altos de la Escuela de Enseñanzas Especiales No. 19 de esta ciudad, tenemos sin lugar a dudas, la gran exposición de cien fotografías de paisajes chiapanecos magistralmente retocados e iluminados por el gran fotógrafo Armando Salas Portugal, llamado con justicia, el “Mago de la Cámara” (Periódico Diario del sur 5 noviembre de 1949).

También en 1949, Armando Salas Portugal, realizó la exposición *El Paisaje de México* dentro y fuera de México: en el Casino Militar de la Ciudad de México, en el Palacio Nacional de Guatemala, y en Tegucigalpa, Honduras.

Es importante resaltar que gran número de las fotografías, que se exhibieron en las exposiciones de 1949, del paisaje chiapaneco, son a color y otras, en menor cantidad, retocadas. Este hecho es significativo, ya que Armando Salas entró de lleno al color (lo hizo de forma genial). Y nunca lo dejaría en toda su vida. La mayoría de las fotografías producidas en el gran viaje al sureste mexicano que inició en 1948 y otras, son parte de una

colección llamada *Los Antiguos Reinos de México*, acerca de ella y, del uso del color en sus fotografías se hablará más adelante.

En el medio fotográfico se habían gestado tendencias muy claras, que en aquellos tiempos perduraban y proliferaban, Armando Salas no participó en ellas. Una de estas tendencias era la fotografía tipificante e idealizada de “lo mexicano” y de los arquetipos mexicanos, que buscaba exacerbar y exaltar características para embelezar con los ideales románticos, práctica añeja en ese entonces que perdura hasta nuestros días. Esta tendencia nació mucho tiempo atrás en Francia, aproximadamente hacia el siglo XVI, con la aparición de unas esculturitas de cera, que se vendían en las calles; estas figurillas vestían trajes militares o prendas típicas de diversas regiones. Posteriormente, estas figuras llegaron a México y se hicieron muy populares en el siglo XIX.

Porque en las calles de París deambulaban hombres, mujeres y a veces niños, que voceaban sus mercancías y sus servicios, se les llamó “gritos” [cris]. A partir del siglo XVI, los artistas los dibujaron, los grabaron y los pintaron, y la imaginaria popular los representó en almanaques y estampas baratas. (Reynaud 1985 en Debrouse 1994: 104).

Los artistas buscaron difundir las diferentes costumbres y culturas de lugares como México, en países de Europa interesados en ello, tal fue el caso de Alemania, España y Francia, entre otros. Litógrafos y grabadores principalmente, pero también pintores y escultores, que comenzaron a trabajar en el México de Maximiliano retrataron todas las razas que aquí vieron; aparecieron inmediatamente negros, indios, criollos y chinas poblanas, todos con su indumentaria típica. Estos trabajos reinterpretaron las características de diversos estilos, como el Clasicismo o el Romanticismo, resultando completamente idealizadas, por ejemplo un indígena esculpido o dibujado como una pieza griega, o un grupo de negros, habitantes de una playa, pobres pero completamente felices, en un lugar paradisíaco. Los fotógrafos no dudaron en desarrollar temas de este tipo. Algunos consiguieron imágenes cautivadoras, pero con el paso del tiempo, pintores, fotógrafos, artistas de toda índole y revistas como la *National Geographic* y *Mexico Desconocido*, hicieron que este tema, del indigenismo en México se convirtiera en lugar común; peor aún, hubo artistas que lo hacían a partir de la idealización más rebuscada, por lo que caían

irremediabilmente en el mal gusto. Por otro lado un grupo de fotógrafos retomó esta temática y jugó con ella con un discurso artístico diferente, entre ellos estaban Edward Weston principalmente, Mariana Yampolsky, Manuel y Lola Álvarez Bravo; todos ellos se vuelcan hacia las haciendas y las pulquerías. Surge así esta actitud que, ubicando su eje en el maguey y los campesinos, permite el nacimiento de los personajes de Luis Campa y Marco Antonio Cruz, ambos famosos por crear una estética fotográfica a partir de temas sociales, con series de ciegos, pobres, indios marginados, etc.. Cruz y Campa adquirieron mucha experiencia en cuanto a la fotografía documental se refiere, la cual más tarde construyó un discurso visual, que intentó crear en el espectador una reflexión ante los problemas sociales del país.²⁹ Sus fotografías dejan entrever un México producto del sincretismo de dos culturas y tiempos pasados y presentes. “Mezcla de tradiciones prehispánicas y de adelantos técnicos modernos, ésta, además, no tiene equivalente en el mundo” (Debroise 1994: 108). La validez y frescura que adquirieron las imágenes tomadas por esta legión de fotógrafos los separaron de aquellos que se quedaron en el idealismo y el lugar común.

El caso de Armando Salas Portugal es diferente, ya que él tiene poco o nada que ver con aquellos fotógrafos que retomaron el indigenismo (los tipos mexicanos) y lo revaloraron. Salas Portugal tiene una colección muy grande, con muchas fotografías de personas que encontraba en cualquier sitio visitado, llamada *México Eterno*; en tales imágenes se ven muchos de estos lugareños. La pregunta obligada aquí es ¿Cómo es que Armando Salas no cae en este embelezamiento costumbrista romántico e idealizado? ¿Cómo escapa de los lugares comunes, sin tener nada que ver con el discurso de los fotógrafos anteriormente mencionados?

La respuesta a esta pregunta tiene mucho que ver con el ambiente y la atmósfera en los cuales Armando Salas introduce a sus personajes. A diferencia de los fotógrafos de costumbres, él nunca descontextualizó a sus protagonistas, es decir, ellos siempre están de acuerdo a su ambiente; una vez más son el paisaje y la luz los que nos dan la pauta; la luz

²⁹ La forma de fotografiar encabezada por Cruz y Campa, establece una gran similitud con la nueva objetividad cultivada en Alemania durante los años próximos a la Primera Guerra Mundial.

en un cielo despejado o la que pasa entre las nubes siempre cambiantes por la acción del viento; y el paisaje que se puede transformar en un instante. Aunque Armando Salas muchas veces pueda tender a lo romántico en sus paisajes, los eleva a lo sublime al captar los efectos que la luz y el viento ejercen sobre ellos. En sus fotografías de personas, el hombre siempre es hombre, pescador, campesino, etc. En el capítulo anterior hablamos acerca de Juan Rulfo y el culto al paisaje, compartido con Armando Salas, y a pesar de que la amistad entre ellos no es muy significativa para influir en el estilo del fotógrafo, vemos que los dos viven el paisaje de una forma semejante: El paisaje no sólo es el contexto de los personajes, sino la imagen de su alma; la aridez del suelo, el cielo sin una sola nube, nunca dispuesto a llover, los caminos ásperos en tierras agrietadas, amplias extensiones de tierra con las montañas al fondo; pero también hay imágenes rulfianas, que buscan la belleza y exaltación del paisaje.

Las nubes están ya sobre las montañas, tan distantes, que sólo parecen parches grises prendidos a las faldas de aquellos cerros azules.

El viejo Esteban mira las serpentinas de colores que corren por el cielo: rojas, anaranjadas, amarillas. Las estrellas se van haciendo blancas. Las últimas chispas se apagan y brota el sol, entero, poniendo gotas de vidrio en la punta de la hierba. (Rulfo 1975: 138).

Capítulo III

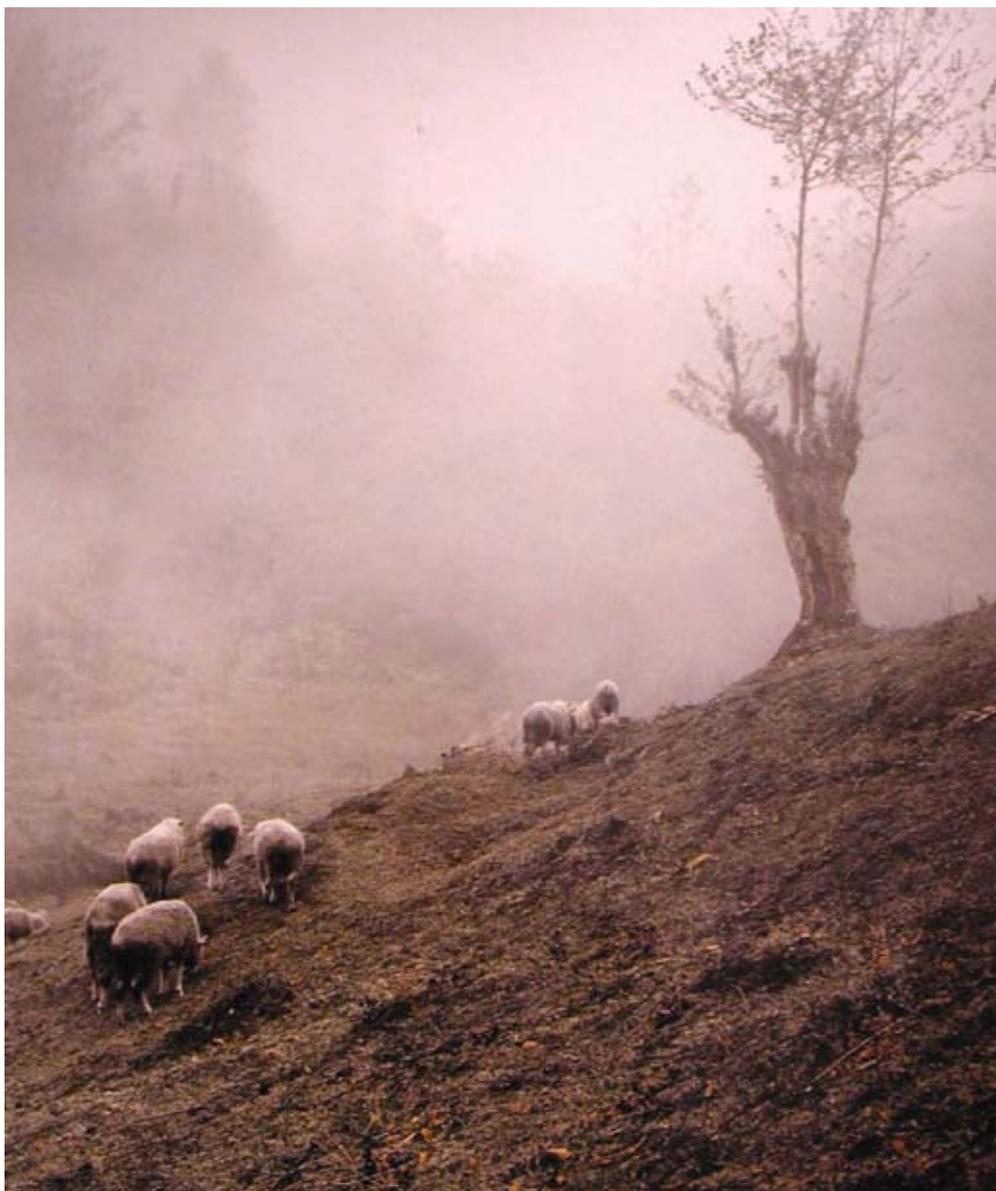
La plenitud del fotógrafo.

1.- El color:

No es común ver en la fotografía de Armando Salas Portugal cambios repentinos de estilo o tema a lo largo de los años, si lo es la búsqueda de técnicas y procedimientos nuevos. En la década de 1950, Armando tiene completamente soldada su vida a la fotografía, ya es un fotógrafo profesional que vive de lo que ama, tiene relaciones laborales estrechas y bien fundadas, que le otorgaron estabilidad económica. Por ello, continuaría viajando de un rincón de México a otro recibiendo a su paso el reconocimiento nacional.

La década de 1950 está llena de proyectos, fue cuando Armando Salas empezó a utilizar de manera más constante el filme a color, y entra de lleno a su etapa de color, la cual se enriqueció con el paso de los años y vivió periodos de auge a partir de la década de 1960 hasta prácticamente sus últimos años. Para hablar del color en la obra de Armando Salas Portugal hay que referirse a un periodo de más de treinta años, en el que son numerosos los proyectos por encargo y personales. Ya vimos que el acercamiento al color en Armando Salas se da a partir del *vintage coloreado al óleo*, que son fotografías ampliadas coloreadas al óleo y que empezó con su amigo el pintor Arturo Serrano, quien, coloreó para él varias fotografías que figuraron en diferentes exposiciones. Para mencionar el color en la obra de Armando Salas, es necesario concentrarnos en primera instancia en el ya conocido *vintage coloreado al óleo*. Como se ha dicho, es la ampliación de una fotografía en blanco y negro, retocada con óleo para darle color. El resultado es una serie de imágenes que tienden a resaltar efectos luminosos, como el atardecer o sus amados nubarrones en plena tormenta.

En muchos *vintages* coloreados al óleo, se ve un trabajo minucioso con el pincel, ya que se retocó con suaves trazos cada hoja de árbol o hierba esparcida en el suelo de un paisaje campestre, donde hay un rebaño de borregos subiendo una empinada cuesta de un pequeño monte. En algunas imágenes es clara la utilización de colores como rojo, morado, plata y oro para resaltar el cielo; pero en otras, el ocre tiende a predominar para acentuar un efecto de austeridad en las rocas, similar a lo que hizo Brehme.



(vintage coloreado al óleo), Armando Salas Portugal

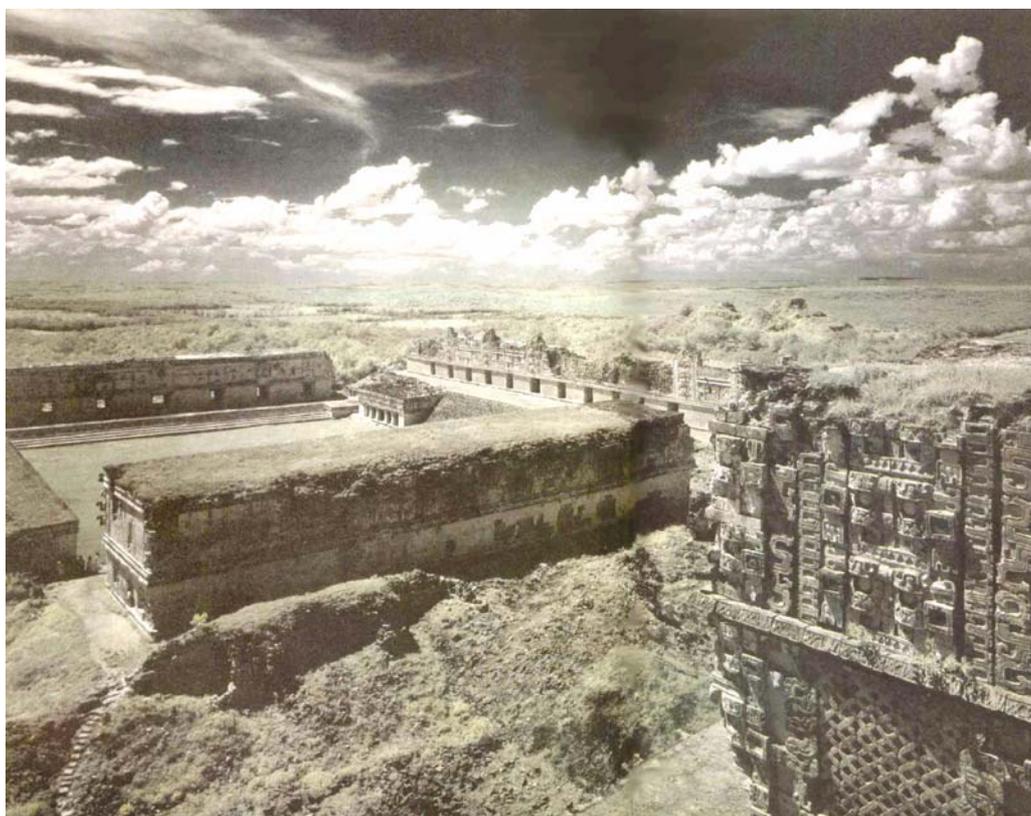
Armando Salas se identificó con Teobert Maler, debido a esta forma de trabajar manipulando la imagen, y a los fotógrafos pictorialistas de finales del siglo XIX y principios del XX. Esto mismo lo hizo ser censurado y rechazado por los fotógrafos puristas como Weston, Strand y Adams. Sin embargo, el trabajo de Armando en conjunto, lo sitúa, sin ninguna objeción, junto a los fotógrafos más talentosos, tanto puristas como pictorialistas, ejemplo de ello son algunas fotografías del pedregal de San Ángel en cuanto a purismo, y algunas como las de la colección *vintage coloreado al óleo* son un excelente ejemplo de fotografía pictorialista.

