

# La ilusión de la ciudad total. Fotografía panorámica en México antes de 1910 e investigación en historia urbana

Gerardo Martínez Delgado\*  
Universidad de Guanajuato

**RESUMEN:** *Aunque la fotografía y la ciudad han sido dos compañeras cercanas, no ha existido en las ciencias sociales una tradición de estudios de las ciudades a partir de testimonios fotográficos. Es cierto que, en las últimas décadas, la historia y otras disciplinas han otorgado legitimidad a las imágenes como fuente y se han valido de importantes reflexiones provenientes de la filosofía y la historia del arte para afinar metodologías adecuadas en su uso. No obstante, ni en los estudios de las urbes contemporáneas ni en los de carácter histórico es común el aprovechamiento de imágenes para problematizar, argumentar o interpretar realidades urbanas.*

*El presente artículo explora el concepto del panorama —una forma de representar ampliamente difundida desde finales del siglo XVIII—, explica su adaptación al formato fotográfico y, a partir del análisis de unos pocos y excepcionales testimonios registrados en México antes de 1910, reflexiona sobre la distancia entre la intención de abarcar en una imagen la “totalidad” y las posibilidades del investigador para leer en ellas la naturaleza, disposición y formas de las ciudades. Se trata de abonar, desde un formato poco conocido, a la abundante discusión sobre el documento fotográfico y el estatuto científico de verdad que sus creadores perseguían. Atípicamente, se busca ahondar en una propuesta metodológica para el uso y aprovechamiento de imágenes en la investigación social y aterrizar en resultados sobre el estudio de la historia urbana.*

**PALABRAS CLAVE:** *fotografía panorámica, panorama, historia urbana, historia con imágenes, historia de la fotografía, metodología en análisis de imagen, imaginarios urbanos.*

The illusion of a whole city. Panoramic photography in Mexico prior to 1910 and research in urban history

**ABSTRACT:** *Although photography and cities have been close companions, there has been no tradition of the study of cities based on photographic evidence in the social sciences. It is true that in recent decades, history and other disciplines have provided legitimacy to the use of images as a valid research source, and important insights have been used from philosophy and art history so*

\* gerardo.mexcol@gmail.com

Fecha de recepción: 2 de diciembre de 2015 • Fecha de aprobación: 15 de abril de 2016

Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas número 68, enero-abril, 2017

as to refine appropriate methodologies in accordance with their use. However, neither in studies of contemporary cities, nor in historical studies, is it common to see the use of images to question, argue, or interpret urban realities.

This paper explores the concept of the panorama –a form of representation widely disseminated as of the end of the 18th Century–, explains its adaptation to the photographic format and, through the analysis of a few exceptional testimonies registered in Mexico prior to 1910, it also reflects on the distance between the purpose of capturing a “totality” within an image and the possibilities for the researcher to interpret from them the nature, layout and shapes of cities. The paper also contributes to the abundant discussion, from a little-known format, on the photographic document and on the scientific status of truth that their creators pursued. Moreover, the methodological proposal for the use and advantages of the photographic medium is delved into within the field of social research, as is how to come to justifiable results regarding the study of urban history.

**KEYWORDS:** Panoramic photo, panorama, urban history, history through images, history of photography, methodology in image analysis, urban imaginaries.

## IMAGEN Y CIUDAD

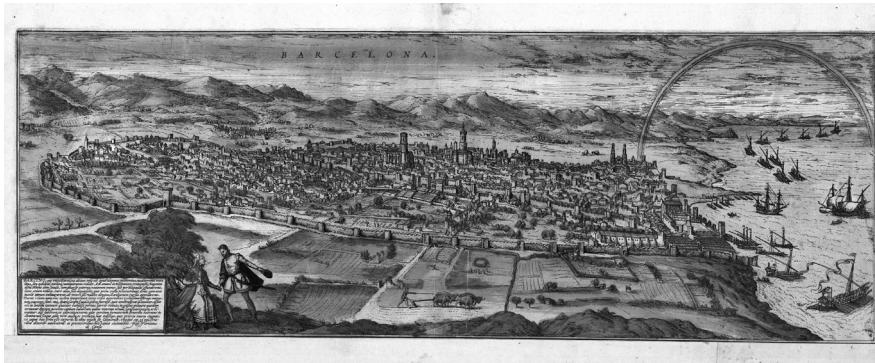
Las ciudades, que pueden ser vistas, entendidas, representadas e imaginadas de muy diversas formas narrativas, orales y visuales, encontraron en el siglo xv medios de gran impacto para la producción y difusión de imágenes sobre ellas. Gracias a la imprenta y al grabado, la publicación en Europa de los seis volúmenes de *Civitates orbis terrarum*, entre 1572 y 1617, reunió 546 imágenes urbanas, un número sin precedente [Ballon y Friedman 2008: 680]. A lo largo del siglo xvi, las vistas de las ciudades “a vuelo de pájaro” se fueron popularizado en dibujos, pinturas y grabados (imagen 1).<sup>1</sup> La perspectiva y otras técnicas de representación servían ya desde entonces para mostrar, conocer y presumir poder y grandeza, de una manera muy cercana a la que sirvieron las fotografías panorámicas en el siglo xix, aunque la base técnica y el concepto eran distintos [Kagan 2000; Cuesta y Moya 2012].

En el “Biombo de la conquista de México y la muy noble y leal ciudad de México”, del siglo xvii, como en muchas otras pinturas y obras, estaba presente esa pretensión de poseer una gran ciudad con un solo vistazo,

<sup>1</sup> Un buen ejemplo lo constituyen las vistas del pintor flamenco Antón van den Wyngaerde quien, por encargo de Felipe II, realizó, entre 1563 y 1570, 62 vistas de pueblos y ciudades con la intención de mostrar “la grandeza de los Austrias”. <<http://blog.orangemonkeytours.com/en/2012/09/24/panorama-van-barcelona-uit-1535/>>. Consultado en noviembre de 2013.

aunque su uso y contemplación estuviera limitada a un público muy estrecho [Curiel s/f].

Imagen 1



Vista “a vuelo de pájaro” de Barcelona. De acuerdo a recientes investigaciones, esta pintura, fechada en 1563 y atribuida a Anton van den Wyngaerde durante mucho tiempo, fue en realidad obra de Jan Cornelisz Vermeyen en 1535.

De mayor capacidad de difusión y acaso mayor complejidad, fueron las vistas urbanas que se consiguieron en el siglo xix desde la elevación proporcionada por globos aerostáticos, como las extraordinarias litografías de Casimiro Castro sobre la ciudad de México [Monsiváis 1996].

La fotografía, como la segunda gran revolución productora de imágenes —después de la imprenta—, no sólo posibilitó una propagación más amplia de las vistas urbanas, sino que reafirmó la añeja necesidad de registrarlas y planteó opciones para experimentar formatos.

Peter Burke ha llamado la atención sobre la necesidad de reflexionar sobre las consecuencias culturales que ha tenido el proceso químico con el que se logró la fijación de imágenes [Burke 2001: 20-21]. En la cultura fotográfica y visual en la que hoy vivimos, obviamos con frecuencia que aún, a principios del siglo xx, a pesar de la innegable expansión de la fotografía y su reproducción en tarjetas postales, eran realmente pocas las representaciones impresas existentes de las ciudades y pocos los que tenían acceso a ellas, a su conservación; fuera de las visiones personales que se tenían a diario, quedaban escasos registros susceptibles de verse repetidamente. La fotografía, de hecho, implicó una nueva forma de imaginarse a uno mismo, a los otros, así como los lugares y a las ciudades, entre los principales autores que han teorizado sobre las implicaciones de la fotografía

en la forma de ver y de pensar [Sontang 2006; Benjamin 2011; Bourdieu 2003; Barthes 1995; Gaskell 1994: 209-239; Burke 2001].<sup>2</sup>

Si a través de un retrato individual o una serie de ellos podemos recordar, evocar o conocer etapas de la vida, momentos, cambios, modas, fisonomías, lo mismo se puede lograr con las fotografías de ciudad. Las imágenes, que siempre son parciales, muestran unos elementos al tiempo que ocultan otros, permiten ver fragmentos e imaginar otros, otorgan pistas: ¿qué caras de las urbes podemos ver en las fotografías y cuáles en las fotografías panorámicas?

En otra parte [Martínez 2007] se ha propuesto un diseño metodológico para el estudio de las ciudades a través de imágenes cuando las investigaciones tienen un interés comparativo de espacios y épocas, es decir, para enfoques históricos o que persiguen problematizaciones sobre los cambios ocurridos en las urbes. En líneas gruesas, estas sugerencias indican iniciar con una recopilación amplia (tan intensiva como sea posible) de fotografías del periodo, susceptibles de formar series y ser comparadas, a cuyo conjunto deben aplicárseles análisis cuantitativos y cualitativos.

El análisis cuantitativo incluye la confección de bases de datos, la clasificación y contabilización de imágenes de acuerdo a los autores (fotógrafos), editores, compañías impresoras (por ejemplo cuando circularon como tarjetas postales), épocas (delimitando rangos temporales), temas, lugares o situaciones retratadas (generalmente una foto corresponde a dos o más categorías), entre otros.

