

Fotógrafos de la arquitectura moderna tapatía

Modern Architecture Photographers from Guadalajara

investigación
pp. 038-051

— Claudia Rueda Velázquez

Resumen

La arquitectura y la fotografía han estado ligadas desde la primera instantánea. En la modernidad su desarrollo es paralelo gracias a que ambas parten de principios formales y de construcciones visuales. Esta investigación pretende visualizar, por primera vez, el trabajo de los fotógrafos de la arquitectura moderna de Guadalajara, México, con el propósito de poder comprender la evolución de ambas artes desde la mirada intensiva de los fotógrafos de una región determinada.

Palabras clave: fotografía, arquitectura, modernidad, Guadalajara

Abstract

Architecture and photography have been linked together ever since the first snapshot. In modernity, they have developed in parallel, as both are based on formal principles and visual constructions. This article aims to represent, for the first time, the work of modern architecture photographers from Guadalajara, Mexico, allowing us to understand the evolution of both arts through the intensive gaze of the photographers of a specific region.

Keywords: photography, architecture, modernity, Guadalajara

En el 2019 se cumplen ciento ochenta años de que se captara, por primera vez, una imagen con una cámara obscura. Desde esa primera instantánea, la arquitectura y la fotografía han estado intrínsecamente relacionadas. No es casualidad que esta imagen inaugural, “La cour du domaine du Gras”, retrate una obra arquitectónica, ni que las últimas investigaciones históricas indiquen que una fotografía de San Juan de Ulúa fue la primera tomada en México, y aún más, que la arquitectura también haya sido el primer objetivo del daguerrotipo en Guadalajara. Anteriormente, la cualidad estática de la arquitectura permitió a los primeros fotógrafos tomarse el tiempo para colocar la cámara en el mejor ángulo, buscar la hora idónea del día para obtener el mejor rayo de luz; además de ello, la arquitectura es un testigo ineludible de la historia.

En el siglo XIX ambas artes se desarrollaron en forma paralela. Mientras que la fotografía buscaba superar sus problemas técnicos y ontológicos, la arquitectura experimentaba nuevas formas de expresión a partir de los materiales constructivos que la revolución industrial había aportado. En las primeras décadas del siglo XX ambas encontraron sus fortalezas para plantear nuevos caminos formales basados en la pura visualidad. La fotografía superaba las complicaciones mecánicas y técnicas, sin embargo continuaba con la discusión dialéctica entre las principales concepciones estéticas. Por su parte, la arquitectura, a partir de las vanguardias figurativas, planteaba nuevas relaciones formales basadas en los sistemas constructivos y materiales industriales.

En los últimos años se han intensificado las investigaciones en torno a la relación entre fotografía y arquitectura. Se ha divulgado el trabajo de grandes fotógrafos en el ámbito internacional, como Julius Shulman, Ezra Stoller, Lucien Hervé, Joaquín del Palacio “Kindel” o Francesc Català Roca; en México, Juan Guzmán, Armando Salas Portugal o Fernando y Roberto Luna, y queda aún una deuda pendiente con la obra de Guillermo Zamora. Esta ausencia histórica, que apenas se comienza a resarcir, en mayor o menor medida se debe al poco crédito que se les daba a los fotógrafos en las publicaciones de la época y a la falta, en algunas ocasiones, de la existencia de un archivo que reúna su trabajo.

Mi investigación pretende poner bajo la luz, por primera vez, la obra de los fotógrafos de la arquitectura moderna en Guadalajara, México y, con ello, poder comprender la evolución de ambas artes desde la mirada de los fotógrafos de un región determinada. La modernidad arquitectónica en

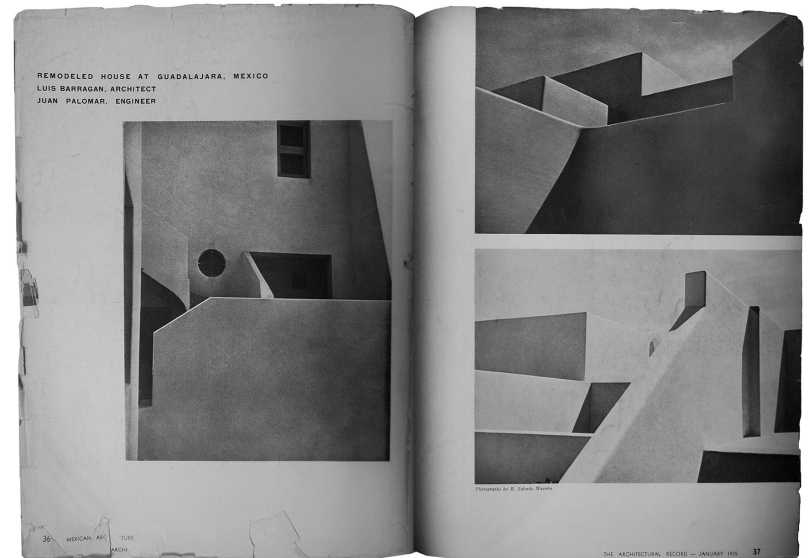
Guadalajara posee características singulares, como la búsqueda de una identidad propia en la arquitectura desde principios del siglo XX, la fundación de la tercera escuela de arquitectura en México y, finalmente, una confianza temprana en la fotografía, en su potencial como arte y como herramienta para el estudio del entorno construido. He delimitado la temporalidad de este escrito a partir de 1925, año que supone un punto de partida para la fotografía y para la arquitectura moderna tapatía. Finalizo en los últimos años recientes, con los fotógrafos contemporáneos que han rescatado la arquitectura moderna a través de sus imágenes. Por su parte, he considerado la arquitectura moderna en Guadalajara hasta la realizada antes de 1968, año a partir del cual se plantean nuevas expresiones formales.