Por otro lado se encuentran diferencias entre Armando Salas y Maler. Este último, integra el color de manera científica, casi como un pintor realista, para recrear con la mayor exactitud el cromatismo de las construcciones y los trabajos en relieve de los antiguos artesanos sobre la piedra maciza; Armando Salas con su excelente memoria (ya que coloreaba en su estudio y tenía que recordar los colores lo más preciso que le fuera posible) intentaba resaltar sensaciones y sentimientos en sus fotografías coloreadas, dejando, por ejemplo, los tonos de gris de la piedra y, como se mencionó anteriormente, acentuando la austeridad de ésta con ocre, tratando el color con mayor firmeza en árboles en primer plano, en malezas espesas o en los fondos, para así resaltar la naturaleza en la que se hunde la arquitectura antigua. En estos trabajos se aprecia una aproximación a:

Una interpretación romántica que corresponde, sin embargo, a las ideas recibidas, a la mitología de los “descubridores” que algunos investigadores, incluso, favorecieron al proponerse como continuadores de los egiptólogos del XIX (pienso en los casos de Alberto Ruz en Palenque, de Alfonso Caso en Monte Albán, de Giles Healey en Bonampak) (Debroise 1994: 93).

Existen varios ejemplos de fotografías coloreadas, se podría decir que todas son magníficas, y tienden a la absoluta sublimación del paisaje. En la mayoría de ellas se encuentra un cielo lleno de nubes que viajan por acción del viento, muy al estilo de las del pedregal de San Ángel, pero con la fuerza adicional del color. El verde es el color preponderante, ya que está en todos lados, en los pastos, en la maleza y en las copas de los árboles de la espesa jungla, el moho de las construcciones antiguas de diferentes sitios como en la zona maya, Monte Albán, Teotihuacán y otros; sin embargo, al igual que en casi todas sus imágenes, el cielo y las nubes proporcionan el impulso que las eleva al plano de lo sublime. El lujo del detalle se hace presente una vez más, pero ahora trasciende en otras formas que no son sólo naturales, sino que nos permite ver con toda claridad las inscripciones en los edificios, las formas y texturas de las escalinatas y todos los elementos de la arquitectura. En sus trabajos, todo se observa nítidamente en todos los planos, desde el primero, hasta la inmensa lejanía; en algunos casos como por ejemplo Monte Albán, la montaña se intercala con la arquitectura, en otros casos, la jungla se funde a ésta.

Existen dos fotografías, ambas son representativas de las fotografías retocadas y coloreadas, una es de Uxmal, Yucatán, se llama *El Cuadrángulo de las Monjas*, la segunda se llama *Pirámides y montañas*, tomada en Monte Albán, Oaxaca.



El Cuadrángulo de las Monjas (vintage coloreado al óleo) Armando Salas Portugal.

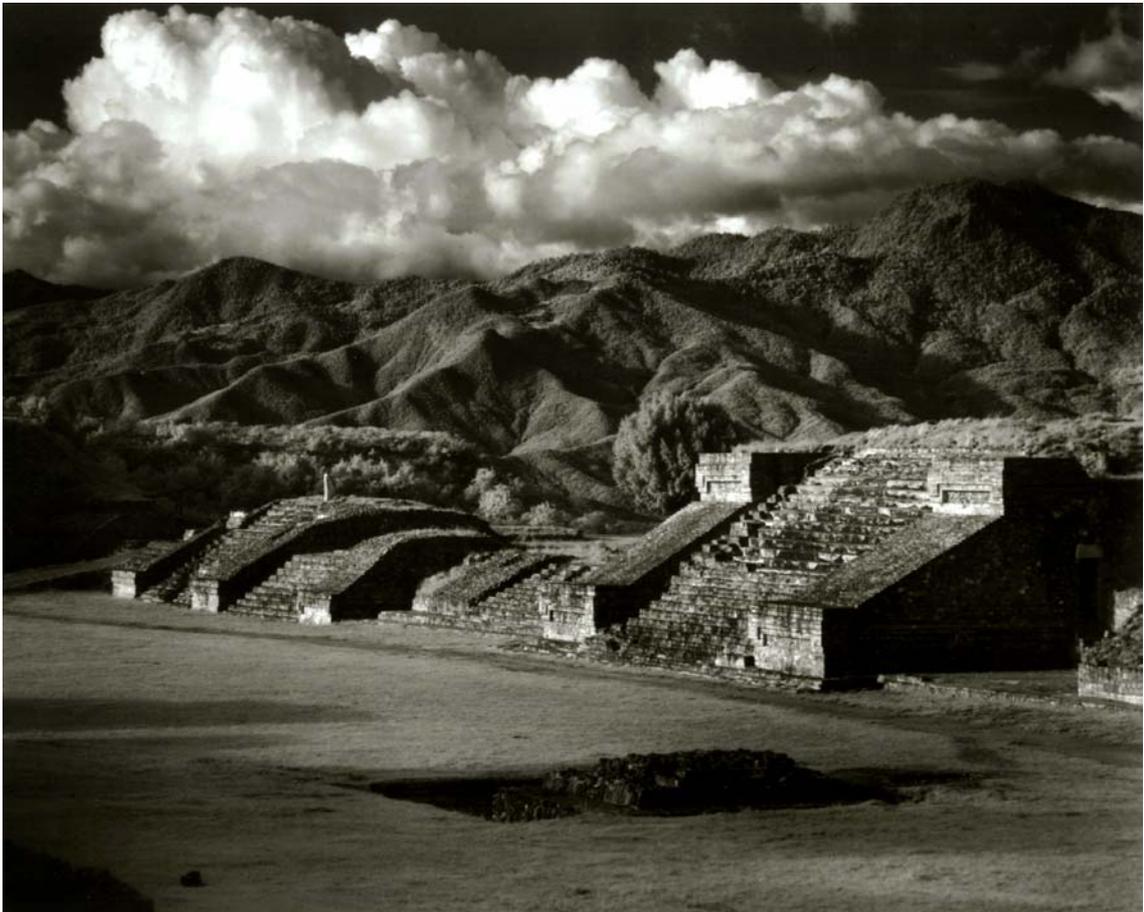
El Cuadrángulo de las Monjas es, para mi gusto, la fotografía más imponente de todo el catálogo. Es la primera, sin contar la que aparece en la portada. Se trata de una toma abierta de dicha construcción, la cual tiene cuatro edificios que rodean un patio; el edificio principal se llama de las monjas, ya que está dispuesto en celdas como las de un claustro, y en la fotografía se ve en el tercer plano. En el primer plano se ve la esquina de un edificio, donde están esculpidos inscripciones y motivos mayas en relieve; en el segundo plano se observa el primer edificio del cuadrángulo junto con otro a su izquierda, más lejos se ve el edificio de las monjas y otro que cierra el patio y dicho cuadrángulo. Más allá aparece la lejanía que llega hasta el horizonte, resaltan las texturas del suelo, con sus tramas rocosas y árboles agrupados mostrando, a su vez, los diferentes planos.



El Cuadrángulo de las Monjas (vintage blanco y negro) Armando Salas Portugal

La fotografía técnicamente nos recuerda las imágenes del pedregal de San Ángel o las de Stieglitz, por el trato fino y aterciopelado de los negros, pero el color aplicado le proporciona elementos que la distinguen de otras en blanco y negro o a color, estos colores que en algunas secciones se ven irreales y opacos, le dan a la imagen una especie de carácter fantasmagórico, en otras zonas el color, fundamentalmente el verde, se ve muy vivo y brillante, está dispuesto de tal manera, que se ve como si no estuviera pintado. La combinación de colores reales e irreales, realza partes en la fotografía como el cielo, el cual sugiere una sensación de rápido movimiento, mientras que lo que está en el suelo junto a los verdes del patio y alguna vegetación, descansan pesadamente con un ritmo lento o incluso en la inmovilidad total. Al juntar en el horizonte un ritmo tan dinámico y otro muy lento crean una sensación de intemporalidad y refrescan el concepto de *lo sublime*, al enfrentarse con violencia entre ambos, es decir, el cielo y tierra.

La segunda fotografía, la de Monte Albán contiene los mismos elementos entre el suelo y el cielo, aunque tiene la particularidad de que lo primero que se ve, es un plano con patio cubierto de pasto oscurecido por las sombras de uno o más edificios que no se ven, pero se aprecia que se encuentran a la izquierda; estas sombras son grandes y alargadas, lo que nos hace suponer que la escena está es pleno atardecer, un poco más allá de dichas sombras se ven las pirámides, una junto a otra, que dejan ver de un extremo a otro su imagen, de las cuales sobresalen sus escalinatas en líneas diagonales. Atrás de las pirámides existe un conjunto macizo de montañas que atraviesan de manera imponente toda la fotografía; arriba, el cielo, algunas nubes nacen desde las montañas y otra muy grande se pasea orgullosa sobre el paisaje.



Pirámides y montañas (vintage blanco y negro) Armando Salas Portugal

Los temas en el color fueron principalmente la naturaleza y la arquitectura; éste aportó a las fotografías valores estéticos y plásticos, de tal magnitud que la variedad de dichos temas creció cada vez más conforme fue avanzando en su trabajo. Estos temas fueron principalmente la naturaleza, el mar, la selva, las montañas y la arquitectura, ya fuera antigua, o moderna. El primer tema que Armando desarrolló en color, fue la arquitectura antigua, principalmente en su expedición a Chiapas que iniciara en 1948, de la cual resultaron muchísimas fotografías que, posteriormente fueron expuestas y ahora forman parte de una gran colección llamada *Los Antiguos Reinos de México*, el título fue recuperado para un catálogo editado en 1986, por la Fundación Televisa. Éste es importante, porque todas sus fotografías son a color, contiene trabajos retocados al óleo, producto de muchas décadas de trabajo.



Pirámides y montañas (vintage colorado al óleo) Armando Salas Portugal

El catálogo *Los Antiguos Reinos de México*, con más de sesenta páginas, lleva en la portada una fotografía llamada *Amanecer en Chichén Itzá*, en ésta se aprecia en el primer plano, una cortina de hojas de uno o dos árboles en la parte superior; atrás de esta cortina, está la gran pirámide de Chichén Itzá, escondiendo el sol del amanecer. En el interior del catálogo está escrita la presentación, por el director del Centro Cultural Arte Contemporáneo, Roberto Littman, le sigue un texto de casi veinte páginas, escritas por Armando Salas Portugal, que describen muy profundamente los lugares que visitó. Terminado el texto, aparece una serie de veintisiete fotografías a color o coloreadas, de diferente tamaño, de lugares como Monte Albán, zonas en los estados de Campeche, Chiapas y Yucatán, la mayoría son de Chichén Itzá y Palenque.

El color, ya integrado como herramienta fundamental del quehacer artístico de Armando, fue utilizado con mayor vigor, conforme Armando trabajaba. Este empleo del color se proyecta más allá de la década de 1960, primordialmente en trabajos dedicados a la arquitectura, como se verá más adelante.

En la vida y la fotografía de Armando Salas el color siguió fluyendo, así como los viajes, y las exposiciones. A mediados de 1950 formó parte del jurado en el concurso de fotografía organizado por la revista *Alpinismo* XI. “El Jurado estará compuesto por tres personas, el Lic. Luis Toledo Villarreal, Presidente de la F. M. E., y los señores Armando Salas Portugal y Arnold Verme, conocidos fotógrafos” (*Alpinismo*, revista mensual. Tomo 1, número 8, mayo 12 de 1950. Página 17). En junio de ese mismo año montó una exposición llamada *El Paisaje Chiapaneco* en Tegucigalpa, Honduras, luego montó otra en París, Francia, con el nombre de *Arqueología de México*. Realizó también, su tercer viaje importante al sureste mexicano, visitó la Selva Lacandona, fue a Tuxtla Gutiérrez más o menos en el mes de mayo, más tarde se trasladó a Guatemala donde recorrió el Usumacinta; también, aproximadamente para finales de junio regresó a Guatemala, fue a Tikal y Copán. De Tikal escribió:

Traemos envuelto en el corazón el paisaje de la selva. Hora tras hora pasa, entre las brechas que se abren entre tupidos bosquesillos de guano, escoba y chive,- variedades de hermosos helechos que predominan sobre otras plantas en esta zona.- Por recónditos senderos con frecuencia encontramos

gigantescas caobas y altísimos cedros. En ocasiones los bejucos pendientes de las higueras y de los hilos se arrastran entre las vértebras aceradas de las grandes raíces que sobresalen y la ruta se vuelve una intrincada barrera de impresionante vitalidad- siente uno entrelazarse entre las arterias y venas de una fuerza envolvente. A intervalos encontramos los basamentos piramidales de los templos y por inclinada cuesta ayudándonos de ramas, raíces y salientes, encontramos la base hasta llegar a la estructura principal; muchas veces ahí en un afán de contemplar las formas de otros templos continuamos ascendiendo verticalmente por las paredes pero no siempre es posible llegar a la parte superior por falta de apoyos.

Después del temporal que tuvimos varios días, las nubes llegan en continua emigración, cada vez que encuentro algún tema interesante por tomar con mi cámara, debo esperar algún tiempo al sol. Sin embargo este jugueteo celeste, me ha brindado tapices de lluvia asoleada, brumas fulgurantes y preciosas alegrías de celajes que han sido apreciadas por la lente y por el sentido de “saber ver” (Salas 1950).