Respecto al análisis cualitativo, se deben procurar varios pasos, como enseñan todos los autores y corrientes de análisis de imagen [Panofsky 1983: 45-75; Burke 2001: 43-47; Gaskell 1994: 230; Monroy 1983: 22; Zecchetto 1986: 7; Comenius en Alpers 1987: 147]<sup>3</sup> la descripción general de lo que muestra cada fotografía; enlistar los objetos o situaciones que aparecen; identificar posibles intenciones del autor [Monroy 1997: 16]; determinar lugares (lo que puede hacerse sobre planos de la época); contextualizar los

<sup>2</sup> Nadar, un importante fotógrafo francés escribió: “Cuando se extendió el rumor de que dos inventores habían conseguido fijar sobre las placas de plata cualquier imagen presentada frente a ellas, se produjo una estupefacción universal que hoy en día nos resultaría difícil de imaginar” [op. cit. Krauss 2002: 22].

<sup>3</sup> La propuesta del análisis cualitativo corresponde, *grosso modo*, con las tradiciones importantes en el estudio de la imagen, por ejemplo el análisis iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky o las lecturas denotativa y connotativa de la semiótica, incluso, con las más antiguas recomendaciones de Comenius: “que los ojos en primer lugar abarquen el objeto como conjunto, luego procedan a distinguir sus partes”, examinen las partes en orden de principio a fin y capten plenamente los atributos esenciales de cada parte [op. cit. Alpers 1987: 147].

espacios, las situaciones y el tiempo con el apoyo en fuentes alternas que se corresponden de alguna manera (prensa, otras fotografías y testimonios orales, ya para identificar rótulos, edificios, tipos de automóviles o mobiliario urbano, ya para ubicar la vestimenta de las personas y más); registrar los datos que forman parte de la fotografía (marcos, anotaciones, sellos). Tan importante como el análisis en distintos niveles y el constante diálogo entre ellos es el trabajo de comprensión de la técnica y los procesos fotográficos utilizados, incluyendo el conocimiento de cámaras fotográficas, trucos, fotomontajes, etcétera.

Si, con Michel Baxandall, “buena parte de la experiencia más importante no puede ser cómodamente codificada en palabras y números” [1978: 186], el uso de imágenes en busca de experiencias urbanas es un camino que conviene explorar aún y que puede hacerse además a través de un formato, el panorama, particularmente atractivo e ilusorio.

#### EL PANORAMA, VER Y POSEER EN 360 GRADOS

Los ojos en los humanos nos permiten un ángulo de visión que varía entre los 120° y los 170°, pudiendo ampliarse un poco cuando se gira la cabeza sobre el eje del cuerpo, aunque sólo puede mantenerse un registro nítido de una parte, pues los objetos de la periferia aparecen borrosos. La idea de abarcar, de trascender límites, de ampliar el enfoque que permite el ojo y superar su marco hasta los 360° nació en la década de 1780 y fue una hija de su tiempo: había que conocer, registrar, medir, inspeccionar, enseñar, poseer, al menos simbólicamente, para transformar e incidir sobre los lugares y las personas, para construir la ilusión de un mundo que sin importar sus dimensiones podía ser medido y contenido.

Con el paso del tiempo la palabra “panorama” se fue generalizando (y acaso desvirtuado), remitiendo ahora a lo “general”, a cualquier cosa, no necesariamente imagen, que da una idea de conjunto. Así, una vista de ciudad o a vuelo de pájaro, como las popularizadas en Europa en el siglo XVI no es en estricto sentido un panorama, como no lo son las litografías dibujadas desde lo alto de los globos aerostáticos, tampoco las fotografías aéreas. Ver en panorama es situarse en un punto y girar para abarcar con la mirada todo lo que nos rodea.

El neologismo “panorama” y su concepto constituyó una nueva forma de ver la realidad y registrarla<sup>4</sup>—distinta y complementaria a otras—desde

<sup>4</sup> Brian Polden, “Photography at Length” <<http://www.panoramicassociation.org/documentlibrary/pano-at-length.html>>. Consultado en enero de 2010.

que en 1787 el irlandés Robert Baker creó un enorme escenario, formado por un gran cilindro que era recubierto en su interior por lienzos pintados con imágenes atractivas, “visiones espectaculares de ciudades, las representaciones de contiendas épicas y la recreación exótica de los confines del mundo” [Freixa 2005]. Adentro del cilindro, los espectadores se sentían parte de la escena total, tenían “la ilusión de un mundo unitario”. Este modelo de entretenimiento llevó a miles de seguidores una diversión que les ofrecía una forma diferente de ver, de imaginar la totalidad de los espacios, una atracción “para la emergente sociedad urbana de finales del siglo XVIII y principios del XIX” [Freixa 2005].

Dicho de otra forma, la importancia del modelo de visión que nació en el siglo XVIII utilizando pinturas que recreaban escenarios completos, en 360°, fue la de proporcionar a la vista —o hacérselo creer— todos los elementos que pueden ser captados desde un punto específico con una amplitud que supera la capacidad del ojo humano, es decir, con un ángulo que puede ir desde los 100 hasta los 360°.

En 1791, sólo cuatro años después de que Robert Baker patentara su panorama (del griego *pan*: todo, entero, completo y *horama*: vista) como un invento lúdico, de entretenimiento —pero con grandes implicaciones en una nueva forma de ver—; el filósofo Jeremy Bentham diseñó un nuevo concepto de prisión al que bautizó con otro neologismo formado con las mismas raíces: panóptico (del griego *pan* y *óptico*, relativo a la visión) [Foucault 2003: 199-230]. Ambos, panorama y panóptico, son instrumentos de poder, de reconocimiento (de un paisaje, un territorio, una ciudad, un grupo) y registros que, junto a las estadísticas y los planos, por ejemplo, permiten entender, gobernar, admirar, presentar con orgullo, testificar el progreso y formar una ilusión de unidad, que frecuentemente puede resultar muy parcial.

#### EL FORMATO PANORÁMICO EN FOTOGRAFÍA, TÉCNICA Y CÁMARAS

Si el panorama fue en principio pintura y entretenimiento, fue natural que un pintor, Louis-Jacques Mandé Daguerre (nacido en 1787, el año que Baker patentaba el panorama y Bentham empezaba a idear el panóptico), inventara el diorama y perfeccionara el formato fotográfico. Daguerre trabajó algún tiempo como ayudante de Pierre Prévost, el escenógrafo que popularizó los panoramas en buena parte de Europa, lo que lo encausó a la invención de los dioramas, una instalación con iluminación y sonido, que envolvía a los espectadores simulando estar en el centro de una batalla o una ciudad, dándole un efecto de espectáculo. En la década de 1820, él empezó a hacer experimentos, a compartir descubrimientos e intereses con Joseph Nicéphore

Niépce, que a la postre culminaron en el “daguerrotipo”, presentado en París en enero de 1839 [Freixa 2005].

Así, tan pronto el nuevo invento permitió fijar “las vistas que ofrece la naturaleza”, “sin necesidad de recurrir al dibujo”,<sup>5</sup> muchos ensayos fueron hechos para conseguir capturar “la composición continua de una mirada discontinua del mundo”, para superar el ángulo de visión restringido que la fotografía podía lograr sobre una superficie plana y llevar la pretensión del panorama a la fijación fotográfica [Freixa 2005].

Apenas pasaron cuatro años desde la presentación del daguerrotipo para que apareciera la fotografía panorámica [Cuarterolo 2013: 82].<sup>6</sup> En 1843, Joseph Puchberger, de Austria, construyó una cámara para placas de daguerrotipo de 19 x 24 pulgadas y una cobertura de 150°. No obstante, y aunque detrás de este invento siguieron otros, cada vez con más regularidad, los primeros modelos circularon poco, tenían deficiencias y por años lo usual para conseguir un “panorama” fue hacer varias tomas e integrar las placas en una unidad [McBride 1994: 19-22]. Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Alemania y Canadá dominaron la producción de varias decenas de modelos de máquinas para este formato [McBride 1994: 19-22] que se aprovecharon para fines diversos: en los cuarteles militares y campos de batalla destacadamente, en las expediciones y registros de regiones enteras, para grupos grandes —por ejemplo en fiestas y reuniones especiales— y, desde luego, para tomar testimonios de ciudades y paisajes.

Entre todas las cámaras panorámicas que se han fabricado durante 170 años se pueden clasificar tres tipos básicos, atendiendo a su mecanismo de funcionamiento: 1) las de “gran ángulo”, una cámara prácticamente convencional que se distingue simplemente por tener “fotogramas más anchos” (la proporción más común es 1 a 1.5, por ejemplo 4 x 6 pulgadas); 2) las de lente oscilante, en las que el objetivo se puede mover sobre su propio eje, reflejando la imagen sobre un negativo dispuesto en forma de semicírculo y 3) las rotativas, capaces de girar en 360° sobre un punto fijo.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Según las palabras de Daguerre, a propósito de los primeros pasos hechos por Niépce para la invención oficial de la fotografía moderna: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Louis\\_Daguerre](http://es.wikipedia.org/wiki/Louis_Daguerre)>. Consultado 23 de febrero de 2010.

<sup>6</sup> A finales del siglo xix, de acuerdo con Cuarterolo, varios dispositivos intentaron fusionar la fotografía panorámica y sus antecesores, los panoramas pictóricos. Uno de ellos fue el “photorama”, patentado en 1902 por los hermanos Lumière. El aparato tenía 12 lentes giratorias con las cuales se proyectaban fotografías panorámicas en una pantalla de 360°.