A finales del mes de julio, visitó Colima; alrededor de agosto fue a California, después se trasladó a Michoacán para realizar varias tomas del volcán Parícutín. En muchos de los lugares por donde pasó, Armando publicó escritos suyos en los periódicos locales, por ejemplo, un texto llamado *La Fiesta Eterna*, publicado en el Heraldo de Tuxtla el 9 de junio de 1950:

[...]“El zenzontle de acuático gorgoriteo, la nostálgica frase de la torcaza, el metálico timbre del zanate de oro, la granada de notas del jilguero, la armonía del pájaro azul, hacen que el alma cante, entone y ore, en un místico y sublime trino, tan ingenuo como el de las avecillas del bosque.[...]” (Periódico el Heraldo 1950)

A principios de 1951 fue a Irapuato, para luego, permanecer por un largo periodo en Monterrey a fines de año, donde expuso, en el Casino de Monterrey, *El Paisaje Mexicano*, exposición inaugurada el 6 de diciembre y clausurada el 13 del mismo mes. Ese mismo año se trasladó a la selva y pueblos de Veracruz. A principios de 1952 realizó un recorrido fotográfico por el estado de Oaxaca, luego viajó a Nueva York. Ese mismo año desafortunadamente, su hermano Edmundo murió, acontecimiento muy doloroso para Armando, que le abrió una herida profunda duradera.

El año de 1953 fue importante por dos motivos: el primero fue su casamiento con Olga Peralta, en el templo de Santo Domingo en Mixcoac el 4 de diciembre; el otro fue que efectuó el cuarto viaje importante al sureste mexicano, hizo tomas significativas de la selva, visitó Tenosique, Tabasco y Chiapas a principios y mediados de año, a finales de 1953 se trasladó a Jalisco, Yaxchilán, Cedro, el Encaño y la Laguna del Maguey, en Chiapas, y realizó también un recorrido por el río Usumacinta. De este viaje escribió a Olga:

De día, de tarde o de noche, es un compendio infinito de fuerza y renovación constante. Y yo muchachita mía tan pequeño tan ínfimamente inerme ante este caos de transformaciones vibrantes, ante este volcán de esencias vitales, trato de pensar y descubrir el misterio el sentido y la forma de un todo en el que solo soy una inerme figurilla. En un segundo con sólo cambiar el botón de mi lámpara en la oscuridad absoluta brota como un manantial de sombras. Se renuevan y laten entre la pedrería de las estrellas. Sigo a oscuras y sin dañar el contenido emotivo de mi relato sólo percibo –como una translúcida esperanza- que las estrellas, las mismas estrellas que hemos visto juntos, se incrustan entre las cúpulas arbóreas, su remoto fanal se diluye y se enciende entre el ramaje esmaltado de luna (Salas 1953).

En noviembre de ese mismo año estuvo en Jalisco. En 1954 estuvo en Acapulco y luego montó una exposición llamada *El Paisaje Mexicano* en la feria mundial en Bruselas, Bélgica. Armando Salas inauguró el 22 de octubre de 1955 a la una de la tarde, otra vez, *El Paisaje Mexicano* en las Galerías de Arte AC., en Monterrey, Nuevo León. De esto dan cuenta los periódicos:

Ayer en la tarde, las elegantes y amplias Galerias de Arte A. C., inauguraron solemnemente la Exposición del Paisaje Mexicano, del famoso fotógrafo regiomontano Armando Salas Portugal.

El Sr. Federico V. de Lachica en nombre de Arte A. C., inauguró esa exposición, habiendo dado lectura más tarde, a un magnífico comentario sobre la obra expuesta por Salas Portugal, escrito por el Dr. Atl, una verdadera autoridad de la plástica mexicana.

Después del acto inaugural, en los talleres de pintura de Arte A. C., se sirvió un delicioso coctel, brindándose por un sinnúmero de éxitos más para ese artista que es honra de Monterrey, ya que su nombre figura entre los más destacados fotógrafos del mundo. [...] (Periódico el Norte de Monterrey 1955)

A tres años de la muerte de Edmundo la familia Salas encontró nueva felicidad a nacer el primer bebé de Armando, en enero de 1955, fue una niña a la que llamaron Claudia.

En 1956, Armando Salas expuso dos veces en México la colección *El Paisaje Mexicano* una en el Club Internacional de Mujeres en Cuernavaca Morelos; y otra fue en octubre en la IV Convención Panamericana de Ingeniería del UPADI.

En abril de 1957 Olga y Armando vieron nacer a su segundo hijo, esta vez un varón al que nombraron Armando.

Este mismo año visitó Santa Bárbara, California y realizó tres exposiciones; la primera fue en abril en el Hotel León, en León Guanajuato llamada *El Paisaje Mexicano*. Se decía en los medios:

En el vestíbulo del Hotel León, el fotógrafo capitalino Armando Salas Portugal expuso el último sábado un lote de sus trabajos iluminados al óleo [óleo] que le valieron múltiples felicitaciones de parte del público que recorrió el local.

La exhibición fue ocasional, pues sin formalidades, fueron colocadas la fotografías de diversos estados de la República, trece cuando menos, desde las costas del Pacífico hasta el mar Caribe por Quintana Roo. [...] (Archivo ASP st 1957).

Las dos siguientes con el mismo nombre, fueron realizadas en Monterrey, Arte A. C., una y en el Museo de Monterrey, la otra.

A principios de 1958 realizó un viaje a Jalisco para fotografiar Barra de Navidad; este viaje es importante, porque tomó muchas imágenes significativas, las cuales más tarde serían expuestas muchas veces y figurarían en un sinnúmero de catálogos. En julio de este mismo año, nació su segundo hijo varón al que llamaron Leonardo.

A principios de 1959 viajó de nuevo a Jalisco; con las imágenes tomadas en estos viajes, especialmente el producto de sus incursiones a Barra de Navidad, inauguró dos exposiciones importantes en Bellas Artes. La primera fue llamada *Laguna, mar y selva*, se exhibió del 4 al 20 de noviembre.

Laguna, mar y selva, en 1960 se convirtió en una exposición itinerante que recorrió siete ciudades de Estados Unidos.

Exposición de Salas Portugal en Bellas Artes-Se Inauguró en la Primera Sala del Museo Nacional de Arte Moderno Del Palacio de las Bellas Artes, la magnífica exposición de fotografías de Armando Salas Portugal titulada LAGUNA, MAR Y SELVA.

Esta exposición muestra la obra de uno de los mejores fotógrafos mexicanos que ha retratado en forma excepcional lo majestuoso de nuestros paisajes, que ha plasmado en forma brillantes las regiones selváticas del país, las tranquilas lagunas de nuestros valles y la inmensidad impresionante del mar que baña las costas mexicanas.

El público que asistió a la inauguración fue muy numeroso. La exposición estará abierta hasta el día 20 de diciembre a las 17 horas, y en verdad merece ser visitada. (Revista de revistas 1959)

La segunda, inaugurada el 4 de diciembre y clausurada el 20 del mismo mes bajo el nombre de *Barra de Navidad y su Paisaje*. En el catálogo de la exposición el Dr. Atl comentó en la nota final:

La tendencia sistemática de hacer una composición estrictamente natural, sin convencionalismos, hace de la obra de Armando Salas Portugal fotografía pura, técnicamente hablando. Pero sobre el dominio de la técnica, Salas Portugal posee una virtud suprema: el sentido profundo del paisaje, virtud que lo convierte en uno de los mejores paisajistas de México (Salas 1959:4).

Otro producto, surgido en un plazo corto, del trabajo de Armando Salas en Barra de Navidad fue un elegante artículo sobre la exposición *Laguna, mar y selva* en la *Revista Técnica* del 15 de diciembre de 1959, que constó de tres páginas con 6 fotos impresas con muy buena calidad y textos bien intencionados:

Significativo por todos conceptos, ha sido el hecho de la presentación de una exposición fotográfica en el Palacio de Bellas Artes; y esto debe satisfacer en grado máximo a los amantes de la fotografía considerada como arte.

Hemos tenido la feliz oportunidad de asistir a la inauguración de una sorprendente exposición que con el tema de “Barra de Navidad” auspiciada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, ha presentado el ya famoso artista Armando Salas Portugal [...] (*Revista Técnica* 1959, pag. 11)

De una fotografía se comentó:

Un verdadero cuadro que impresiona por su realista interpretación. El punto de vista elevado ha permitido apreciar en toda su grandeza y belleza este pintoresco lugar del Pacífico, pero esta belleza emocional solo los artista como Salas Portugal puede hacérsola sentir a través de una simple fotografía en la que el color ha sido sustituido por gamas de grises; y la tercera dimensión por efectos de alumbrado y perspectiva. La sensibilidad artística y la habilidad técnica del autor, se han combinado magistralmente para hacernos sentir su interpretación fotográfica. (*Revista Técnica* 1959, pg.10).

Las fotografías que Armando Salas Portugal hizo en Barra de Navidad, constituyen una parte esencial de sus colecciones y exposiciones, tanto como las fotografías del pedregal de San Ángel, con la diferencia de que el artista había evolucionado casi 10 años, lo cual se percibe en parte, por la gran profundidad de campo que se ve en las fotografías de Barra de Navidad y *Los Antiguos Reinos de México* y fotografías posteriores. Es importante mencionar que en la fotografía de Armando Salas, las nubes fueron, según mi criterio, el componente fundamental en su búsqueda por crear una fotografía sublime, romántica y sobre todo muy personal.

2.- La fotografía numinal o del pensamiento.

Después del fulgurante éxito obtenido por la experiencia de Barra de Navidad, y de sus dos exposiciones en Bellas Artes, aparecieron muchas menciones y palabras de reconocimiento en varias publicaciones como en la *Tourist Gazzet* # 17, en el *Universal*, en un suplemento del *Nacional*, en la *Crónica Social Tapatía*, en la *Prensa*, en el *San Antonio Light* de San Antonio Texas, entre otros, el revuelo se extendió más allá de diciembre, tiempo que permaneció la exposición, como lo muestra un artículo en el *Nacional*, con fecha de 14 de enero de 1960.

En la primera Sala del Museo de Arte Moderno, se ha celebrado, durante el mes de diciembre próximo pasado, una interesantísima exposición de fotografías. [...] (Periódico el Nacional 1960).

En tal situación, un artista como Armando Salas no pudo estar más que contento, pero no sabía lo que iba a despertar su siguiente incursión fotográfica, y menos partiendo del hecho de que ésta no tenía nada que ver con paisaje, ni arquitectura, ni naturaleza.

Aproximadamente entre las décadas de 1950 y 1960, Armando Salas comenzó a experimentar con sus conocimientos de química, aplicados a la fotografía. Como sabemos la fotografía no puede existir sin el elemento luz; sin embargo, para Armando esto no era así. Según él, la energía que irradian los individuos en el tiempo mismo de pensar, es suficiente para excitar las soluciones fotosensibles de una placa fotográfica.

El procedimiento para conseguir una fotografía del pensamiento de una persona, consiste en sentar a un individuo en una silla enfrente de una mesa en un cuarto totalmente oscuro, en la mesa se coloca, frente al individuo una placa fotográfica virgen, y a éste se le pone a escuchar música, conversaciones o se le induce a pensar diferentes cosas. Los resultados son fotografías llenas de manchas sin forma salpicadas de tonos grises claros y oscuros, negros y blancos. Salas Portugal no trabajó solo, lo hizo con el señor Phillip M. Chancellor, que anteriormente había realizado ensayos en la universidad de Oxford, Inglaterra y en la de Duke, Estados Unidos.

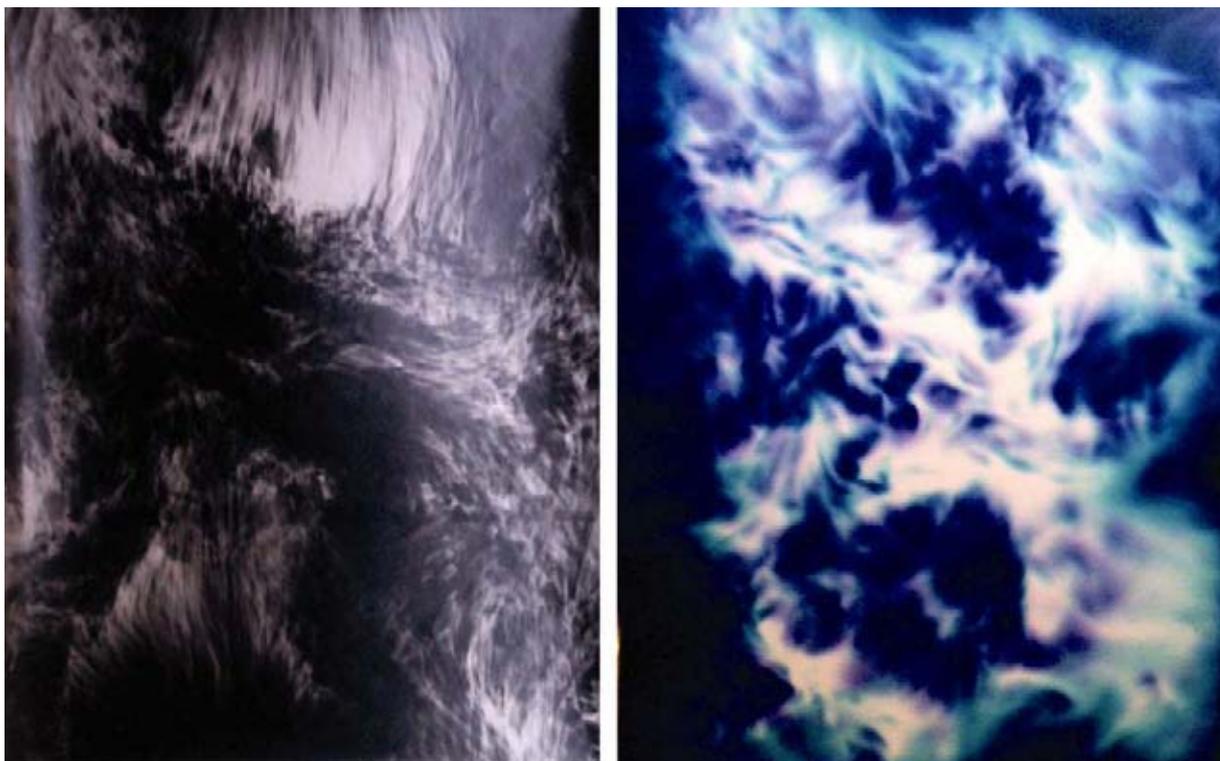
En la fotografía existe un proceso foto-químico, que demanda tres elementos fundamentales que son: la luz natural o artificial, las soluciones fotosensibles que, consisten en una película con una capa de gelatina emulsionada con halógenos de plata y un revelador que fija la imagen latente.

En la fotografía del pensamiento, también llamada numinal, (derivado del latín *numen*, palabra, que en su segunda acepción es relativa a la voluntad), se ve la acción de registrar pensamientos o sentimientos en una imagen fotográfica, sin el uso de ningún tipo de luz. Sin embargo es posible creer que las irradiaciones mentales crean una especie de luz invisible que afecta la placa fotosensible, según se escribió:

En la fotografía numinal, si así puede llamársele, se verifica con frecuencia el maravilloso fenómeno de poder obtener una imagen fotográfica sin el importante elemento luz, siendo ésta sustituida mediante una concentración mental efectuada en plena oscuridad y ante, o en contacto corpóreo con una película sensible y virgen, que a continuación se revela en el cuarto oscuro, lográndose así la fotografía numinal.

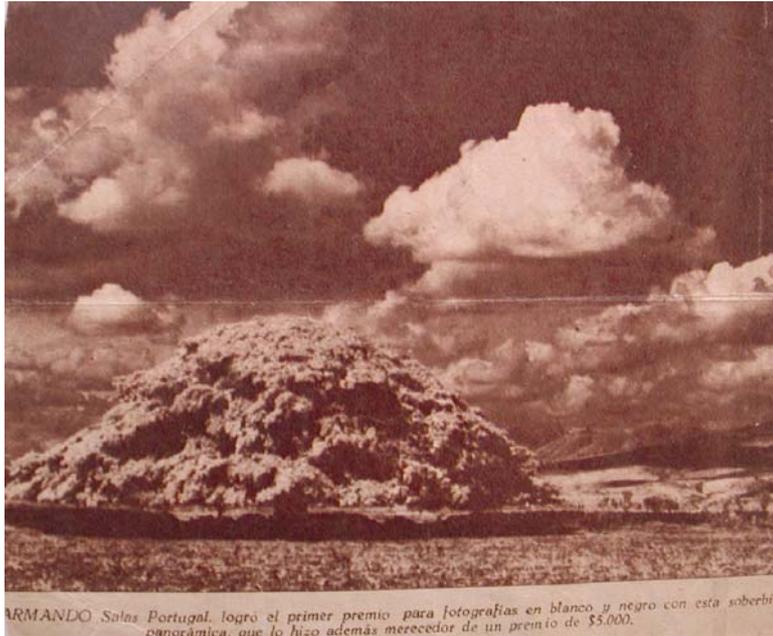
Esta situación es hipotética, pues existe la incógnita si la vibración del pensamiento dirigido a la placa es la que actúa como energía radiante, o la naturaleza del pensamiento proyectado y la forma específica de concentrarse en la estructuración del mismo, puedan facultar al experimentador a que su organismo desprenda o emane una onda actínica, que impresiona la película con muy diferentes niveles de densidad y forma, según el individuo que realiza esta experiencia. (Novedades 1969).

La búsqueda de verdad o ficción en el caso de la fotografía numinal no es importante, lo sobresaliente es el interés que despertó en muchos espectadores, gente de ciencia o curiosos. Las imágenes contienen cierta estética, son machones que nos recuerdan a algún pintor abstracto, unas a color y otras en blanco y negro, que reunidas forman otra colección.



Fotografías Numinales, Armando Salas Portugal

Aparte de todo lo que se comenzaba a gestar gracias a la fotografía numinal, Armando Salas no dejó de exponer y de hacer viajes con fines fotográficos. En 1960 inauguró en marzo la exposición *Barra de Navidad y su Paisaje* en el *Art Mexican Gallery* en San Antonio Texas. Al año siguiente se trasladó al sureste y a Baja California, ganó un premio de 5,000 pesos en un concurso de fotografía llamado *Imagen de México*, el 4 de julio de ese mismo año.



Fotografía ganadora del premio de 5,000 pesos, Armando Salas Portugal

Posteriormente montó en abril la exposición llamada *Magna Exposición Fotográfica*, en Guaymas, Sonora, esta muestra fotográfica fue bien recibida por el público y la prensa, tuvo bastante resonancia. Como se muestra en *La Gaceta* de Guaymas, que siguió la exposición con aproximadamente cinco artículos, como el que sigue.

Guaymas, con toda la belleza de sus paisajes naturales, ha sido el elegido para la MAGNA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA de la obra artística de Armando Salas Portugal uno de lo cinco o seis fotógrafos en el mundo que logran captar sobre la placa y a través de la lente, la grandeza de los montes, la tragedia de los mares, el movimiento de las nubes. [...] (La Gaceta Guaymas 1961)

En febrero de 1962 Armando Salas tuvo a su tercer y último hijo varón, Daniel. En agosto de ese mismo año fue a Mérida, Yucatán y al sureste mexicano. Al parecer gran parte de la década de 1960 se ocupó en proyectos en la Ciudad de México, salvo una exposición de *El Paisaje de México* en The Brooks Gallery of the Arts, en Santa Bárbara California, el 15 de noviembre; en septiembre había expuesto en el establecimiento *Muebles Innovación*, en la calle Goldsmith No. 20 la citada exposición. También en 1968 Salas Portugal, con la ayuda de Abel Cárdenas Chavero, publicó un catálogo con las inauditas fotografías del pensamiento.

Para la década de 1970 la ebullición que había levantado la fotografía numinal ya era considerable, en tanto la fotografía a color era ya un elemento sólido dentro del trabajo de Armando Salas, es también tiempo de salir del país. El 16 de febrero de 1971 exhibió una muestra de fotografías a color en Bellas Artes con el nombre de *El Universo de la Universidad*.

En 1971 hizo con Olga un importante viaje a Maracay, Venezuela, donde recibieron una calurosa y resonante bienvenida, ahí Armando Salas inauguró una exposición de *El Paisaje de México* en la Casa de Cultura de Maracay, la cual permaneció del 31 de marzo al 7 de abril.

Un considerable público se hizo presente en la Casa de la Cultura, con el objeto de presenciar la exposición de fotografías del artista mexicano Armando Salas Portugal, quien impresionó con sus fotografías al óleo y blanco y negro, en donde el lente recoge los paisajes del pueblo azteca.

Al acto asistió el Embajador Mexicano doctor Alvires; el Vicepresidente del Estado Aragua doctor Luis Enrique Aguilar; el señor Emilio Torrealba en representación del Cabildo maracayero; el Presbítero Castresana, en representación del Obispo de la Diócesis y un numeroso público que se impresionó con las fotografías de un artista de lente. El señor Armando Salas Portugal. [...] (Archivo ASP st 1971).

Casi inmediatamente después, ahí mismo en Maracay. presenta la misma muestra fotográfica en el Press Club en junio.

La exposición montada en el Press Club es la segunda muestra de la obra de Salas Portugal ofrecida a público Venezolano. [...] (Periódico Momento Nacional 1971).

Aunque estas exhibiciones fueron importantes y mencionadas en varias publicaciones venezolanas como la revista *Elite*, el *Caradobeño* y el *Momento Nacional*, pero lo que realmente atrapó la atención del público venezolano y aun más a gente de ciencia, fue la fotografía del pensamiento.

El día 21 de junio aparece en un periódico local un anuncio, en el cual se invita a una muestra de la fotografía del pensamiento y a una conferencia sobre el mismo tema. La cita es en una clínica en donde un doctor de nombre José Antonio Calbaud Troconis, daba cursos de concentración mental para mejorar el recuerdo y la memoria. El doctor Calbaud, interesado en el trabajo de Armando Salas, lo invita para trabajar juntos. En una conferencia explicó según la revista Elite que “[...] el fenómeno que experimenta el mexicano podría entrar en las posibilidades de la realidad, mediante el fenómeno telúrico de la radiación de bio-electricidad que algunos seres poseen.” (Elite 1971).

Más tarde el 2 de julio de 1971 salió un extenso artículo en Elite, sobre la fotografía numinal. En tal publicación, tanto Armando como el doctor Calbaud hablaron acerca de las posibilidades de la fotografía numinal en diversos campos de la ciencia, como “La parapsicología [para] explicar los fenómenos inexplicables que suceden en la conciencia humana...” (Periódico Elite 1971). Por su parte Armando Salas dijo acerca de la fotografía del pensamiento que:

...fue descubierta el siglo pasado, pero perdió interés científico cuando cayó en manos de espiritistas y experimentadores.

-Hasta hace unos 29 o 30 años, en que la experimentación de este fenómeno volvió a las universidades, como Oxford, en Inglaterra, y en otras, como en Carolina del Norte, Estados Unidos, donde están investigando el origen de este fenómeno sin llegar todavía a ninguna conclusión.

-Yo aprendí a hacerlo y, lentamente, comencé a obtener resultados. Cuatro veces he sido llamado a Estados Unidos, Por el doctor Ryan, y ambos hemos experimentado en esto, obteniendo buenos resultados” (Periódico Elite 1971).

El torbellino que desató esta unión fue grande, por un lado Armando expuso varias veces sus fotografías del pensamiento, en 1972 viajó a la NASA para mostrar sus descubrimientos, mismo año en que la *Revista de Revistas* publicó un gran artículo sobre la fotografía del pensamiento con fotos a color, de buena calidad. Fueron muchas las exposiciones sobre la fotografía del pensamiento y hubo otros científicos que se apoyaron en ella para dar solidez a sus investigaciones.

En agosto de 1978 se llevó a cabo el III Congreso Internacional Gnóstico, en la ciudad de Caracas, Venezuela, del cual se derivó a un libro que recuperó varias conferencias y exposiciones de dicho congreso. El punto aquí es que el profesor V.M. Samael Aun Weor que intentó explicar ("[...] se llama CATESIS, lo siguiente: CATESIS ES LA ENERGIA PSIQUICA QUE SE VA MANIFESTANDO EN CADA UNO DE NOSOTROS Y QUE ESTA EN CAPACIDAD DE DESATAR FUERZAS EJECUTIVAS.) (III Congreso Internacional Gnóstico 1978. Este profesor conoció la fotografía del pensamiento de Armando Salas y de ahí se explicó:

Un amparo científico de estas enseñanzas del Maestro Samael de que sí existe una energía psíquica dentro de nosotros y que lo que ha dicho el Maestro Samael no es simple habladuría, sino que tiene (comprobación científica) peso científico, lo tenemos con la comprobación de una investigación realizada por un fotógrafo mexicano. Se llama Armando Salas Portugal, quien ha sido el inventor - precursor de lo que se llama "FOTOGRAFIA NUMINAL".

(III Congreso Internacional Gnóstico (1978).

Este profesor fue mas allá y se convenció de que: “También con el experimento de Armando Salas Portugal, hizo que una persona estuviera en África, y la substancia química preparada a la hora en que esta persona iba a emitir sus pensamientos. Y perfectamente su pensamiento fue plasmado desde África hasta la Ciudad de México, D. F., en el laboratorio de Armando Salas Portugal. O seas, de que ya tenemos la prueba de que se puede captar también el pensamiento, la energía psíquica en capacidad de desatar fuerzas ejecutivas”. (III Congreso Internacional Gnóstico (1978).

Dejando a un lado la fotografía del pensamiento, Armando realizó en 1973 tres exposiciones en México, la primera, el 27 de febrero, con el nombre de *Armando Salas Portugal* en la Universidad Autónoma de Guadalajara, Jalisco, con fotografías de la Barranca de Oblatos. Después realizó su *Exposición 51* llamada *Porter y Salas Portugal*, su obra en el Museo Nabor Carrillo en la Ciudad de México, en la calle de Hamburgo no. 115 en el Instituto Norteamericano de Relaciones Culturales A. C., junto con el afamado fotógrafo estadounidense Eliot Porter el día 25 de junio. La otra exposición fue nombrada

Atzacapotzalco en el Tiempo, cuyo tema fue la arquitectura, se realizó el 20 de octubre en el salón del Centro Deportivo 20 de Noviembre.

Armando Salas permaneció bastante tiempo en la Ciudad de México. En marzo expuso nuevamente en la Universidad Autónoma de Guadalajara, una muestra importante que igual que otras, se hizo itinerante y se llamó *El Universo en una Barranca*, la cual fue exhibida en otros recintos como en Bellas Artes.

Del 6 de junio al 18 de julio de 1976, exhibió una muestra fotográfica en la galería Sarah Campbell Blaffer en la Universidad de Huston, Texas con el nombre de *The Universe in a Canyon (El Universo en un Cañón o Barranca)*. En 1978 expuso fotografías de arquitectura en el Palacio de Minería de la Ciudad de México, de febrero a marzo, en una muestra llamada *Palacio de Minería*. En noviembre de 1979 cierra la década con una exposición para festejar los cincuenta años de la Universidad Nacional Autónoma de México, igualmente de arquitectura y en el Palacio de Minería. También en ese mismo año fue invitado por Juan Rulfo para participar en un libro de Fernando Benítez del cual se hablará más adelante.



Interior de la Catedral de México (para el libro de Benítez), Armando Salas Portugal

3.- La fotografía de la arquitectura moderna y su relación con Luis Barragán.

En páginas anteriores, se relató cómo se conocieron el fotógrafo Armando Salas y el arquitecto Luis Barragán. Se dijo también, que ese primer contacto fue la antesala de una relación que se mantuvo durante toda la vida y fue también el acercamiento de Armando a la arquitectura contemporánea y la fotografía de ésta, lo cual le abrió las puertas de otro importante tema para crecer tanto artística como económicamente.

Hemos visto que a lo largo de la vida de Armando Salas, hubo sucesos que lo marcaron definitivamente, algunos de ellos fueron sorprendidos, otros se dieron gracias a las habilidades artísticas y sociales de Armando y siempre ejercieron una importante repercusión en su trabajo como sus diversos proyectos y viajes, entre otros, el pedregal de San Ángel, la fotografía del pensamiento, Barra de Navidad y sus viajes al sureste mexicano. En cuanto a la arquitectura moderna, el acontecimiento más importante es su relación con Luis Barragán, aunque, es necesario aclarar que contaba también con otros conocimientos anteriores que le proporcionaron las bases para ser un fotógrafo altamente atractivo y efectivo para un arquitecto como Barragán. Armando conocía México y su arquitectura antigua y colonial casi de esquina a esquina, lo que nos hace suponer que era afecto a la arquitectura en general, tal vez no de una manera tan intensa y razonada en un principio como lo fue al paisaje, pero si creo que paulatinamente, y después de trabajar con Barragán, este tema se convirtió en una gran pasión. Además, de que Armando ya había trabajado con arquitectura, existe otro elemento que es fundamental para sus posteriores proyectos referentes a este asunto: el color; es de vital importancia saber que el manejo de Armando Salas en cuanto a color y formas arquitectónicas era muy amplio, la visión de campo, la gran capacidad de juego con las luces y las texturas, y los colores brillantes, se amalgamaron y dieron a Armando cualidades artísticas inconmensurables para ver y fotografiar arquitectura moderna.

Así pues, Armando Salas expuso en 1980 tres veces en Estados Unidos, de estas exposiciones la más importante fue en el Museo de Arte Moderno de Nueva York *MOMA*, que constó de fotografías de la arquitectura de Barragán y se llamó *Arquitecto Luis*

Barragán. Otra fue en Los Angeles Valley Collage de los Ángeles bajo el nombre de *El Paisaje de México*. Y *El Universo en una Barranca* en la Universidad de Huston, Texas.