<sup>7</sup> <<http://www.cirkutpanorama.com/cameras.html>>. “Fotografía panorámica. Una introducción a lo principal que hay que saber sobre la fotografía panorámica”, <<http://>

Durante todo el siglo XIX predominaron las cámaras de lente oscilante, con alcances limitados, pues logran abarcar hasta 120° ó 150°. La base de su mecanismo es la lente, que puede hacer un movimiento horizontal (un paneo), al tiempo que la cámara se mantiene fija, como el rollo, que se guarda en un compartimento curvo que permite mantener la distancia con la lente durante su recorrido.<sup>8</sup>

Imagen 2



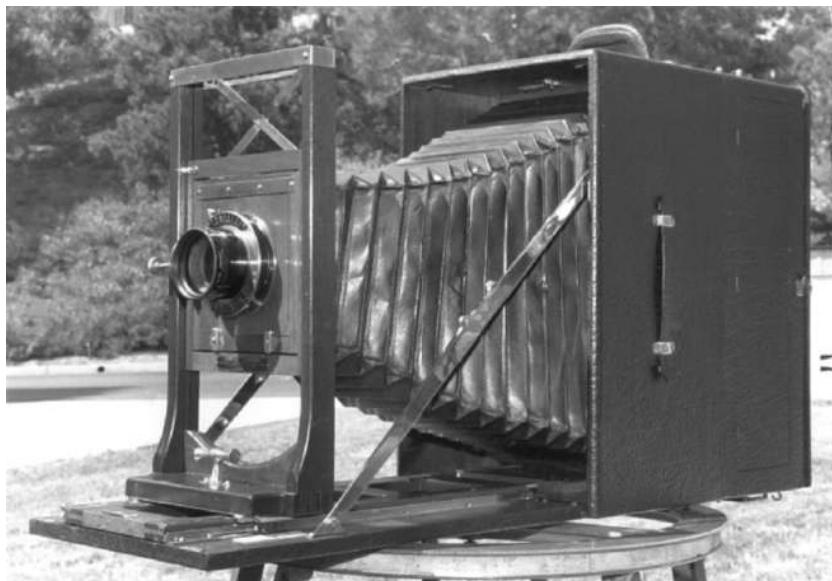
Aunque todas estas cámaras lograban su cometido de superar el formato de visión humana, en estricto sentido, las fotografías panorámicas

<sup>8</sup> [www.fotopunto.com/articulo-fotografia-panoramica\\_18](http://www.fotopunto.com/articulo-fotografia-panoramica_18). Consultado en enero de 2010.

<sup>8</sup> Véase “A Brief History of Panoramic Photography”, <[http://memory.loc.gov/ammem/collections/panoramic\\_photo/pnhist1.html](http://memory.loc.gov/ammem/collections/panoramic_photo/pnhist1.html)>, <<http://www.cirkutpanorama.com/cameras.html>> y <<http://glennview.com/pano.html>>. Consultado en enero de 2010.

son las que se logran con una cámara rotativa, capaces de realizar un giro de 360°—como en el panorama de Baker— incluso de “seguir describiendo círculos hasta que la película termine”.<sup>9</sup> Este mecanismo tiene también viejos antecedentes. La primera que se tiene registrada se patentó en 1857, aunque fue hasta 1887, con la *Cycloramic*, que realmente empezaron a circular masivamente estos aparatos (imágenes 2 y 3).<sup>10</sup>

Imagen 3



El mecanismo giratorio de las cámaras que permitieron registrar 360 grados. Cámara fabricada por John Connon en 1887 y Cirkut 16.

Tomada de: <<http://www.novacon.com.br/odditycameras/connon.html>> y <<http://www.cirkut.com/cameras/cirkut.html>>. Consultado en enero de 2010.

<sup>9</sup> “Fotografía panorámica. Una introducción a lo principal que hay que saber sobre la fotografía panorámica”. <[http://www.fotopunto.com/articulo-fotografia-panoramica\\_18](http://www.fotopunto.com/articulo-fotografia-panoramica_18)>. Consultado en enero de 2010.

<sup>10</sup> <<http://www.archives.gov.on.ca/english/on-line-exhibits/connon/camera.aspx>>. Sobre la cámara de Jules Damoizeau, una de las mejores panorámicas giratorias del siglo xix, con negativos de 8.5 centímetros de alto por 80 de largo: <<http://www.pre-cinemahistory.net/1890.htm>>, <<http://www.archives.gov.on.ca/english/on-line-exhibits/connon/camera.aspx>>. Consultado en abril de 2011.

En 1904 aparecieron las cámaras *Cirkut*, de la Rochester Panoramic Company, que muy pronto se convirtieron en “la más significativa contribución hecha por una cámara en la historia de la fotografía panorámica”.<sup>11</sup>

El funcionamiento de todas las rotativas seguía los mismos principios con algunas pequeñas variantes: la cámara debía estar perfectamente fija, con un trípode, sobre una base de engranes que le permitían girar en un círculo completo. Como no tenía espejo, ni prisma ni disparador, el fotógrafo veía la imagen al revés, debajo de una capucha e iniciaba y terminaba la exposición con un interruptor, con el que un motor impulsaba el recorrido de la cámara por el engranaje (que había sido previamente programado en alguna de las velocidades de obturación que permitía) moviéndose en perfecta sincronía pero en sentido contrario a la película. En el lento recorrido la cámara pasaba por los dientes del engrane mientras por una pequeña rendija se fijaban las imágenes en el rollo, como escaneando una escena [McBride 2009a: 4-7; McBride 2009b: 1-4; Kodak 1910].<sup>12</sup>

#### DE LA AMPLÍA DIFUSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA PANORÁMICA A LA POBRE CONSERVACIÓN DE TESTIMONIOS PARA SU ESTUDIO

A pesar de la amplia difusión que tuvo el formato, de los muchos modelos de cámaras construidas, y de las posibilidades de reproducción, sobre todo desde finales del siglo XIX, al menos en México y en muchos otros lugares un número menor de copias entre las realizadas antes de 1910 (y aún después) han resistido el paso del tiempo.

Hacia 1858, el francés Désiré Charnay realizó la que se considera la primera fotografía panorámica de la ciudad de México [Alquimia 2012: 83-85; Debroise 2005: 166]. De acuerdo a las posibilidades técnicas de esta fecha temprana, el autor obtuvo un “falso panorama”, es decir, una unidad, de 1.99 metros de largo, al juntar cinco imágenes fijadas en placas de vidrio de 28.5 x 41 centímetros, que abarcaron un ángulo visual aproximado de 150°.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Traducción del autor al texto sobre las cámaras *Cirkut del Australia War Memorial*, <<http://www.awm.gov.au/blog/category/exhibitions/to-flanders-fields-1917/page/4/>>. Consultado en abril de 2011.

<sup>12</sup> <<http://www.panoramicassociation.org/cirkut.php>>, <<http://www.cirkut.com/cameras/cirkut.html>>. A brief history of Cirkut camera, <<http://brwm.org/benporter/about.html>>. Consultado en febrero de 2010.

<sup>13</sup> Restauran panorámica antigua de la ciudad de México, boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), 19 de marzo de 2013. <<http://www.inah.gob.mx/boletines/12-restauracion/6474-restauran-foto-panoramica-mas-antigua-de-la-cd-de-mexico>>. Consultado en junio de 2015.

Colocado sobre el templo de San Agustín, en las actuales esquinas de las calles Isabel la Católica y República de Uruguay, Charnay realizó las tomas sucesivas, comenzando por el poniente (se aprecian al fondo los árboles de la Alameda) y, girando su cámara, de izquierda a derecha fue reconociendo ventanas, perfiles, patios, torres de iglesias, el cerro del Tepeyac al fondo, o la Catedral y el Palacio Nacional, hasta vislumbrarse los llanos de San Lázaro, al oriente (imagen 4).

Imagen 4



Cinco imágenes registradas por Desiré Charnay en la ciudad de México hacia 1858, integran la “primera fotografía panorámica” del país. Dirigida hacia el norte de la ciudad, la cámara registró un ángulo aproximado de 150 grados. Mapoteca Orozco y Berra (MOYB), 780-OYB-725-B.

Fotografías como la de Charnay se hicieron en muchas ciudades, aunque las que han sobrevivido con seguridad representan un porcentaje menor: sabemos —por ejemplo— de una panorámica en Puebla, el mismo 1858, con las mismas características y posiblemente del mismo autor; de una vista de la villa de Guadalupe de 1877; de un registro en cuatro partes de la ciudad de Oaxaca firmado por L. Bustamante y Cía., y de pocas más, entre las muchas que seguramente debieron realizarse.<sup>14</sup>

Hacia el cambio de siglo, la técnica de múltiples tomas se mantuvo vigente, también se hicieron más accesibles las cámaras giratorias y aumentó el número de fotografías panorámicas en una sola pieza. No obstante, los rangos de cobertura oscilaron en la gran mayoría de los casos entre los 90° y los 180°, es decir, las tomas de 360° y aún las de 270° no se frecuentaron.