En 1982 expuso el *Universo en una Barranca* en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. También realizó su segunda exposición en el Palacio de Minería, con el mismo nombre del lugar. Y montó la exhibición *Armando Salas Portugal, Paisaje Mexicano*, en la Galería Manuel Álvarez Bravo de la Ciudad de México.

Se ha dicho anteriormente, que Armando recorrió México fotografiando iglesias y edificios novohispanos, actividad que no cesaría, entre la década de 1970 y 1980, particularmente en la Ciudad de México. En 1983 realizó en el Museo de la Ciudad de México, una exposición llamada *El Arte Barroco en la Ciudad de México*. De este acontecimiento dio cuenta la prensa:

Hoy, en el Museo de la Ciudad de México, Armando Salas Portugal inaugura su exposición fotográfica.

A las 19:30 horas se abre la muestra “Arte barroco en la ciudad de México”. Espléndido recorrido por los edificios que aún conservan la magnificencia de un arte, al que nuestro país supo imprimir su propia personalidad [...].

La exposición fotográfica presenta, en detalle, la creatividad nacional, que alejó al barroco mexicano de sus manifestaciones occidentales. (Idalia 1983)

En el libro ya mencionado de Fernando Benítez, Armando Salas intervino con una gran colaboración fotográfica. Más que un libro, es una enciclopedia de la Ciudad de México llamada *la Historia de la Ciudad de México*, está conformada por nueve tomos. Juan Rulfo fue quien invitó a Armando a participar en este inmenso proyecto. Armando colaboró con más de cien fotografías, fue un trabajo donde destacó mucho y resultó realmente importante para su carrera; la dirección artística y el diseño fueron encomendados a Vicente Rojo. Fue publicado en 1983, presentado en 1984 e impreso en Barcelona por la Editorial Salvat. Armando colaboró, extensamente en este proyecto con fotografías de templos tanto precolombinos como posteriores, ruinas, arquitectura antigua y moderna, retablos y

pinturas. Fotografió además fachadas de iglesia y capillas, tanto barrocas, como churriguerescas y neoclásicas; también realizó tomas de altares, ídolos, santos, Niños Jesús, vírgenes, etc. Es destacable como Armando logra captar en sus imágenes lo grandioso y monumental de la arquitectura en México, por ejemplo en los interiores de las iglesias, se aprecian mucho la claridad y brillantez de los dorados y la gran altura en las iglesias, todo con gran lujo de detalle.

Todas las fotografías de Armando Salas, cumplen su cometido de presentar al espectador las cosas tal como son, y están muy bien tomadas desde el punto de vista técnico. Llamen la atención cuatro fotografías del interior de la Catedral de la Ciudad de México, que se encuentran en el apartado de siglo XVIII, tres de ellas son tomas de las naves de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, dos naves procesionales y la otra es una nave central.



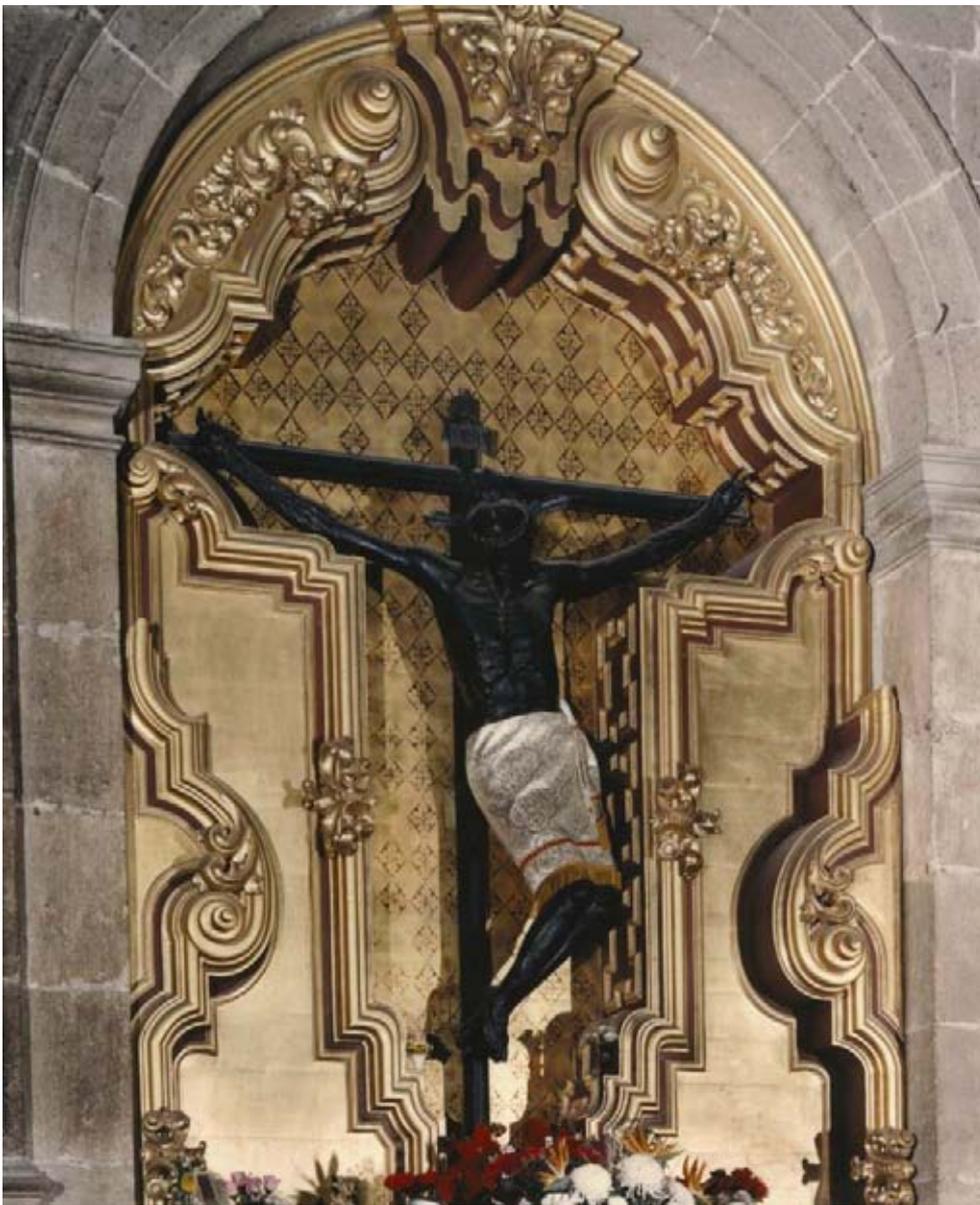
Interior de la Catedral de México (para el libro de Benítez), Armando Salas Portugal

Al puro estilo de Guillermo Kahlo, Armando estableció una relación muy profunda con su cámara y el espacio interior de las iglesias, los inmensos muros y arcos vistos en perspectiva, muestran lo grande y magnífico de las edificaciones, la utilización de enormes espacios por los españoles, se pone de manifiesto en todo el libro, principalmente en estas imágenes.



Interior de la Catedral de México (para el libro de Benítez), Armando Salas Portugal

Es destacable, otra imagen de *la Historia de la Ciudad de México*, se trata del famoso *Cristo del Veneno*, que es un Cristo negro crucificado, en la imagen de Armando, este Cristo se ve de abajo hacia arriba, y se distingue con toda claridad y nitidez casi todo el arco dorado que lo enmarca, el fino detalle que se aprecia en los adornos de la pared justo detrás de la cruz, la sombra del cuerpo y la cabeza y los dorados del arco y la corona, invitan a venerar la imagen de un Cristo negro, frágil, enflaquecido y consumido por la crucifixión, la fotografía muestra esto con todo su detalle, desde el trabajo del tejido de las faldillas del Cristo, hasta su colgante collar dorado.



Cristo del Veneno (para el libro de Benítez), Armando Salas Portugal

También Armando colaboró, para la enciclopedia con algunas fotografías de arquitectura moderna. El libro, en 1983 ganó un premio en el concurso mundial del Libro de Arte de Leipzig, Alemania, y se vendió a precios accesibles en las tiendas *Gigante* de México. A la presentación del libro, en el Museo de la Ciudad e México, asistieron el secretario de Programación y Presupuesto, Carlos Salinas de Gortari; de la Contraloría, Francisco Rojas; entre otras personalidades del gobierno y de la cultura del Distrito Federal. Acerca de la enciclopedia Fernando Benítez en su gran discurso dijo:

Este libro tiene el mérito de haber logrado armar un gigantesco rompecabezas disperso por el mundo. La ciudad en casi siete siglos generó una multitud de preciosos testimonios, de libros, grabados, de cuadros, de objetos de arte, muchos de los cuales ya no se encuentran en México. [...]

[...] El lector tendrá acceso, por primera vez, a códices completos como el Osuna y a los libros, hoy de gran valor como el Linati, el Ruguendas, el Egerton, el Gualdi, Philips o Casimito Castro, dibujos de periódicos franceses, estampas y grabados que solo se hallan rara vez a lo largo de mucho tiempo de búsquedas constantes. (Novedades 1984).

Armando Salas continuó exhibiendo; en 1983 expuso *El Arte Barroco en la Ciudad de México*, *El Universo en una Barranca* en el Museo de Monterrey y la muestra fotográfica *Armando Salas Portugal*, en la calle de Londres no. 75 de la Ciudad de México. Tal muestra, fue inaugurada el 15 de julio, para rendir un homenaje a Armando Salas.

En el domicilio social del Club Fotográfico de México A. C. situado en Londres No. 75, se efectuó el pasado 15 de julio, un homenaje al fotógrafo mexicano Armando Salas Portugal.

El motivo del evento fue hacer pública la labor fotográfica que a lo largo de su carrera ha desarrollado el señor Salas Portugal, y exhibir algunos de los trabajos fotográficos realizados por él.

Las hermosas fotografías allí expuestas mostraron a los numerosos aficionados y amantes que se dieron cita esa noche, la gran habilidad y talento que Armando Salas tiene para captar por medio de la cámara hermosos paisajes, fachadas de edificios, etc.

Tanto los trabajos expuestos, como el autor de los mismos, fueron objetos de múltiples elogios y felicitaciones (Periódico sd julio 1983).

En 1985 Armando expuso de nueva cuenta *El Universo en una Barranca*, en la Biblioteca Central de la Universidad Autónoma de Guadalajara, también exhibió ese año otras dos muestras fotográficas, su segunda exposición el *Paisaje Mexicano* en la Galería Manuel Álvarez Bravo; la otra tuvo lugar en Rimini, Italia y se llamó *La Ville de Mexique, un Nouveua Paradigma Urbain*. También, en 1985 recibió el reconocimiento Columna de Oro, otorgado por el periódico de Guadalajara, Ocho Columnas, junto con el músico Silvestre Vargas.

Dos destacados artistas mexicanos, uno en el campo de la fotografía, y el otro en el de la música tradicional de su país, como son los señores Armando Salas Portugal y Silvestre Vargas, fueron distinguidos ayer con sendas Columnas de oro, en reconocimiento a sus distinguidos años de trabajo en sus respectivas actividades (Periódico Ocho Columnas 1985)

Un año más tarde en 1986 regresó a la Universidad Autónoma de Guadalajara con su *Universo en una Barranca*, así mismo expuso fotografías de la arquitectura de Luis Barragán en el Museo Rufino Tamayo, de la ciudad de México exposición llamada *Arquitecto Luis Barragán*. En el Centro Cultural de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México, Armando Salas presentó, por primera vez *Los Antiguos Reinos de México*, a finales de 1986 y principios de 1987.

Los antiguos reinos de México es el fruto de un proyecto realizado desde 1942: “fui juntándolas y ahora tengo material para tres exposiciones”. “Cuando el viajero llega ante las ruinas milenarias de nuestras grandes culturas, empiezan a brotar ecos que sólo percibe el espíritu, apareciendo un universo de monumentos prodigiosos que conmueven la mente y subliman la emoción”

[Armando Salas dijo] “No voy buscando la fotografía, sólo disfruto del paisaje, cuando de pronto todo se conjuga, llega el momento lleno de luz, donde la armonía y el equilibrio encuentran su razón y me dan la fotografía, la tomo y a otra cosa”.

Armando Salas Portugal a los 70 años, desborda vida, su energía se siente. Fotógrafo con 77 exposiciones de paisaje, 42 de arquitectura y 13 libros editados me dice: [Armando Salas dijo] =después de esta exposición de Los antiguos reinos de México, tengo una en Roma, después en el Smithsonian Institute, otra en el Instituto Brooks de Fotografía, además de Boston, Santa Fé y Arizona pero quiero hacer 100 más” (San Juan 1986).

También en 1986 fue presentado el libro de fotografías de Armando Salas *El Universo en una Barranca*, editado por la Universidad Autónoma de Guadalajara, tiene múltiples páginas y un sin fin de imágenes a color.

“El Universo en una barranca” se titula el libro del señor Armando Salas Portugal, que anteanoche fue presentado durante una conferencia realizada en los salones del University Club (Sorondo 1986).

En el año de 1987 Armando realizó el proyecto de fotografiar la Macroplaza de Monterrey, que en ese entonces era la plaza más grande del mundo, además montó la exposición *El Universo en una Barranca* dos veces más, una en el Instituto Cultural Cabañas en Guadalajara y la otra en la Universidad de California en Long Beach, California.

El Universo en una Barranca, es el título de la exposición fotográfica de Armando Salas Portugal que será inaugurada hoy en el Instituto Cultural Cabañas, y que está compuesta por 116 obras.

Paralelamente a este evento, se presentará el libro que lleva el mismo título y que, editado por la Universidad Autónoma de Guadalajara, revela la temática de cada obra en exposición, y transporta al lector a los rincones de este universo.

Para enriquecer la exposición, se dará lectura a los artículos que sobre la misma escribieron el poeta Carlos Pellicer y Ernst Broocks, presidente del Instituto Broocks de Fotografía, de Santa Bárbara, California. [...] (Febrero 1987, Guadalajara, archivo ASP).

En 1988 viajó con Olga a la India y visitó al Sai Baba, que era un pensador devoto de las lecciones antiguas de Krishna, y sus enseñanzas fueron interpretadas y publicadas en un libro llamado *Shri Sai Satcharitra*, escrito por un seguidor con el nombre de Shri Hemadpant del Sai Baba y bendecido por éste.

Armando Salas Portugal y Luis Barragán.

La relación entre el fotógrafo Armando Salas y Luis Barragán fue muy cambiante y llena de contrastes, en toda ocasión amable, cordial e incluso fraternal. Ambos siempre se apreciaron mutuamente, sin embargo, tras bambalinas, y parece ser, que por los intereses individualistas de Luis Barragán, esta cordialidad fue aparente. Lo importante es que, en un principio, la amistad nació por los intereses profesionales de ambos. Salas veneraba a Barragán por su inmensa trayectoria. Barragán admiraba entre otras cosas, el sentido espacial y del color que Armando dominaba, su talento y su persona en sí misma; profunda admiración y respeto que Armando percibió desde el primer momento, hasta el último; por estas razones, Barragán dispensaba a Armando el mejor trato: “[...] Eso, durante cinco días de la semana en que por cierto el arquitecto Barragán nos daba el mejor trato...” (Salas 1982a).

El arquitecto nació en 1902, catorce años mayor que Armando; más maduro, experto y exitoso; cuando Barragán se acercó a Armando en 1944, ya era un arquitecto consumado. El núcleo de la relación fue el trabajo en todo momento; de los diferentes proyectos se desprendieron poco a poco los lazos afectivos que los hicieron amigos, por Barragán, Armando conoció al doctor Atl, y a un grupo de artistas e intelectuales con quienes, al paso del tiempo también creó lazos de amistad, situación que le abrió las puertas de un mundo nuevo, fascinante y sumamente interesante para un joven de veintiocho años que acaba de escoger la fotografía como vocación y la escritura como pasión. Al lado de Barragán, Armando ganó dinero para viajes y financiamiento para proyectos, obtuvo experiencia y enriqueció su talento y Barragán consiguió que un genio de la fotografía, conocedor de la arquitectura y experto en el color trabajara en sus proyectos.

Las capacidades que adquirió Armando, parecen haberse encaminado naturalmente hacia la creación de una visión para la arquitectura, una visión que hizo de la arquitectura moderna y sobre todo, la de Barragán, más hermosa, más colorida, siempre brillante, luminosa y espaciosa. Una visión a la que se ha llamado “abstracta” (ifa press 2000).

Salas Portugal desarrolló un lenguaje más de “imágenes abstractas” que una cierta extensión a la mimesis de la arquitectura, y así coloca las intenciones artísticas y propagandísticas del arquitecto

dentro de la imagen. Las fotografías para Barragán, son casi siempre tomadas desde perspectivas diagonales, que tienen por objeto crear cambios drásticos de luz y sombra, más que llevar la imagen a una categoría estética de lo sublime (ifa press 2000).

Armando Salas participó con otros arquitectos mexicanos y extranjeros, además de Barragán, el tapatío Andrés Casillas, que también trabajó con Barragán; Teodoro González de León, quien participó en el taller de *Le Corbusier* en Francia; el afamado arquitecto romano Mario Pani; Abraham Zabludovsky, que tuvo proyectos con Pani; y muchos más, con quienes hizo infinidad de tomas, dentro y fuera del país. A partir más o menos de principios de la década de 1960, la fotografía de Armando Salas se enriqueció enormemente, al incorporar a su quehacer el tema de la arquitectura moderna; para 1986 ya tenía alrededor de cuarenta y dos exposiciones referentes a arquitectura. El sensible ojo que tenía Armando para el color y los espacios, tanto abiertos, como cerrados, lo hicieron uno de los fotógrafos más buscados por los arquitectos más prestigiados. Significativo, es el hecho de que una de las colecciones más grandes e importantes que tiene el Acervo Armando Salas Portugal, está dedicada únicamente a la arquitectura moderna, sin contar la de Barragán.

Volviendo la atención hacia la relación entre Barragán y Armando, habrá que decir, que con el tiempo se presentaron actitudes por parte del arquitecto, que no necesariamente tuvieron que ver con el área profesional o la amistad; parece ser que, esa relación se vio ensombrecida, por una postura arrogante, excluyente y celosa, del arquitecto hacia Salas. Hecho que se corrobora por decisiones tomadas por Barragán. El 20 de marzo de 1984, Luis Barragán firmó su testamento, en el cual en ningún inciso de derechos de autor estaba considerado su amigo y fotógrafo favorito Armando Salas. En el inciso C de este documento Barragán apuntó que:

'Lego a don Raúl Ferrera Torres todos mis derechos de autor y documentos, películas, dibujos, diseños, croquis, maquetas y originales de mis obras. Si el referido don Raúl Ferrera Torres no quiere o no puede aceptar, el mismo corresponderá a su esposa, doña Rosario Uranga Grijalva de Ferrera, y a falta o impedimento de ella, a los integrantes de su estirpe' (Barragán 1998).

En otros incisos del testamento, referentes a su biblioteca por ejemplo, y los veinticinco mil libros que albergaba, Barragán cedió pleno criterio al arquitecto Ignacio Díaz Morales, y a Armando, ni siquiera le heredó los derechos de autor de sus propias fotografías. En 1989 Armando Salas realizó una exposición llamada *Luis Barragán, Arquitecto, Fotografías de Armando Salas Portugal*, en el Palacio de Bellas Artes, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, organismo que, defendió a Armando, cuando el arquitecto Raúl Ferrera Torres calificó la muestra de “ilegal” (Ferrera 1989), ya que según él, Armando no contaba con los derechos de autor de las fotografías de dicha exposición. La subdirectora de Asuntos Jurídicos, del INBA, de ese entonces Norma Rojas dijo que “No procede el reclamo de Ferrera” (Rojas 1989). Por otra parte, otro arquitecto de nombre Juan Urquiaga, pidió a más de sesenta funcionarios la cancelación de la exhibición, por lo cual, Armando solicitó asesoría a algunos abogados, que le dijeron que “su exposición procede” (Abelleyra 1989).

[...] La subdirectora de Asuntos Jurídicos del INBA, Norma Rojas, aseguró que con la exposición del trabajo fotográfico de Salas Portugal (sobre la arquitectura de Luis Barragán) – cuya apertura se ha programado para el 4 de julio en el Palacio de Bellas Artes – “no hay ninguna violación” a los derechos autorales de Ferrera, pues lo que se mostrará son fotografías tomadas por Salas Portugal, y no los proyectos arquitectónicos de los cuales es legatario [...] (Abelleyra 1989).

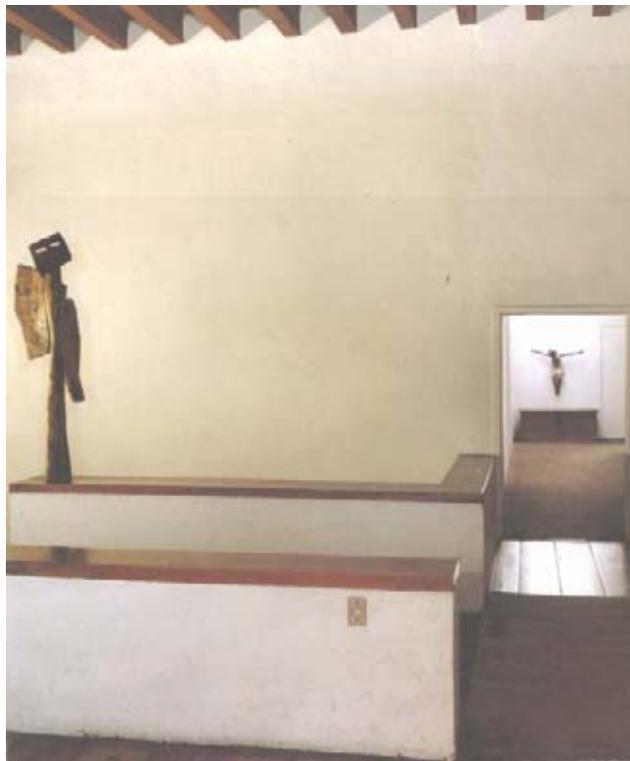
Ferrera “[...] En 1992, envuelto en conflictos legales, se suicidó en Tacubaya” (Malvido 1998). Parece ser que la relación de trabajo y de amistad entre Armando y Barragán con el paso del tiempo adoptó matices desagradables.

Resulta poco elegante en estas celebraciones del centenario intentar una crítica de Barragán. Sin embargo, no puedo evitar recordar una malévol, pero muy sugerente, anécdota según la cual Mario Pani (mucho más exitoso en términos prácticos que el tapatío) al enterarse de un premio dado a Barragán dijo con agudo regocijo que el premio se lo merecía, en realidad... el fotógrafo de Barragán. Y mucho me temo que en gran parte tiene razón Pani, ya que la obra de Barragán es un icono fotográfico, obra privada, prohibitiva, difícil de conocer y visitar (a diferencia de la obra de Pani, Enrique Yáñez, Sordo Madaleno o el maestro Villagrán, para no hablar de la de Ramírez Vázquez, faraónico arquitecto del prisma triunfante) y que los barraganistas conocemos no de oídas sino de foto, de estudiada composición e iluminación, filtrada por la lente y sensibilidad de Armando Salas Portugal o sus fotógrafos japoneses. Y si este secuestro que la fotografía ha hecho de la obra de

Barragán la pone lejos de la vivencia de estudio, también la protege de la usura de la realidad y la congela para siempre en perfecta abstracción (García 2002).

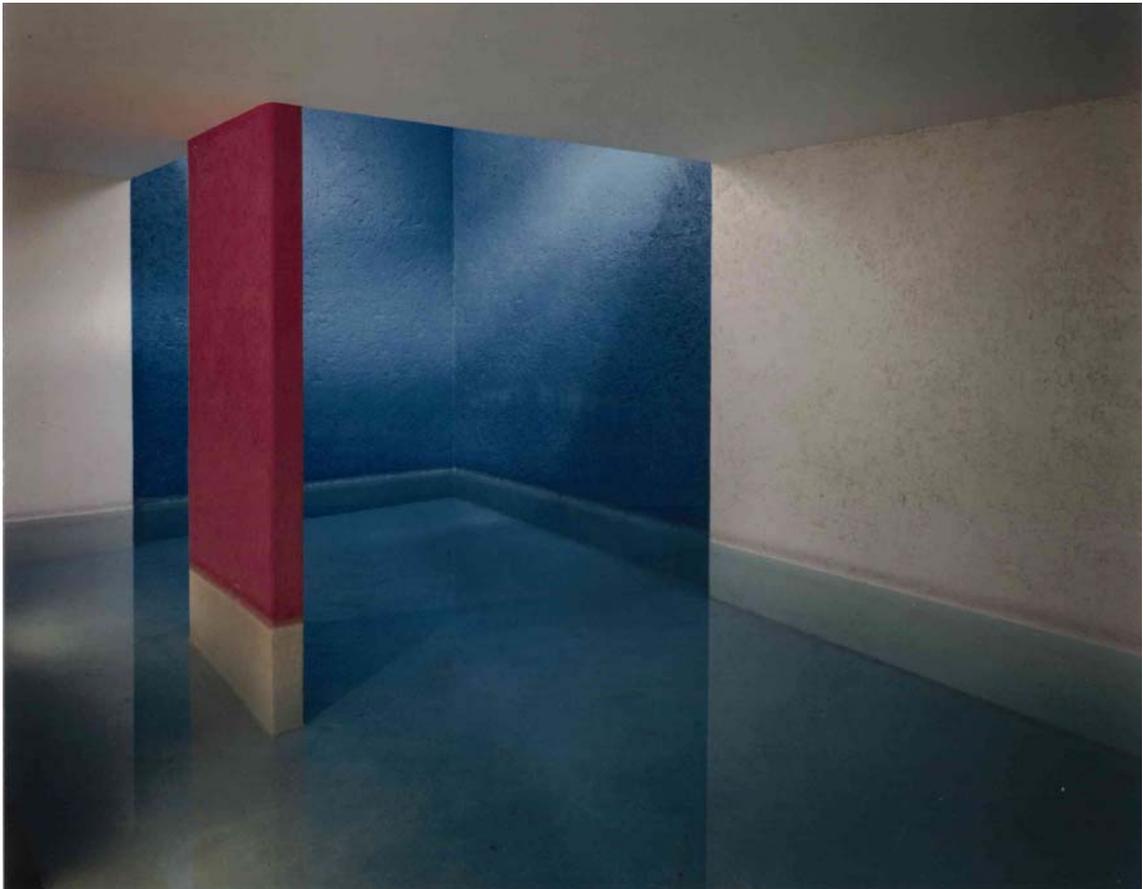
Puede ser que Pani tenga razón, sin embargo, lo importante es recalcar que el trabajo de Salas Portugal en relación a la obra de Barragán, se destacó fuera de conflictos personales, y legales y, brilló más por su calidad y el estudio previo que Armado realizaba al tomar cada fotografía, y esperar cada instante de luz, dotando a la arquitectura de Barragán con los rasgos distintivos con los que se dio a conocer en el mundo.

A juzgar por su cuarto, un aposento adicional con una cuna estrecha, una ventanita y una figura del Cristo sangrante mirando todo desde arriba, Barragán mostró tener un alma santa. Lo cual, no es verdad, me asegura Rafael. El arquitecto creció notablemente irritable en sus últimos días. Luchó contra Armando Salas Portugal, el fotógrafo que documentó todas sus construcciones y lo hizo una estrella internacional. Barragán incluso trató de parar a Salas Portugal de publicar su propio trabajo, demandando que él era el dueño de las fotografías “Sin mis construcciones no serías nada” se supone que habría dicho (Dolce 2001).



Interior de Arquitectura de Luis Barragán, Armando Salas Portugal

Armando Salas, ayudó a Luis Barragán, a crear un vínculo entre su arquitectura y su público y clientes, las fotografías de la arquitectura de Barragán tomadas por Armando tienen vida propia y son un ejercicio de abstracción, llenas de color y forma, ángulos de diversos grados líneas curvas y rectas y, un sin fin de situaciones de luz. Por otro lado, podemos suponer que el efecto que tuvo Barragán hacia Armando, fue contrario, ya que al principio lo catapultó, pero al final lo ensombreció. La obra fotográfica de la arquitectura de Luis Barragán era una de las colecciones más importantes del Acervo Armando Salas Portugal, y un patrimonio cultural de México, desafortunadamente ya no está más en el país. Olga Peralta de Salas se vio obligada a vender todas estas imágenes al Museo Vitra de Diseño, en Suiza, por problemas económicos y falta de apoyo gubernamental.



Interior de Casa Gilardi de Luis Barragán, Armando Salas Portugal

Los dueños del Museo Vitra viajaron a México, llegaron a Tacubaya y se apasionaron por Barragán. No sólo visitaron la casa sino que buscaron a la señora Uranga y le compraron el nombre de

la Fundación Barragán, que había creado Ferrera poco antes de morir. Inmediatamente después volaron a Nueva York y adquirieron el archivo que tenía Max Protec, con todo y los derechos autorales.

Era sólo el principio. Las fotografías de Salas Portugal, que han recorrido el mundo mediante libros y exposiciones para dar a conocer la obra de Luis Barragán a través de su mirada artística, también volaron hacia Suiza. (Malvido 1998).

La venta de la colección *Arquitectura de Luis Barragán*, fue un caso muy sonado y seguramente muy desgastante para la familia Salas.