En Argentina, de acuerdo a Andrea Cuarterolo, el género panorámico tuvo buena recepción, pero los testimonios indican que fue más practicada

<sup>14</sup> La de Puebla se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia; el sitio web “Fotógrafos y editores franceses en México” incluía un registro de ella, pero durante la revisión final de este texto (abril de 2016) la página no se localizó en la red. La de Bustamante, tomada en 1909, se integra con cuatro partes para formar una unidad de 9 x 56 centímetros, Archivo General de la Nación (AGN), Fototeca, Serie Propiedad Artística y Literaria. La de la Villa, AGN, Fototeca, Serie Ciudades a principios de siglo.

la sucesión de imágenes que el uso de las cámaras especializadas, y que en este último caso los ángulos eran relativamente reducidos [Cuarterolo 2013: 78 y ss.].<sup>15</sup>

Un buen parámetro lo otorgan las fotografías realizadas en Estados Unidos de América, lugar de fabricación de muchas de las cámaras especializadas y donde a la abundante producción de las últimas décadas del siglo xix y las primeras del xx se corresponde una excepcional conservación. Desde los años de la Guerra Civil (1861-1865) fueron registrados paisajes, fortificaciones y campos de guerra, aprovechados por generales e ingenieros militares. Poco después, destacaron fotógrafos como George R. Lawrence (1869-1938) —quien también fue uno de los primeros creadores de fotografías aéreas, “lo hasta ahora imposible en fotografía es nuestra especialidad”, rezaba su *slogan*—, Frederick W. Brehm (1871-1950), Miles F. Weaver (1879-1932) y otros.<sup>16</sup>

Un análisis inicial, basado en la cuidada y amplia colección de la Library of the Congress, de Washington, muestra el registro de muchas ciudades (Globe, Arizona; Davenport; Houston; New York; Salt Lake City; Washington; Chicago; San José, San Francisco, San Rafael y San Francisco, California; Austin, Texas; New Orleans; Indianapolis; Cleveland, entre muchas otras). Otra vez, no obstante, dominan las imágenes logradas por la superposición de tomas y en pocos casos superan los 180° de cobertura.<sup>17</sup>

Entre los practicantes del formato panorámico en México activos en las primeras dos décadas del siglo xx han sido bien estudiados Guillermo Kahlo (autor, por ejemplo, de una “panorámica” del Zócalo de la ciudad de México que no obstante su disposición tiene una cobertura convencional de 45°),<sup>18</sup> Charles A. Hamilton (minero y fotógrafo en Oaxaca, donde hizo muchas fotografías de 90°) [Hamilton y Jervaise 2009] y Eugenio Espino Barros (quien utilizaba un formato de 7 x 17 pulgadas, es decir, de dimensiones y ángulo relativamente pequeño) [Garza 2007: 286].

Un lugar especial en esta historia lo ocupa Aurelio Escobar Castellanos, fotógrafo que se especializó en las fotografías panorámicas, de quien se conservan varios cientos de imágenes en ángulos muy amplios, de cercanos a los 360°. El trabajo de Escobar, no obstante, inició en 1918 y sus panorámicas

<sup>15</sup> En conversación directa con la autora el 19 de febrero de 2014, confirmó que “por lo general” las imágenes son de 180°.

<sup>16</sup> <[http://memory.loc.gov/ammem/collections/panoramic\\_photo/pnphgtgs.html](http://memory.loc.gov/ammem/collections/panoramic_photo/pnphgtgs.html)>. Consultado en enero de 2010.

<sup>17</sup> Library of Congress, Panoramic Photograph Collection.

<sup>18</sup> Museo Archivo de la Fotografía (MAF), s/r.

corresponden mayoritariamente a las décadas de 1930 a 1950 [D'Rugama y Vázquez 2012: 31-32].<sup>19</sup> De tal suerte, debe subrayarse que de los testimonios panorámicos elaborados antes de 1910 —que se hicieron en un número no tan menor— muy pocos se han conservado o están a disposición de los investigadores.

Hacia 1909, Eugene B. Downing, un fotógrafo norteamericano, recorrió varios puntos del país cargando una de las cámaras más sofisticadas para realizar panoramas, la *Cirkut 16*, una entre la limitada existencia de 93 que fueron fabricadas en toda la historia de las empresas Rochester y Kodak. Hasta ahora, de ningún fotógrafo a excepción de Downing se conocen fotografías realizadas en México antes de 1910 con cámaras capaces de lograr los 360°.

Por lo que se sabe, Downing nació en Oakland y en la primera década del siglo xx vivía y trabajaba entre Torreón, Coahuila, Brownsville, Texas y la ciudad de México.<sup>20</sup> Con seguridad Downing tomó decenas o cientos de fotografías panorámicas y convencionales en México en al menos tres períodos que se tienen documentados: entre 1905 y 1906, cuando pasó ocho meses en México, tomando “un gran número de espléndidas vistas de aquella interesante república”;<sup>21</sup> entre 1909 y 1910, los años de los que se conocen mayor número de sus fotografías, y quizá hacia 1913, cuando registró imágenes de la Decena Trágica en la ciudad de México.<sup>22</sup>

Por ahora se conocen unas 36 fotografías panorámicas de este autor (media docena con ángulos de 270° o más) y otras convencionales. Algunas corresponden a grupos, ya de bodas en haciendas (del Espíritu Santo y Trancoso, en Zacatecas) (imagen 5), de mineros, fiestas de disfraces, etcétera; a paisajes rurales y mineros; algunas tomas de los eventos del Centenario de la Independencia en la ciudad de México y, de mayor interés para esta investigación, de vistas urbanas de Monterrey, Aguascalientes, Guanajuato, Zacatecas, San Luis Potosí, Cuernavaca, entre otras [Peterson 2010: 10-12]. Las reproducciones de sus imágenes, cuando se han conservado, han quedado

<sup>19</sup> No está claro el número exacto de panorámicas de Escobar, pero el total de sus fotografías resguardadas en el AGN suma más de 4 000.

<sup>20</sup> *Brownsville Daily Herald*, Brownsville, Texas, 13-VI-1906 y 26-VII-1906. “Biographical note”: <<http://www.lib.utexas.edu/taro/smu/00194/smu-00194.html>>. Consultado en junio de 2014.

<sup>21</sup> Traducción propia de una nota periodística: *Brownsville Daily Herald*. Brownsville, Texas. 8-VI-1906.

<sup>22</sup> H. J. Gutiérrez, “la Decena Trágica”, <[http://fotografosdelarevolucion.blogspot.com/2012\\_05\\_01\\_archive.html](http://fotografosdelarevolucion.blogspot.com/2012_05_01_archive.html)>. Consultado en noviembre de 2015.

dispersas en archivos particulares<sup>23</sup> y en fototecas especializadas en México<sup>24</sup> y Estados Unidos.<sup>25</sup>

**Imagen 5**



Hacienda Espíritu Santo, en el municipio de Pinos, Zacatecas. Al parecer se trata de la celebración de una boda en la que participaron los trabajadores de la hacienda. El propio Downing registró una boda similar en la hacienda de Trancoso, también del estado de Zacatecas. Giesecke family collection of photographs of Mexico, DeGolyer Library, Southern Methodist University, Panoramas, No. 28B-78.

<sup>23</sup> Dos de ellas, una de la hacienda de Trancoso, Zacatecas, y otra de Aguascalientes, están en posesión de la familia Nieto y fueron reproducidas en de los Reyes, 2002: 256-259. Arturo Escobar me informó vía correo electrónico sobre una fotografía panorámica de la ciudad de México, del propio Downing, de 16" x 70" y sobre la posibilidad de que se resguarden tres más del mismo autor en "un archivo particular".

<sup>24</sup> Otra fotografía de la ciudad de Aguascalientes, analizada en este texto, está bajo el resguardo del Archivo Histórico del Instituto Cultural de Aguascalientes (AHICA). Evelio Álvarez, vía correo electrónico, me dio noticias de una fotografía panorámica del mismo Downing que se conserva en el Museo del Estanquillo, en la ciudad de México y que desafortunadamente no tuve a la vista. En la Fundación Abel Quezada A.C., en Cuernavaca, se conserva otra fotografía de Downing, posiblemente de esa ciudad, según noticia de Maco Sánchez, transmitida vía correo electrónico, septiembre 2009. El AGN de acuerdo con Guevara: <<http://fotografosdelarevolucion.blogspot.com>>. Consultado en noviembre de 2015, conserva algunas en formato convencional sobre el episodio de la Decena Trágica.

<sup>25</sup> Existen fotografías de este autor en la Library of Congress, de Washington, Carpenter Collection, LC-USZ62-114770 y LC-USZ62-92674; en The Nettie Lee Benson Latin American Collection <<http://www.lib.utexas.edu/taro/utlac/00193/lac-00193.html>> y, principalmente, en la Giesecke family collection of photographs of Mexico, DeGolyer Library, Southern Methodist University <<http://www.lib.utexas.edu/taro/smu/00194/smu-00194.html>>. Consultado entre 2010 y 2015.

## UNA IMAGEN EXCEPCIONAL Y SU PROCEDIMIENTO

Como se desprende de lo anterior, la fotografía panorámica fue conocida en el país, pero antes de 1910 debieron ser pocas las piezas que se hicieron logrando el formato total en 360° y de ellas muy pocas han llegado a nosotros. Por ello cobra relevancia la figura de Downing y una de las fotografías que de él han sobrevivido. Se trata de una fotografía que hizo de la ciudad de Aguascalientes en 1909, un testimonio óptimo para el análisis propuesto desde la perspectiva de la historia urbana, excepcional por la combinación de sus características: la fecha en que fue tomada, el ángulo de cobertura en una sola pieza (270°, que no pudieron ser 360° por las características del punto de toma), su tamaño (260 x 31.2 centímetros),<sup>26</sup> el equipo con que fue hecha<sup>27</sup> y el tratamiento de color que recibió<sup>28</sup> [McBride 2009b: 1-4; 1994: 19-22; Kodak 1910].

Tan importante como conocer la técnica y el equipo, con el que se realizaban las fotografías (en particular una cuyo formato es poco familiar y comprendido),<sup>29</sup> también es entender las características particulares que siguió la toma, que nos otorga elementos fundamentales para determinar lo que se puede leer en ella.