Cuando murió el fotógrafo que acompañó al arquitecto durante más de 40 años en todas sus obras, aventuras y proyectos, su viuda, Olga Peralta de Salas, heredó su archivo y los derechos autorales correspondientes. Para poder catalogar el enorme acervo de este fotógrafo sobre México, la señora obtuvo una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Cuando Vitra supo que en este archivo se encontraba la colección fotográfica *Arquitectura de Luis Barragán*, fue tras él. Olga Salas intentó, con la ayuda de la FAT y de la Casa-Museo Luis Barragán, que permaneciera en México. Tras años de negociaciones y mientras buscaban comprador en México, se les adelantó Vitra, lo adquirió y los negativos con sus respectivos derechos autorales, se fueron también (Malvido 1998).

Luis Barragán murió en 1988 a la edad de ochenta y seis años. Y Armando dijo:

Usted será siempre recordado por la poesía y la belleza que dio a su arquitectura.

También se sentirá emoción al contemplar el Xitle y su pedregal.

La tierra formó un jardín salvaje y usted lo hizo habitable.

Su obra enaltece la realidad en la que habitamos (Salas 1992: 19)



Interior de Casa Gilardi de Luis Barragán, Armando Salas Portugal

4.- Trabajos y proyectos finales.

En 1990 a los 74 años, Armando decidió organizar su enorme acervo fotográfico, que cuenta con muchas colecciones y cientos de miles de negativos y fotografías impresas. Las colecciones más importantes son: *Los Antiguos Reinos de México* (sitios y piezas arqueológicas), *El Paisaje de México*, *En las Fronteras del Firmamento* (cumbres, montañas y volcanes), *Caminos y Caminantes*, *La Fotografía del Pensamiento* (experimentos fotográficos); *Arquitectura de Luis Barragán* (ahora en el museo Vitra en Suiza); *Los Pueblos de Antes* (con fotos de 1936 a 1955); *México Eterno*; *Primera época* (imágenes de 1936 a 1942); *Iglesias del Olvido*, *Obra Vintage* y *Laguna, Mar y Selva*,

El año de 1990 expuso en el Museo de Arte Moderno la muestra *Las Comarcas Silvestres y el Mundo Campesino del Distrito Federal*. En 1992 Armando realizó tres exposiciones más y, un viaje para fotografiar los alrededores de Tepoztlán, lugar donde realizó una exposición llamada *La Serranía del Tepozteco*, en el exconvento de Tepoztlán. Otra muestra de arquitectura, en el Auditorio Quetzalcóatl de la Ciudad de México, llamada *La Villa de Guadalupe*; también presentó una exposición como parte del programa de actividades *la Ciudad de México, años 20's a 50's*, con fotografías en color y de gran formato, llamada *Al Reencuentro de la Mística Perdida*, en la Galería Andrés Siegel/Arte en la Ciudad de México, de la cual se dijo:

“Al Reencuentro con la Mística Perdida”, paisajes del Distrito Federal, se titula la exposición del gran fotógrafo Armando Salas Portugal, uno de los mejores del mundo, destacado especialmente en el campo de la fotografía de la arquitectura y de los espacios abiertos (Periódico Excelsior 1992).

Un año después, en 1993. Armando también montó tres exposiciones, una fue llamada *Arquitectura Moderna de México*, en el exconvento de San Ildefonso de la Ciudad de México, en mayo montó otra vez *La Arquitectura de Luis Barragán en Fotografías de Salas Portugal* en el Museo Franz Mayer de la ciudad, de la cual se comentó:

Muy concurrida estuvo la exposición fotográfica del maestro Armando Salas Portugal, inaugurada el viernes en el Museo Franz Mayer, como parte del programa del Festival de Arquitectos de la Ciudad

de México, en el que participaron más de dos mil profesionales mexicanos y 500 extranjeros [...] (Periódico Excelsior 1993a).

En septiembre de 1992 Armando inauguró, después de 57 años de trabajo continuo su octogésima octava exposición (según Periódico Excelsior 1993b), bajo el título *El Paisaje Mexicano*, realizada en la Cámara Nacional de Comercio de la Ciudad de México. “Después de 57 años de dedicarse con pasión a la fotografía de paisaje y arquitectura, Armando Salas Portugal tendrá a partir de mañana, a las 19:00 horas, su exposición número 88. [...]” (Periódico Excelsior 1993b).

El 23 de mayo de 1993, se presentó en Radio Educación un programa dedicado a Armando, a las 10:45 horas en el 1060 AM. En enero de 1994 expuso de nueva cuenta *La Arquitectura de Luis Barragán, Fotografías de Armando Salas Portugal*, en la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, la cual se hizo itinerante, luego llegó a España, y recorrió 14 ciudades del mundo. También tuvo una muestra fotográfica llamada *Elecciones* en el Salón de la Plástica Mexicana de la Ciudad de México; y en ese mismo lugar otra llamada *Mujeres*.

Selva de Palabras fue una exposición de paisaje, montada por Armando en el Instituto Veracruzano de Cultura en 1995, mismo año que realizó una exposición de *Creadores del FONCA*.

Armando Salas Portugal murió de cáncer el 9 de enero de 1995, a los setenta y nueve años. Un año más tarde, el 10 de octubre de 1996, se abrió e inauguró el Archivo Armando Salas Portugal, en el lugar que había sido su casa y estudio, en la letra C del edificio Vizcaya, en la calle de Bucareli número 128 departamento uno, donde se exhiben más de sesenta impresiones de este fotógrafo y se guardan más de diecinueve mil negativos, que en conjunto con material impreso, ascienden a la cantidad de, aproximadamente, treinta mil trabajos que están dispuestos en doce colecciones. De este inmueble y lo que en él se acoge, se encargan Olga y sus hijos. En la apertura del lugar Olga dijo:

Yo abro un espacio íntimo. Y aparte de la postura de mi esposo ante la fotografía y la vida misma que fue *sui generis*. Esto no es una galería, un lugar frío. Es mi casa, esos son mis muebles, no son muchos, pero ofrecen un ambiente acogedor, están dispuestos con sobriedad, y el público pueda pasear por ella. La casa tiene alma, como los días deben tener y las actividades emprendidas también. Y esto es el propósito de la casa recrear un ambiente. [...] (Rojas 1996).

5.- Exposiciones póstumas:

A partir de 1996 la labor de conservación, difusión e investigación del trabajo de Armando Salas, formó parte de la vida cotidiana de su familia, les heredó se acervo y ellos lo han exhibido en muchas partes de México y el mundo. La primera muestra que se realizó después de la muerte del fotógrafo, fue permanente y se encuentra actualmente en la casa-estudio Armando Salas Portugal. Ese mismo año se montó otra exposición, homenaje a su primer aniversario luctuoso, llamada *Paisaje de una Vida*, realizada en la Galería del Salón de la Plástica Mexicana; se presentó otra con el nombre *Entornos del Estado de México*, en el Museo Felipe S. Gutiérrez, en Toluca, Estado de México y, más tarde *Tepoztlán en el tiempo*, en el exconvento de Tepoztlán, en Morelos, ambas igualmente en 1996. Esta última, viajo a Cuernavaca, Morelos un año más tarde. En 1999 fue expuesta el *Pedregal de San Ángel*, en el Museo de las Ciencias, Universum, de Ciudad Universitaria, en la Ciudad de México.

En el año 2000 fue publicado el catálogo del *Pedregal de San Ángel*, en el cual se le dedican varias páginas de texto que lo halagan justificadamente.

[...] Armando Salas Portugal fue reconocido como un “cronista del paisaje” por Carlos Pellicer y el *Dr. Atl*, y con ellos compartió la verdadera comunión con el mundo de la naturaleza. Por lo tanto ellos tres conforman la trilogía de los más ilustres paisajistas de México en el siglo XX: uno en la pintura, otro en las letras y Salas Portugal a través de la fotografía.

Si el *Dr. Atl* en la pintura llevó el “culto del paisaje mexicano a sus últimas consecuencias” a juicio de Justino Fernández, Armando Salas Portugal lo hizo y lo reflejó en sus creación fotográfica. Su temprana pasión por la naturaleza y por el montañismo, practicado desde la adolescencia, lo convirtieron en un agudo observador del paisaje. Por eso no puede considerarse simplemente como un fotógrafo paisajista casual. Salas Portugal nos legó más que fotografías; las suyas son expresiones humanizadas de la naturaleza asumida como algo vivo y dinámico. Sus múltiples experiencias como viajero incansable dan por resultado un fotógrafo que transmite el goce estético y las imágenes dan cuenta de un profundo conocedor de la luz en un amplia gama de posibilidades. [...] (González, Gutiérrez 2000: 10).

El año 2000, además de la publicación del catálogo, marcó un momento importante, ya que abrió un nuevo episodio para el trabajo de Armando Salas y aún más para Luis Barragán. *La Revolución Silenciosa* o *La Revolución Callada* (*The Quiet Revolution*), ha sido uno de los proyectos más importantes para los dos, en conjunto, después de fallecidos. Se trató de una exposición itinerante, que contó con la colaboración de la Fundación Luis Barragán de Suiza, y empezó ese año en Alemania, con el nombre de *Arquitectura y Fotografía: Luis Barragán, Armando Salas Portugal*, en las galerías del IFA, *Institute für Auslandsbeziehungen e.V* (Instituto de Relaciones Extranjeras), en Stuttgart, exposición exhibida del 30 de junio al 27 de agosto de 2000. Luego fue abierta en Bonn del 8 de noviembre al 17 de diciembre de 2000. El mismo año se expuso *La Revolución Callada* en Baden-Württemberg en el Museo de Diseño Vitra.

La Revolución Callada, estuvo en Valencia, España en el Museo del Centro del Carmen del Instituto Valenciano de Arte Moderno, del 17 de noviembre de 2001 al 13 de enero del 2002. En 2002, se montó en Viena, Austria, en el Museo MAC de Artes Aplicadas y en el Museo del Diseño, de Londres, Inglaterra.

La exposición recorre la extensa producción arquitectónica de Luis Barragán, el más importante arquitecto mexicano del siglo XX y una de las grandes figuras de la arquitectura internacional, a través de planos, dibujos, algunos de los muebles diseñados por él, así como numerosa documentación y una amplísima selección de fotografías realizadas por el fotógrafo mexicano Armando Salas Portugal. (Arquitecturas de Luis Barragán 2001).

En el 2003 esta exposición se exhibió en México en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México y en Tokio, Japón en el Museo de Arte Contemporáneo.

En 2005, la familia Salas, realizó una exposición en Monterrey, Nuevo León, en el Museo de Arte Moderno de esa ciudad, bajo el nombre de *Armando Salas Portugal: Memorias de un Viajero*, esta muestra retrospectiva fue formada por ciento ochenta piezas. Se está publicando un libro y la creación de un disco interactivo con muchas imágenes, datos biográficos, impresiones y pensamientos de Armando y otras personas afines a él.

6.- Publicaciones y distinciones³⁰

Publicaciones

“*Pedregal de San Ángel*”, Editorial Offset, México, 1996.

“*Selva de Palabras*”, Ed. Offset junto con grupo de rescate ecológico Veracruzano y gobierno del Estado de Veracruz, Noviembre, 1994.

“*Barragan, obra completa*”, Tanais Ediciones y Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, España, 1994.

“*Barragán: Fotografías de la Arquitectura de Luis Barragán, por Armando Salas Portugal*”, Ed. Rizzoli International Publications - Gustavo Gily, Barcelona, 1992.

“*Los Pueblos de Antes*”, Colección de Arte Chrysler, México, 1991.

“*La Villa de Guadalupe, Historia, estampas y leyendas*”, Ed. D.D.F, México, 1991.

“*Los Antiguos Reinos de México*”, Fundación Cultural Televisa A.C., México, 1986.

“*El Universo en una Barranca*”, Universidad Autónoma de Guadalajara, México, 1986.

“*La Ciudad de México*”, Vol. I, Tenochtitlán , Siglos XVI y XVII; Vol. II, Siglos XVIII y XIX; Vol. III, Siglo XX, Ed. Salvat Mexicana de Editores, México, 1982.

“*Luis Barragán / Capilla en Tlalpan*”, Ed. Sirio, México. 1980.

“*La Arquitectura y sus Libros*”, Ed. UNAM, México, 1979.

³⁰ Información inédita proporcionada por el Archivo ASP “Cronología Completa”.

“El Palacio de Minería”, Ed. Nueva Dimensión Arte Editorial, México, 1977.

“La arquitectura de Luis Barragán”, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 1976.

“Palacio Nacional”, Secretaría de Obras Públicas. Unidad Editorial, México D.F., 1976.

“Seis Arquitectos de Paisaje en el Mundo”, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 1975.

“Atzacotzalco en el tiempo”, México, 1970.

“Reminiscencia de una expedición a Yaxchilán , Ciudad Sagrada del Primer Imperio Maya”,

Ed. Orión, México, 1966.

Distinciones

- 1993 Miembro del Sistema Nacional de Creadores. México.
- 1986 Medalla Miguel Hidalgo. Museo de la Ciudad de México.
- 1984 Medalla Ocho Columnas. Universidad Autónoma de Guadalajara, México.
- 1983 Homenaje del Club Fotográfico de México.
- 1969 Placa honorífica del Instituto Brooks de Fotografía, California, USA.

Conclusiones y apuntes finales.

El trabajo fotográfico de Armando es sin duda, uno de los más grandes, completos e importantes de México y el mundo, por su calidad artística, estética y técnica; es un trabajo primordialmente paisajista, que lo coloca entre los paisajistas más sobresalientes del siglo XX; valorado por toda una comunidad de artistas e intelectuales de envergadura nacional e internacional como Pellicer, el Dr. Atl, Luis Barragán, Juan Rulfo, Mario Pani entre muchos otros. Muchas instituciones y museos lo han apreciado y lo han acogido de muy buena manera como el INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes, con muchas exposiciones en el Palacio de Bellas Artes; el Instituto Brooks de Fotografía (Estados Unidos), el IFA (Instituto de Relaciones Exteriores, Stuttgart, Alemania), el Museo Vitra (Suiza), La Universidad Autónoma de Guadalajara, la UNAM, el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, el Salón de la Plástica Mexicana, el Museo Franz Mayer y otras más. Es trascendente el trabajo de Armando por su valor documental, por el registro de lugares antes vírgenes, muchos de ellos ya destruidos, que muestran especies ya extintas como la cactácea *San Angelensis* del pedregal de San Ángel, su dedicación a la arquitectura de diversas épocas, existen muchas fotografías de lugares que no se conocían hasta hace poco, e incluso hay imágenes de construcciones prehispánicas que no han sido catalogadas por ninguna institución privada o de gobierno. Se han utilizado fotografías de Armado Salas para crear mapas de sitio e ilustrar folletos o libros de investigación o información turística. Su trabajo con la arquitectura colonial o novohispana documenta muchos edificios, con fotografías de interiores y exteriores. En cuanto a fotografía de arquitectura moderna la documentación que tiene el archivo de la casa estudio Armando Salas Portugal, llega a más de trece mil piezas, entre negativos y material impreso, en color en blanco y negro, que son imágenes del trabajo de más de treinta arquitectos y de un sinnúmero de edificaciones. Sus imágenes son, además de los edificios, los testimonios más importantes del trabajo de Luis Barragán.