Una mañana, muy temprano, el fotógrafo alistó su equipo para hacer el registro fotográfico —de modo que los rayos del sol no incomodaran su toma—, cuando la ciudad empezaba a despertar y por sus calles apenas rodaban despacio las corridas del tranvía a la estación del ferrocarril o a la

<sup>26</sup> Entre las panorámicas de Downing que se conocen, sólo cuatro superan los dos metros de ancho: la de Aguascalientes, una de San Luis Potosí, una de Monterrey (294 centímetros) y una que corresponde a un grupo registrada en la ciudad de México. <<http://www.lib.utexas.edu/taro/smu/00194/smu-00194.html>>. Consultado en noviembre de 2015.

<sup>27</sup> En 1909 no habían demasiadas cámaras comerciales en circulación que pudieran tomar una foto como la de Aguascalientes: una alemana patentada en 1907, el Cyclorama de Mueller (Baltimore), las cámaras que construía George Lawrence, la Scovill, la de Connon y la de Damoiseau.

<sup>28</sup> Sólo existe noticia hasta ahora de otra fotografía de Downing coloreada a mano, correspondiente a un “panorama de operaciones mineras”: <<http://www.lib.utexas.edu/taro/smu/00194/smu-00194.html>>. Consultado en enero de 2010.

<sup>29</sup> La cámara usada pesaba casi 45 kilogramos con todos sus accesorios, medía poco menos de 50 centímetros de alto, que se convertían en casi dos metros al ser colocada sobre su trípode. Su rollo de celuloide media 40.6 centímetros de alto por 6 metros de largo y su mecanismo giratorio permitía describir círculos hasta que la película terminara <<http://www.panoramicassociation.org/cirkut.php>>, <<http://www.cirkut.com/cameras/cirkut.html>>. Consultado en enero de 2010.

Fundición Central; escaló la torre de la Catedral, a poco menos de 40 metros de altura y se encontró ante la posibilidad de hacer una fotografía que además de panorámica es, en lenguaje especializado, “una vista oblicua”, es decir, inclinada por la elevación desde la que se toma, más baja que una llamada “a vuelo de pájaro” y que una aérea. Desde esta posición tuvo a sus pies la Plaza Principal, los edificios que la rodeaban y pudo observar algunas fachadas, azoteas de casas y edificios, elementos altos —como chimeneas y torres de iglesias—, árboles y diversos aspectos físicos, naturales, materiales y sociales.

El procedimiento no fue del todo sencillo. El fotógrafo debió revisar el espacio, idear el acomodo de algunas tablas que sirvieran como extensión, para “sacar” un poco la cámara de la torre sin perder capacidad para manipularla. La toma pudo tardar alrededor de dos minutos y conforme iba girando la cámara, en su movimiento de escaneo, de izquierda a derecha, se iba haciendo una minuciosa exploración de la ciudad, siguiendo y proporcionando un esfuerzo por transformar la fotografía en un medio narrativo [Freixa 2005].

La copia original de que disponemos,<sup>30</sup> impresa al contacto, una entre varias o muchas copias que posiblemente se hicieron, tiene una base cercana al color sepia y el fotógrafo realizó un trabajo delicado de coloreado: el cielo de azul (casi la cuarta parte de la superficie), algunos árboles en color verde, algunos edificios (en un tono de rojo), los Palacios Municipal y de Gobierno y, sobre éste, una bandera de México que quizá fue primero dibujada y al final coloreada (imágenes 6 y 7).

#### LO VISTO: DESCRIPCIONES DE LA CIUDAD RETRATADA

¿Qué de la ciudad de Aguascalientes a fines del porfiriato quedó contenida en la fotografía?, ¿qué sabíamos y qué cosas nuevas nos puede decir un producto fotográfico?, ¿qué nos dice de la ciudad y qué de las características del ojo que la capturó?, aún más, ¿qué tanto puede cumplir un testimonio de las pretensiones científicas, de verdad, y de la capacidad de cubrir la totalidad que se buscaban con el formato panorámico?

Si un fundamento propuesto para estudiar las ciudades a través de fotografías es el de reunir, seriar y comparar un conjunto de imágenes, examinar cualquier ciudad en una fotografía panorámica no altera ese procedimiento, mantiene la necesidad de recurrir a un grupo amplio de fotografías como

<sup>30</sup> La fotografía se resguarda en el (AHICA), institución que permitió la consulta y reproducción de la misma.

comparación, a un esfuerzo de descripción y a varios ejercicios de contextualización que dialogan permanentemente.

En principio, pueden ensayarse tres rutas distintas y simples de descripción general para avanzar en el discernimiento de lo que muestra. La primera consistió en identificar y señalar unos 40 lugares destacados por sus características, por su conservación actual o por su carácter referencial, recurriendo al apoyo de fotografías y fuentes adicionales, así como a la lectura de los rótulos de comercios e industrias pintados sobre la pared (imagen 6).

Agrupados por tipo, podemos enlistar todos los edificios con nombre que se distinguen en la fotografía: los hoteles —El Bellina y el De la Plaza—; las pequeñas o medianas industrias —Compañía Molinera Judith—; los almacenes de ropa —el de Las Fábricas de Francia—; y otros comercios de distintos giros: la imprenta de Trinidad Pedroza, el Edificio Eléctrico (con su vistoso anuncio en forma de un gran escudo que colgaba en todo lo alto de la finca), la casa Drawn Work, la peluquería La Elegancia, la cantina Las Dos Banderas, la Botica del Refugio, la Agencia de la Cervecería Cuauhtémoc s.a. de Monterrey, la Sociedad Mutualista y Caja de Ahorros, El Tráfico (tienda de abarrotes), Oficina de Correos, el Hotel París y El Salón Fausto, cuyos letreros sólo desciframos al poder ver otra fotografía de la plaza en el mismo año de 1909. Sin rótulos, pero fácilmente notorios, aparecen también seis templos, dos bancos, otras tiendas, el Parián, el Instituto de Ciencias, las sedes de las autoridades estatal y municipal, y un tranvía eléctrico dando vuelta en la Plaza Principal.

Tratándose de una imagen extensa, imposible de abarcarse de una mirada —una paradoja si se tiene en cuenta que esa era una de las presunciones del panorama— el segundo ejercicio consiste en dividirla y analizarla por rumbos de la ciudad, desde el poniente, donde el fotógrafo inició la toma, siguiendo con el norte, el oriente y un fragmento del sur de Aguascalientes. Como el todo es siempre diferente a la suma de las partes, son muchas las posibles lecturas de la imagen lograda (imagen 7).

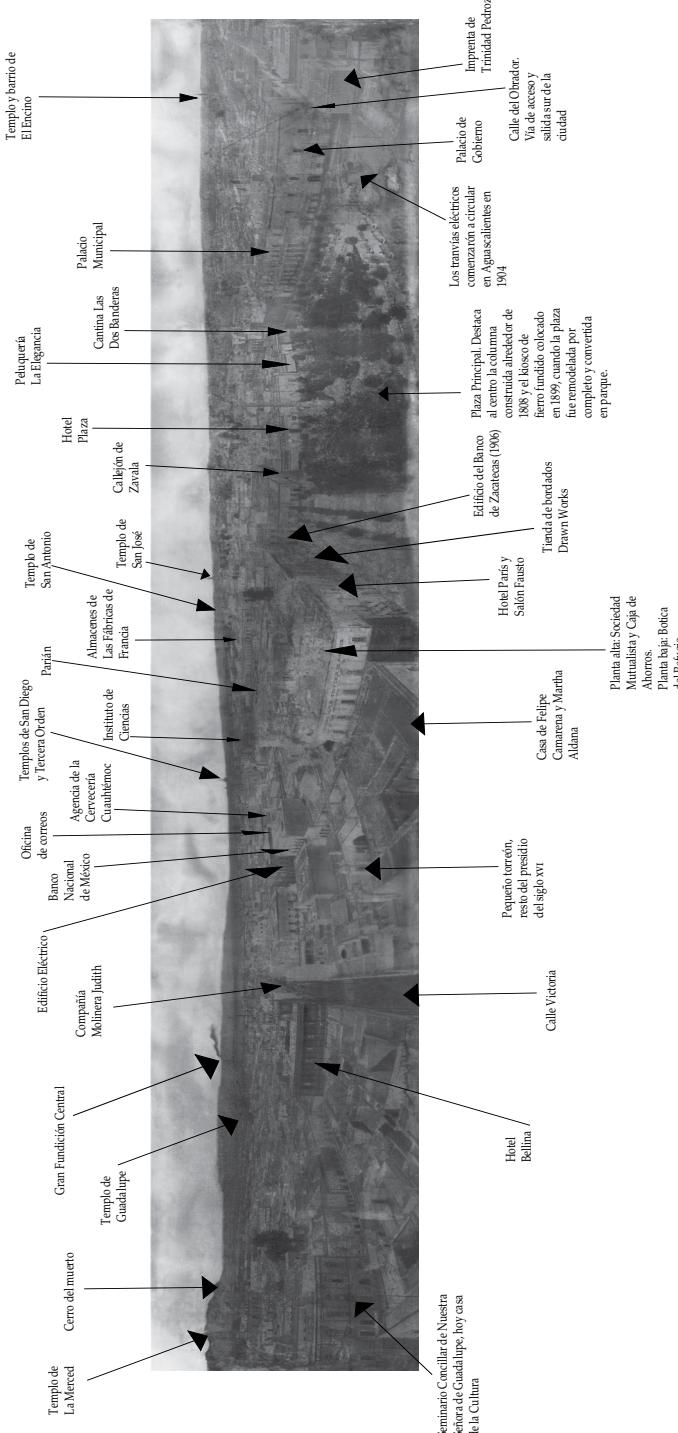
En tercer término, hay que ver la fotografía al vuelo, superficialmente, tener una impresión de conjunto. Para este caso, se descubre una ciudad mediana, ni grande ni pequeña, con un aspecto aparente de uniformidad y tranquilidad, sin muchos de sus elementos, que de alguna forma elimina sus defectos, esconde a su población y puede dar ocasión a la idealización nostálgica o a la simplificación.

La escena dominante es la del cuadro de la Plaza Principal, que ocupa todo el lado derecho de la imagen: el parque arbolado, con su columna central, kiosco y bancas de fierro. También en sentido general podemos

identificar calles principales que marcan el registro fotográfico de izquierda a derecha: la calle Victoria definiendo simbólicamente el primer tercio de la foto; la acera sur de la plaza principal y; un poco más discretamente, la calle del Obrador (José María Chávez), que se pierde en la esquina derecha del testimonio. Con otro lente, es posible distinguir alrededor de 11 manzanas o grupos de ellas y sobre cada una edificios o lugares que con los ojos actuales podemos identificar fácilmente, aunque se hayan modificado sustancialmente por el paso del tiempo. Edificada sobre un valle, en su paisaje sólo sobresale la figura del “Cerro del Muerto” como elemento natural, cuyo contorno aparece claramente dibujado en el extremo izquierdo de la fotografía.

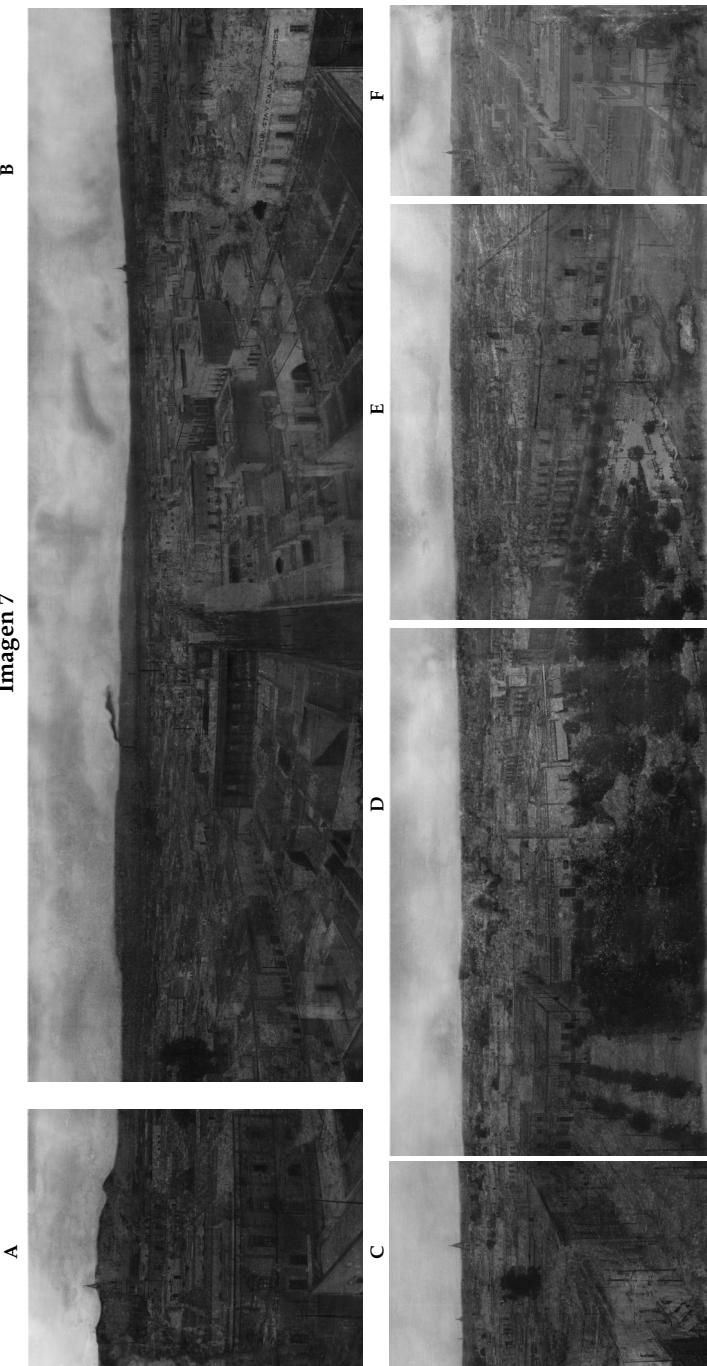
Junto a la descripción, varias escalas de interpretación, análisis y contextualización permiten profundizar sobre lo visto y lo no visto en la fotografía. Desde una perspectiva relativamente simple, la imagen de la ciudad de Aguascalientes registrada en 1909 por E. B. Downing es la de una urbe tradicional, “colonial”, tranquila, silenciosa, encerrada. Dominan, desafiando al horizonte, las torres de los templos con todo su significado: son los edificios más representativos, los que señalan el catolicismo de su gente, los que dan sentido a la vida de algunos barrios y desde los que, al sonido de sus campanas, se marca el ritmo urbano. Por sí sola, esta imagen es informativa y sin duda refleja un fragmento de vida de la ciudad, pero sólo uno, entre tantos otros.

Imagen 6



Identificación de templos, edificios públicos, casas comerciales, elementos naturales, industrias, hoteles y otros lugares en la fotografía panorámica, a partir de información proporcionada por otras fuentes, como planos y fotografías.

Imagen 7



La imagen panorámica separada por rumbos de la ciudad: A) aspecto del poniente, con la hoy Casa de la Cultura, el templo de la Merced y la figura tutelar del cerro del muerto; B) aspecto del norponiente, con el humo de un horno de la Fundición que surge al fondo; C) la acera norte de la plaza vista de costado y, en su fondo, rumbo al oriente, las torres de San Antonio y San José; D) vista del oriente de la ciudad, la imagen que tenía frente a si el fotógrafo desde la torre de catedral; E) aspecto del suroriente de la plaza y de la ciudad, que se complementa con el cuadrante F), donde aparece un fragmento del rumbo sur de la ciudad, con la torre del templo del Encino, perdiéndose el horizonte donde la calle del Obrador hallaba el camino a México.

## LO NO VISTO

A pesar del gran formato y de sus intenciones de totalidad, sólo una pequeña parte de la urbe podía registrarse: al reducido ángulo vertical debeadirse el “defecto” de la distorsión óptica causada por el movimiento descrito por la cámara, en curva. En este punto el método se refina: además de ver y explicar lo visto aumentan las preguntas y se amplía el contraste de fuentes para determinar lo no visto. La primera comprobación elemental de lo que la imagen oculta de la ciudad es la ausencia de la población que la construye, la habita, recorre, usa, anima y da sentido [Uribe 2007: 1-6]: sólo cuatro personas se alcanzan a contar caminando por la calle Victoria y unas 15 más en la Plaza, junto al tranvía.

Gracias a dos planos [Medina 1900; Schöndube 1908] sabemos, en contraste, que la de Aguascalientes era entonces una ciudad formada con alrededor de 250 manzanas y casi 7 000 casas que daban habitación a sus poco más de 45 000 habitantes [Martínez 2009: cap. II]. En años recientes la urbe había empezado a experimentar cambios importantes en su aspecto material y en el de sus costumbres, que aunque más lentamente percibidas, se trastocaron por ejemplo con la llegada y convivencia cotidiana en ella de extranjeros y de multitud de foráneos, sobre todo de clases bajas, que emigraron a la ciudad desde el campo, pueblos y urbes circunvecinas, en busca de mejores condiciones de vida. Atraídos por las oportunidades de emplearse, buscaron por ejemplo en alguna de las dos grandes industrias que se establecieron entre 1894 y 1897, la Gran Fundición Central Mexicana (imagen 9) y los Talleres Generales de Construcción, Reparación y Mantenimiento de Máquinas y Material Rodante del Ferrocarril Central Mexicano, que juntas funcionaban con la energía de dos ó tres mil obreros [Martínez 2007: 153-165, 168-171 y 2009].

Si estas y otras fábricas pequeñas y medianas no fueran suficientes para contrastar la calma que refleja la fotografía, podrían señalarse muchos otros cambios y proyectos de intervención que sobre la ciudad tenían lugar. En 1890 se habían encendido las primeras luces eléctricas en las calles; poco después se ofrecieron las primeras “mercedes” de agua a domicilio a través de tuberías de fierro, y pronto, las calles más céntricas y unas pocas de los alrededores se llenaron de cables por los que corrían los fluidos eléctricos para los teléfonos, el alumbrado y los tranvías.

Imagen 8



La revisión de los detalles: anuncio en forma de escudo del Edificio Eléctrico.

Imagen 9



El contraste de fuentes: el movimiento y la industrialización tras la ciudad tranquila de la imagen panorámica. Archivo Histórico del estado de Aguascalientes (AHEA), Fototeca, David Barba, núm. 16.

La Plaza, que apareció como punto privilegiado en la fotografía de Downing, hacía no mucho había renovado su disposición. Alrededor de ella y mucho más allá otras cosas estaban cambiando. Aparecieron y pronto se multiplicaron giros nuevos, además de los que sí aparecen, otras cosas que estaban cambiando (imágenes 10 a 13) como restaurantes, ferreterías, joyerías, relojerías, tiendas de abarrotes importados, cines, estudios fotográficos, cervecerías, expendios de petróleo, neverías, salones de patinar, colegios particulares, un hipódromo a las afueras de la ciudad, y empresas como la Compañía Maderera y Mercantil, donde se expendían desde materiales para construcción hasta automóviles [Martínez 2009: 117-122, 291-308].