Parte del trabajo fotográfico de Armando Salas se puede ver en vivo en la casa- estudio Armando Salas Portugal, o impreso en diferentes publicaciones como libros (algunos a cargo de editoriales de instituciones tan prestigiadas como el Museo de Arte Moderno de

Nueva York), revistas y catálogos de obra, tanto de exposiciones como de colecciones. El conjunto integrado por todas las fotografías, constituye uno de los testimonios visuales más grandes de México, ya que consta de paisajes, gente, arquitectura, “pensamientos”, y momentos sublimes sin igual. Cuando hablamos de las fotografías de Armando, no nos referimos a un arte documental o decorativo, en realidad son memorias y expresiones humanizadas de los elementos que él siempre buscó, que nos llevan a lo sublime. Sus trabajos son obras maestras, tomadas por un verdadero maestro. Cabe señalar en estas conclusiones, que el sistema filosófico empleado por Kant y ampliamente mencionado en este trabajo, no tiene por objeto encasillar o clasificar la inmensa obra de Armando Salas entre bello o sublime. La finalidad de esta anotación radica en la necesidad que tuvo el autor de generar un contexto teórico alrededor de Armando, para entenderlo de mejor forma. Merece la pena aclarar que en la mayoría de los escritos de Armando, cuando al paisaje se refiere, este, menciona muchas veces la palabra “belleza o bello” y no “sublime”. Así que entendamos que para Kant y para nosotros, “bello” y “sublime” no se contraponen uno con otro, y existen matices, estratos y niveles que van de lo “bello” a “sublime” y se pueden contener uno en el otro. Nos hemos referido a la belleza de muchas formas: la exaservación de la belleza, la belleza profunda, innegable, casi celestial, seductora, suprema, etc. Todos estos adjetivos nos sirven para reconocer a plenitud estos matices que, indudablemente son de lo “bello”, pero nos llevan a lo “sublime”.

Armando Salas Portugal, o como me gustó llamarlo, “el dibujante de la luz” o “el último aventurero” como lo llamó Debroise, fue un personaje que en su camino asimiló y mantuvo vivos un sin fin de conceptos y valores del pasado, como las posturas estéticas y el culto al paisaje, la herencia de los aventureros, los espiritistas decimonónicos, los puristas y pictorialistas de la fotografía y otros.

Armando en sus fotografías creó “una síntesis magistral” (González, Gutiérrez 2000: 10) y siempre esperó “a que la luz entregue, aunque sea por unos instantes, la belleza” (Salas Portugal en González, Gutiérrez 2000: 11). En fin, más allá de halagos y palabras bien intencionadas, que se pudieran decir de un artista, el intento que se hace en este trabajo es transmitir la exaltación, que espero, el lector perciba, lo que el autor de este texto siente

ahora y sintió la primera vez, al ver el trabajo de Armando Salas. Se trata de igual manera, de transmitir la pasión por la naturaleza y el viaje que, Armando quiso conferir a sus fotografías, además de crear un documento que cuente su vida, obtenida de información biográfica de primera mano, así como comentar e interpretar la obra. Todo lo anterior como un esfuerzo humilde para contribuir a la difusión de la vida y obra del “dibujante de la luz” Armando Salas Portugal. También tratamos de transmitir sus dos grandes pasiones, la naturaleza y el viaje, mismas con las que Armando nutrió sus fotografías.

Este trabajo pretende demostrar lo que él dijo más de una vez:

... para mi fotografiar es dibujar con luz” (Armando Salas Portugal en González, Gutiérrez 2000: 1).

Armando Salas Portugal “el dibujante de la luz”.

Bibliografía

Avila, Carrillo, Enrique *et al* (1994) “*Historia del México contemporáneo*” México: Ediciones Quinto Sol.

Barthes, Roland (1982) “*La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*” Barcelona: Gustavo Gili.

Benitez, Fernando (1982) “*La Ciudad de México*”, Vol. 1, Tenochtitlán, Siglos XVI y XVII; Vol. 2, Siglos XVIII y XIX; Vol. 3, Siglo XVII; Vol. 7, Siglo XX. Ed. Salvat Mexicana de Editores, México, 1982.

Cassirer, Ernst (2003) “*Kant, vida y doctrina*” México: FCE.

Castellanos, Paloma (1999) “*Diccionario histórico de la fotografía*” España: Istmo.

Cirici Pellicer, Alejandro *et al.* (1955) “*Las artes, los deportes, los juegos*” Enciclopedia Labor Tomo VIII, Barcelona: Labor.

Da Silva Odette (2004) “*Aproximación a las ideas de la sublime*”
<http://www.cazermint.com/Estetica/Filosofia/EsteticaSublime.htm>

Debroise, Olivier (1994) “*Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*” México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.

Díaz_Plaja, Guillermo (1962) “*Introducción al estudio del romanticismo español*” Madrid: Ed. Espasa – Calpe. Colección Austral, Tercera edición.

Fernández, Justino (1983) “*El arte del siglo XIX en México*” México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Freud, Gisela (1994) “*La fotografía como documento social*” México: Ediciones Ggili

Givone, Sergio (1990) “*Historia de la estética*” Madrid: Tecnos.

Heard, Hamilton (1997) “*Pintura y escultura en Europa: 1880-1940*” Madrid: Cátedra

Janson, H. W. (1965) “*Historia del arte: panorama de las artes plásticas de la prehistoria a nuestros días*” Barcelona: Labor.

Kant, Manuel (2004) “*Critica del juicio seguida de las observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*” Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Nota: Edición digital basada en: Madrid (1876): Librerías de Francisco Iruveda y Antonio Novo.
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/57960731216137495222202/p0000001.htm#I_1

Kant, Manuel (1973) “*Prolegomenos a toda metafísica del porvenir*” “*Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*” “*Critica del juicio*” México: Sepan Cuantos.

Kant, Manuel (2004) “*Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*” Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Nota: Edición digital basada en la edición de Madrid [etc], Calpe, 1919 Traducida por Sánchez, Rivero.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12039415328922617654435/index.htm>

Keim, Jean Alphonse (1971) “*Historia de la fotografía*” Barcelona: Oikos – Tau.

Körner, Stephen (1977) “*Kant*” Madrid: Alianza

Krausse, Anna-Carola (1995) “*Historia de la pintura: del renacimiento a nuestros días*” Colonia: Taschen.

- Museo Ludwig Colonia (1997) “*Fotografía de siglo XX*” Colonia: Taschen.
- Newhall, Beaumont (1983) “*La historia de la fotografía; desde sus orígenes hasta nuestros días*” Barcelona: Gustavo Gili.
- Ramos-Oliveira, Antonio (1952) “*Historia política y social de Alemania*” México: F. C. E.
- Reader’s Digest (1966) “Los grandes pintores y sus obras maestras” México: Reade’s Digest México.
- Rodríguez, José Antonio (1999) “*Motivos de viaje*” México: Revista Alquimia, enero-abril, año 2 num. 5
- Rulfo, Juan (1971) “*El llano en llamas*” México: FCE.
- Rulfo, Juan (1975) “*El llano en llamas*” México: Planeta.
- Salas Portugal, Armando (1959) “*Armando Salas Portugal: Barra de Navidad y su paisaje*” Instituto Nacional De Bellas Artes - SEP 1959. Catálogo de exposición.
- Salas Portugal, Armando (2000) “*Armando Salas Portugal: El pedregal de San Ángel*” Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Divulgación de la Ciencia, Instituto de Investigaciones Estéticas 2000. Catálogo de exposición
- Salas Portugal, Armando (1982) “*Armando Salas Portugal: El Universo en una Barranca, Fotografía*” Instituto Nacional De Bellas Artes 1982. Catálogo de exposición.
- Salas Portugal, Armando (1986) “*Armando Salas Portugal: Los Antiguos Reinos de México*” Fundación Cultural Televisa A. C. 1986. Catálogo.

Salas Portugal, Armando (1992) “*Barragán: fotografías de la arquitectura de Luis Barragán, por Armando Salas Portugal*” Ed. Rizzoli International Publications - Gustavo Gily, Barcelona, 1992.

Salas Portugal, Armando (1986) “*El Universo en una Barranca*”, Universidad Autónoma de Guadalajara, México, 1986.

Schöttle, Hugo (1982) “*Diccionario de la fotografía*” Barcelona: Blume.

Sontag, Susan (1989) “*Sobre la fotografía*” Barcelona: Ehasa.

Sougez, Marie-Loup (1994) “*Historia de la fotografía*” España: Cátedra.

Toussaint, Manuel (1983) “*Arte colonial en México*” México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Hemerografía

Zynco, Ivan (1944), “*Periódico Mundinov*”, 19 de agosto.

Salas Portugal, Armando (1944), en Zynco, Ivan, “*Periódico Mundinov*”, 19 de agosto.

De Luzuriaga, Guillermo (1945), “*Periódico Nuevo Mundo*”, 10 de agosto.

Quiñones, Horacio (1945), “*Periódico Hoy*”, 21 de julio.

Lara Pardo, Luis (1946) “*Revista Revista de Revistas*”, 24 de noviembre.

“*Periódico el Heraldo*” (1949), Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 4 de febrero.

“Periódico el Heraldó” (1949), Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 8 noviembre.

“Periódico el Heraldó” (1949), Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 3 noviembre.

“Periódico Diario del sur” (1949), Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 5 de noviembre.

“Periódico el Heraldó” (1950), Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 9 de junio.

Archivo Armando Salas Portugal “Periódico st³¹” (1957), 1 de abril.

“Revista Revista de Revistas” (1959), 13 de diciembre de 1959.

“Revista *Revista Técnica*” (1959), 15 de diciembre.

“Periódico el Nacional” (1960), 14 de enero.

“Periódico Novedades” (1969), suplemento México en la Cultura, 19 de enero.

“La Gaceta de Guaymas” (1961), Guaymas, Sonora, 12 de abril.

Archivo Armando Salas Portugal “Periódico st” (1971), Maracay, Venezuela, abril.

“Periódico Momento Nacional” (1971), Venezuela.

“Periódico Elite” (1971), Caracas, Venezuela, 2 de julio.

Idalia, María “Periódico Excelsior” (1983), México, Distrito Federal, 4 de febrero.

“Periódico Novedades de Guadalajara: Presentan la Gran Enciclopedia “Historia de la Ciudad de México”, de Fernando Benítez” (1984), Guadalajara, Jalisco, 29 de febrero.

³¹ Sin título

“Periódico sd³²: Homenaje a Armando Salas Portugal” (1983), julio. Documento proporcionado por el Archivo Armando Salas Portugal.

“Periódico Ocho Columnas” (1985), Guadalajara, Jalisco.

San Juan, Juan “Revista el Obelisco” (1986), noviembre – diciembre.

Sorondo, Alejandro “Periódico Excelsior” (1986), 9 de agosto.

“Periódico sd: Inauguran hoy Muestra Fotográfica ‘El Universo en Una Barranca’, Aquí: En el Cabañas Presentan la Obra de Armando Salas Portugal” (1987), Guadalajara, Jalisco, febrero.

Barragán, Luis (1998), en Malvido, Adriana “Poeta del Espacio”, “Periódico la Jornada”, 10 de marzo.

Abelleyra, Angélica (1989) “INBA: es lícita la muestra de Armando Salas Portugal”, “Periódico la Jornada”, 1 de julio.

Ferrera Torres, Raúl (1989) en Abelleyra, Angélica “INBA: es lícita la muestra de Armando Salas Portugal”, “Periódico la Jornada”, 1 de julio.

Rojas, Norma (1989) en Abelleyra, Angélica “INBA: es lícita la muestra de Armando Salas Portugal”, “Periódico la Jornada”, 1 de julio.

Malvido, Adriana (1998) “Poeta del Espacio”, “Periódico la Jornada”, 10 de marzo.

García Oropeza, Guillermo (2002) “Barragán, Barragán...”, “Periódico la Jornada”, suplemento la jornada semanal, núm 338, 11 de agosto.

³² Sin dato

Dolce, Joe (2001) “México City”, “Revista Departures”, marzo – abril.

“Periódico Excelsior” (1992) “‘Al Reencuentro con la Mística Perdida’, Exposición del Gran Fotógrafo Armando Salas Portugal, el Día 15”, 12 de febrero.

“Periódico Excelsior” (1993a) “Armando Salas Portugal Presenta Excelente Muestra de Fotografías”, 3 de mayo.

“Periódico Excelsior” (1993b) “La Exposición Número 88, Después de 57 Años de Labor Apasionada de Armando Salas Portugal, se Efectúa Mañana”, 1 de septiembre.

Rojas, Ana Lilia (1996) “Hoy se Abre al Público la Casa de Armando Salas Portugal, en Bucareli”, “Periódico el Día”, 10 de octubre.

Otros documentos

Archivo Armando Salas Portugal “Exposiciones”, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Archivo Armando Salas Portugal “Fotógrafo y Caminante”, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Archivo Armando Salas Portugal “Pellicer, Barragán, Dr. Atl. 1era. Exposición Bellas Artes”, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1986a) en Cristina Pacheco, “Armando Salas Portugal: De la Ciudad Luminosa”, noviembre, entrevista.

Salas Portugal, Armando (1949) “Carta a Olga Peralta”, Chiapas, Mayo 24, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1946a) “Carta a su amigo José Luis de las Fuentes” agosto de 1946, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1937a C. a.) “Diarios de California: 29 de mayo de 1916”, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1935 - 1937 C. a.) “Diarios de California: Tardes en mi querido cuartito en las azoteas”, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1938 C. a.) “Diarios de California:”, 1 de febrero, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1935) “Diarios de California: Hasta hoy enero 23, 1935...”, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1937b) “Diarios de California: Mañanitas en la azotea, en donde recopiló el diario de mi vida durante el feliz año de 1937-, Dios me ilumine”, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando “Viajando y llegando”, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1946b) “carta a José Luis de las Fuentes”, 23 de febrero, documento inédito proporcionado por archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1950) “Carta a Olga”, Tikal, junio 14, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

Salas Portugal, Armando (1953) “Carta a Olga”, el Encaño, Chiapas, febrero 13, documento inédito proporcionado por el archivo ASP.

“Periódico el Norte de Monterrey” (1955), Monterrey, Nuevo León, 24 de octubre.

III Congreso Internacional Gnóstico (1978), Caracas, Venezuela, agosto.

http://members.fortunecity.com/jabermu/samael/asociacion_gnostica/saw54.htm

ifa press (2000), Stuttgart, 18 de mayo, traducción del autor.

<http://www.ifa.de/p/dp180500.htm>

“Arquitecturas de Luis Barragán”, (2001), Valencia, 17 de noviembre.

[http://www.guiarte.com/valencia/cronicas/muestracronica.asp?id=361&titulo=Arquitectura
s+de+Luis+Barrag%C3%A1n](http://www.guiarte.com/valencia/cronicas/muestracronica.asp?id=361&titulo=Arquitectura+s+de+Luis+Barrag%C3%A1n)

Archivo Armando Salas Portugal “Cronología Completa”, documento inédito
proporcionado por el archivo ASP.