Imagen 10



Imagen 11



El contraste histórico a partir de otras dos fotografías tomadas desde el mismo lugar, en 1902 y 1909 respectivamente. AHEA, Fototeca, Lugares y calles, núm. 96; Herlinda M. Saldaña, núm. 9.

Imagen 12



Detalles de la fotografía de Downing, 1909, en comparación con imágenes 10 y 11.

Imagen 13



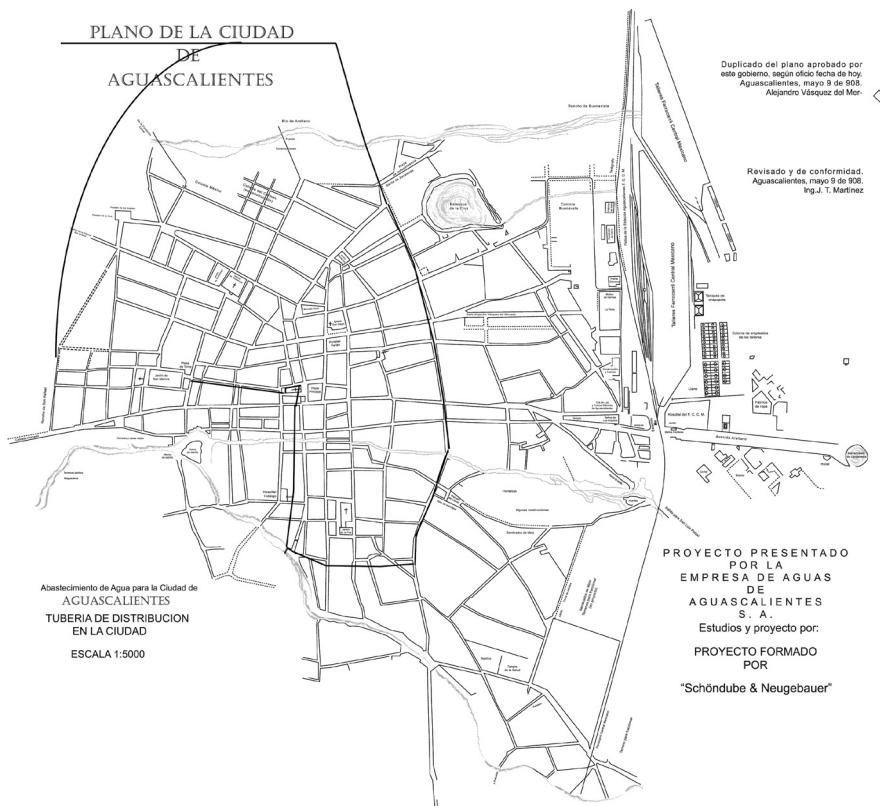
## VISTO Y NO VISTO

El esfuerzo de análisis incluye delimitar lo que se ve y lo que no se ve del espacio existente. Un plano de 1908 [Schöndube] elaborado como parte del proyecto de introducción de una extensa red de agua potable y drenaje, nos otorga otra dimensión de lo que entonces era la ciudad y del área que pudo ser registrada por la fotografía panorámica un año después. Sobre él destaca al oriente el complejo de talleres de ferrocarril, que direccionó en buena medida el crecimiento de la urbe hacia esa zona, junto con cuatro de las diez colonias planificadas que surgieron en Aguascalientes durante la primera década del siglo xx. En el trazo, al lado izquierdo de los talleres, se dibujaron otros elementos que no fueron alcanzados por la fotografía: fábricas (de hielo, por ejemplo), talleres (de fundición de fierro y bronce), plantas generadoras de electricidad, un molino de harinas y múltiples bodegas para almacenar los productos perecederos e imperecederos (sobre todo herramientas y artículos novedosos para la industria eléctrica y los hogares —fonógrafos, automóviles, estufas, etcétera—) que llegaban diariamente en los vagones de ferrocarril [Martínez 2009: 278 y ss; Ramírez, 2003: 93-94].

Si el plano aludido permite dibujar el área de cobertura (véase plano 1) da idea también de lo que había más allá, de otros elementos y lugares que

daban sentido a la ciudad, como los estanques de agua, las grandes manzanas de huertas, los arroyos que cruzaban de oriente a poniente la urbe —con los hornos para fabricar ladrillos y los trabajos de curtiduría de pieles que se elaboraban en sus contornos—, y de esa zona amplia, al sur de la ciudad, casi desconocida, a donde llegaba buena parte de la gente de la región, pobre, sin muchas esperanzas, en busca de mejores oportunidades [Martínez 2009: cap. v].

### Plano 1



Área aproximada de la ciudad que fue cubierta por la fotografía panorámica de Downing de 1909. Elaboración propia sobre el Plano de Schöndube formado en 1908.

## MÁS ALLÁ DE LA ILUSIÓN, APROVECHAMIENTO EN HISTORIA URBANA

Si la cámara fotográfica, como su heredero, el cinematógrafo, se consideraban dispositivos científicos y por tanto capaces de documentar “la verdad”, la fotografía panorámica quería adicionalmente mostrar la totalidad. A la luz del análisis de los testimonios obtenidos con las cámaras panorámicas el contraste puede resultar decepcionante: domina la distorsión y la parcialidad, “son imágenes raras, con patentes deformidades” [González 2009: 20] y sobre todo se revelan las distancias entre lo visto y lo no visto. A cambio de ello, pueden ponderarse tres potencialidades no menores del formato panorámico para el estudio de las ciudades.

En primer lugar, es útil delimitar que éste, como cualquier otro formato de representación es sólo un modo de ver, de registrar. Por ejemplo, al estudiar la cartografía y las vistas de ciudades hispanoamericanas hasta el siglo XVIII, Richard Kagan [2000] sostuvo que detrás de ellas no había un interés por representar fehacientemente la realidad física, sino que llevaban implícito un objetivo de comunicar otra cosa, una idea de ciudad y por tanto de poder. Aunque detrás del panorama la idea dominante era la contraria, es decir, la confianza en representar la realidad, sus productos dicen más de la pretensión de sus creadores que de las características físicas de las urbes. Así, al leer las fotografías panorámicas en su “reverso”, en el origen de su formato y en su utilización práctica, se encuentran los valores de su época, una pista sobre las ideas que un sector menor de los habitantes de esa ciudad —sus promotores— tenían o querían tener de ella.

No es posible conocer la imagen que tuvo el fotógrafo Downing sobre la ciudad, ni sus ideas, intereses, conocimiento o prejuicios de la misma. Tampoco los de quienes la encargaron, aunque se puede especular que funcionó para complacer la vista de la élite, que vio en ella una imagen de ciudad moderna —a pesar de que la fotografía no lo mostraba del todo—, que generaba una ilusión de posesión, de progreso, suficiente para vender la pretensión de una ciudad “a la altura de las mejores del mundo”.<sup>31</sup> Es cierto que las fotografías panorámicas nos ayudan a comprender la naturaleza, disposición y formas de las ciudades que registraron, pero mucho más que como un documento histórico, éstas, como sus antecesoras (las vistas y

<sup>31</sup> Véase por ejemplo: “Noticias generales acerca del Estado de Aguascalientes ministradas al Sr. J. H. Cornyn, para la obra DIAZ Y MÉXICO”, en, AHEA, Secretaría General de Gobierno, 11B/18.

pinturas) nos permiten aproximarnos a las intenciones que había detrás de ellas.

En segundo lugar, las fotografías panorámicas históricas sirven para mostrar elementos que no muestran otras imágenes —la traza, ciertas calles, los edificios, los anuncios, los elementos urbanos—; ayudan a comprobar o situar características de un momento determinado. Más aún, en correspondencia con el conjunto que pretenden, dan una idea general, por sí sola importante, otorgan una imagen preliminar de una urbe en una época cuyo estudio se inicia, por ejemplo anunciando si en ella dominan las torres de las iglesias o los grandes edificios. Quizá tener a la vista una imagen de estas características ofrece al historiador la inigualable posibilidad de situarse frente a la ciudad que estudia y preguntarse qué sabe y qué no sabe de ella, verla por un momento con ojos limpios, tratar de descifrarla si la ve por primera vez o tratar de desarmarla y buscar lo que de ella se conoce por otros testimonios y lo que pudo haber detrás del cuadro que se tiene a la vista.

En tercer lugar, la imagen estudiada en este caso y el ejercicio realizado en su conjunto supone que, como bien se sabe, un solo testimonio, de cualquier naturaleza, es insuficiente para reconstruir alguna historia, lo que obliga a la complementariedad, a la comparación y se ofrece al mismo tiempo como un testimonio fundamental para distinguir los cambios en una ciudad al comparar la multiplicidad de imágenes particulares que en ella hay con otras fotografías de los lugares retratados en tiempos diferentes. Aún más, aunque no es frecuente, una de las mayores ventajas potenciales de una fotografía panorámica es compararla con otra fotografía panorámica de fecha diferente (y cuando es posible la formación de series), sobre todo para mostrar perfiles en ciudades que cambiaron mucho con el paso del tiempo.

Convencidos de que la fotografía panorámica está lejos de registrar “la totalidad”, a cambio sabemos que documenta múltiples elementos, lugares y escenarios que difícilmente podríamos conocer con tanta precisión por otras fuentes. Incluso, iguala o mejora algunas ventajas para registrar ciertas zonas que se pudieron capturar hasta algunos años después gracias a la fotografía aérea (imágenes 14 y 15). La imagen que la panorámica de Aguascalientes nos guardó de la plaza, por ejemplo, se complementa magníficamente con varias más que desde el mismo punto —pero con cámaras más convencionales— o desde alguno similar se tomaron en diferentes momentos (imágenes 10 a 13).

Imagen 14



Imagen 15



Un ejercicio comparativo de la calle de El Codo entre la fotografía panorámica de 1909 y una fotografía aérea de 1933. En 24 años ocurrieron pocos cambios en la calle, pero muchos después, de los cuales dan cuenta fotografías convencionales posteriores. Fotografía aérea tomada de Fundación ICA, Oblicuas, 1933.

Este texto ha querido estudiar una fotografía, entenderla en su simpleza y en su complejidad, subrayar la necesidad de explorar el formato y la práctica de producción que la rodeó, conocer sus códigos y su contexto, porque es uno de los caminos para entender el tipo de foto, la ilusión de ciudad total y la parcialidad del testimonio. Desde luego, ella nos puede decir aún muchas cosas de la ciudad, sobre todo en un necesario ejercicio de comparación con otras imágenes panorámicas, que se capturaron décadas después. En el estudio y entendimiento de las ciudades y sus procesos históricos una pista útil es el aprovechamiento de las fotografías panorámicas y mejor aún a través

de series de ellas y de su comparación y complementariedad con las fotografías aéreas, una herramienta poderosa que amplió la ilusión de registrar la ciudad total.

## REFERENCIAS

### **Alpers, Svetlana**

1987 *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Hermann Blume. Madrid.

### **Alquimia (red.)**

2012 Désiré Charnay: *Vista panorámica de la Ciudad de México. Alquimia. Sistema Nacional de Fototecas*, 15 (44): 83-85.

### **Ballon, Hilary y David Friedman**

2008 Portraying the city in early modern Europe: measurement, representation, and planning, en *The history of cartography* (vol. III: *Cartography in the European Renaissance*). University of Chicago Press. Chicago: 680-704.

### **Barthes, Roland**

1995 *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Paidós. Barcelona.

### **Baxandall, Michel**

1978 Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, 201 pp.

### **Benjamin, Walter**

2011 *Breve historia de la fotografía*. Casimiro Libros. España.

### **Bourdieu, Pierre**

2003 *Un arte medio*. Gustavo Gili. Barcelona.

### **Brownsville Daily Herald**

2015 <<http://www.newspapers.com/newspage/71053056/>>. Consultado el 24 de noviembre de 2015.

### **Burke, Peter**

2001 *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica. Barcelona.

### **Cuarterolo, Andrea**

2013 *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. cdF Ediciones. Montevideo.

### **Cuesta, María José y Egidio Moya García**

2012 La representación de la ciudad en el siglo de oro. La vista de Jaén de Antón Van den Wyngaerde. *Biblio 3W. Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales* XVII (965). Universidad de Barcelona. <<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-965.htm>>. Consultado el 26 de febrero de 2014.

**Curiel, Gustavo**

- s/f Biombo de la conquista de México y la muy noble y leal Ciudad de México. *Revista Electrónica Imágenes*. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM. <[http://www.esteticas.unam.mx/revista\\_imagenes/imago/ima\\_curiel01.html](http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/imago/ima_curiel01.html)>. Consultado en junio de 2010.

**D'Rugama, Paola y Alma del Carmen Vázquez**

- 2012 Archivo Aurelio Escobar. Conservación y catalogación, en *El que se mueve no sale en la foto. Aurelio Escobar. Fotógrafo profesional*. Quinta Chilla Ediciones / Adabi / Archivo General de la Nación (AGN). México: 31-35.

**De los Reyes, Aurelio**

- 2002 *¿No queda huella ni memoria? (Semblanza iconográfica de una familia)*. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM / El Colegio de México. México.

**Debroise, Olivier**

- 2005 *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Gustavo Gili. Barcelona.

**Foucault, Michel**

- 2003 *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo xxi. México.

**Freixa i Font, Pere**

- 2005 La fotografía panorámica y la representación del territorio: antecedentes para una indexación virtual del mundo, en Primer Congreso de Historia de la Fotografía, Photomuseum, Zartautz, Euskadi. <[http://www.iua.upf.es/eic/eic\\_site/public/pfreixa\\_ICHF\\_Zarautz\\_05.pdf](http://www.iua.upf.es/eic/eic_site/public/pfreixa_ICHF_Zarautz_05.pdf)>. Consultado en junio de 2014.

**Gaskell, Ivan**

- 1994 Historia de las imágenes, en *Formas de hacer historia*, Peter Burke (ed.). Alianza Editorial. Madrid: 209-239.

**Garza Zambrano, Loretto et al. (ed.)**

- 2007 *Eugenio Espino Barros. Fotógrafo moderno*. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. México.

**González Flores, Laura**

- 2009 Fotografía, urbe e ilusión: algunas reflexiones en torno a las fotografías panorámicas de Charles A. Hamilton y Eric Jervaise, en *Fotografías panorámicas de la ciudad de Oaxaca*. Fundación Alfredo Harp Helú. México: 20

**Guevara Escobar, Arturo, Ariel Arnal et al.**

- 2012 *El que se mueve no sale en la foto. Aurelio Escobar. Fotógrafo profesional*. Quinta Chilla Ediciones / Adabi / Archivo General de la Nación (AGN). México.

**Hamilton, Charles A. y Eric Jervaise**

- 2009 *Fotografías panorámicas de la ciudad de Oaxaca*. Fundación Alfredo Harp Helú. México.

**Kagan, Richard L.**

- 2000 *Urban Images of the Hispanic World, 1493-1793*. Yale University Press. London.

**Kodak**

- 1910 (c.) *The Cirkut Method*. Century Camera Division of Eastman Kodak Co.

**Krauss, Rosalind**

- 2002 *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Gustavo Gilli. Barcelona.

**Martínez Delgado, Gerardo**

- 2007 Élite, proyecto urbano y fotografía. Un acercamiento a la ciudad de Aguascalientes a través de imágenes, 1880-1914. *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, Instituto Mora (67), enero-abril: 145-181.
- 2009 *Cambio y proyecto urbano. Aguascalientes 1880-1914*. Universidad Autónoma de Aguascalientes / Municipio de Aguascalientes / Fomento Cultural Banamex / Pontificia Universidad Javeriana. México.

**McBride, Bill**

- 1994 Panoramic Cameras 1843-1994. A timeline of panoramic cameras. *Photographist*, 104. Whittier, California: 19-22.
- 2009a Evolution of the No. 10 Cirkut Camera. *Graflex Historic Quarterly*, 14 (4), fourth quarter: 4-7.
- 2009b No. 5, No. 6 and No. 16 Cirkut Cameras. *Graflex Historic Quarterly*, 14 (3), third quarter: 1-4.

**Monsiváis, Carlos *et al.***

- 1996 *Casimiro Castro y su taller*. Instituto Mexiquense de Cultura / Fomento Cultural Banamex. México.

**Monroy de Ortega, Luz Nancy**

- 1983 Aceramiento a una semiología de la imagen. *Signo y pensamiento*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación Social II (2): 21-26.

**Monroy, Rebeca**

- 1997 Los Casasola: un destino de familia. *Alquimia. Órgano del Sistema Nacional de Fototecas*, 1 (1): 16-23.

**Panofsky, Erwin**

- 1983 *El significado en las artes visuales*. Alianza. España.

**Peterson, Anne**

- 2010 Mexico: Highlights from the Degolyer Library Collections for the 2010 centennial and bicentennial, en *Newsletter*, Andrea Boardman (ed.). Clements Center for Southwest studies, Southern Methodist University, 11 (2), spring: 10-12.

**Ramírez Hurtado, Luciano**

- 2003 La apertura de la Avenida de la Convención y la continuidad del proyecto de modernización porfirista. Aguascalientes, 1914. *Caleidoscopio. Revista*

*Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*. Universidad Autónoma de Aguascalientes, 7 (13): 89-113.

**Sontag, Susan**

2006 *Sobre la fotografía*. Alfaguara. México.

**Uribe Castro, Hernando**

2007 Las vistas panorámicas, sus posibilidades y sus limitaciones: la transformación socioespacial de Santiago de Cali. *Revista Cibionte*, Universidad Autónoma de Occidente, Colombia (5): 1-6.

**Zeccheto, Victorino et al.**

1986 *Para mirar la imagen*. Ediciones Don Bosco Argentina y Proa. Buenos Aires: 7, 34.

**COLECCIONES FOTOGRÁFICAS**

AGN	Archivo General de la Nación, México, D.F. Fototeca, Series: Propiedad Artística y Literaria; Ciudades a principios de siglo.
AHICA	Archivo Histórico del Instituto Cultural de Aguascalientes.
AHEA	Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.
FICA	Fundación ICA (Ingenieros Civiles Asociados).
LOC	Library of Congress, Prints and Photographs Division.
MAF	Museo Archivo de la Fotografía, México, D.F.
MOYB	Mapoteca Orozco y Berra.
SMU	Southern Methodist University, Central University Libraries, DeGolyer Library, Giesecke family collection of photographs of Mexico. < <a href="http://digitalcollections.smu.edu/">http://digitalcollections.smu.edu/</a> >. Consultado el 22 de noviembre de 2015.
UT	Genaro García Collection, <i>The Nettie Lee Benson, Latin American Collection</i> , University of Texas at Austin.

**PLANOS**

**Medina Ugarte, Tomás**

1900 "Plano de la Ciudad de Aguascalientes formado por el Ingeniero Tomás Medina Ugarte por disposición del Gobierno del Estado".

**Schöndube & Neugebauer**

1908 "Plano de la ciudad de Aguascalientes. Abastecimiento de agua para la ciudad de Aguascalientes. Tubería de distribución en la ciudad", Proyecto presentado por la Empresa de Aguas de Aguascalientes.