La búsqueda: vanguardias versus región

A mediados de la década de 1920 ocurren dos hechos clave para el desarrollo de ambas artes en la capital tapatía. El primero es la exposición, en el Museo Regional de Guadalajara, de los fotógrafos Edward Weston y Tina Modotti. El modo de concebir la fotografía por parte de ambos –“una buena composición es sólo la forma de ver con más fuerza un tema”¹– y su concepción de “fotografía directa” fue un aliciente para la exploración en la región de nuevos caminos en este arte. Las imágenes de la arquitectura mostradas en la exposición eran piezas abstractas que explicaban las relaciones geométricas entre sus elementos: muros, arcos, pisos, telas, planos, líneas, las superficies y sus sombras.

El segundo hecho, un par de años después de la exposición, consiste en los inicios del trabajo profesional de una generación de ingenieros-arquitectos: Luis Barragán, Pedro Castellanos, Ignacio Díaz Morales y Rafael Urzúa, quienes protagonizaron un movimiento reivindicatorio cuyo objetivo era la búsqueda de una identidad propia mediante la amalgama de los valores locales con los de la modernidad. Las obras que caracterizaron este periodo se construyeron entre 1927 y 1935. Muy pronto, Luis Barragán sería el pionero en tratar de difundir este trabajo en los medios publicitarios de la época y en confiar en la fotografía para ello.

En septiembre de 1931, Barragán publicó, por primera vez, sus obras en la revista *Architectural Record*. A partir de esta fecha y hasta 1935 aparecieron cuatro números más en los que retrataba su trabajo: *House & Garden*, 1931; *Nuestra Arquitectura*, 1932; *Architectural Record*, en enero y septiembre de 1935. Las fotografías se las confió a Roberto Salcedo Magaña e Ignacio Gómez Gallardo.



De derecha a izquierda: revista *House & Garden*, 1931, y revista *Architectural Record*, 1935

No obstante, en el número correspondiente a octubre de 1931 de la revista *House & Garden*, los créditos en el pie de foto se otorgaron a Dephie Studios, una galería de arte fundada en Nueva York alrededor de 1928 por la periodista americana Alma Reed con el objetivo de dar a conocer el trabajo de José Clemente Orozco y otros artistas. Luis Barragán conoció a Alma Reed a través del muralista mexicano en un viaje a Nueva York que realizó entre los meses de febrero y marzo de 1931.² Es decir que, por las fechas de publicación y del viaje de Luis Barragán, las fotografías debieron haber sido tomadas previamente a su partida y son atribuibles a Ignacio Gómez Gallardo.³ Es probable que Dephie Studios fuera sólo la encargada de la gestión de la publicación.

Ignacio Gómez Gallardo, fotógrafo, político y promotor cultural, pertenecía al grupo de intelectuales⁴ tapatíos. Ganó varios premios y reconocimientos, representó a México en el Pabellón de Sevilla con sus fotografías y ganó varios concursos publicados en la revista *El Mundo Ilustrado*. Fue fotógrafo de grandes formatos, en los que se observa un dominio de la técnica y “en los que empleaba gran angular y básculas para equilibrar la cámara.”⁵ Fueron dos los temas principales de su trabajo: el retrato y la fotografía de arquitectura histórica.

Las fotografías captadas de la obra de Barragán (casa León, casa González Luna, casa Cristo) exhiben una concepción de tono romántico o pictorialista. La composición de las imágenes es simple sin complejidades; su mirada se fija en los detalles –las arcadas y la carpintería– y en los espacios exteriores. En el interior, explican los contraluces, la penumbra y las sombras. Estas mismas imágenes fueron utilizadas un año después (1932) en la publicación *Nuestra Arquitectura*, revista fundada en 1929 por Walter Hylton Scott, ingeniero estadounidense conocido de Alma Reed.

Las fotografías que ilustran las publicaciones de *Architectural Record* –septiembre de 1931 y enero y septiembre de 1935– son de Roberto Salcedo Magaña. Él era un fotógrafo aficionado que trabajaba como dibujante de arquitectura, topografía y maquinaria; compartía despacho con Juan José Barragán en las oficinas ubicadas en avenida Corona 78. Su fotografía se acercó más a la “nueva visión,” que buscaba presentar la cotidianidad a partir de otro tipo de composición, con picados y contrapicados. Sus tomas resaltan las figuras geométricas y los elementos arquitectónicos.

En las series de fotografías de las casas (remodelación Carmen Orozco, casa Harper de Garibi, casa Lic. E. Robles León) hay dos temas prioritarios: las circulaciones verticales y el patio-azotea, casi como una premonición a lo que en años venideros reivindicaría Luis Barragán en sus obras. Las fotografías de Roberto Salcedo Magaña sugieren una continuidad espacial, la existencia de un espacio más allá del encuadre de las instantáneas; el fotógrafo realizó estudios a todas horas del día, fotografías honestas, como por ejemplo, las escaleras aún manchadas de pintura.

Ambos trabajos –el de Ignacio Gómez Gallardo y el de Roberto Salcedo Magaña– reflejan la evolución de la obra de Barragán y también de la fotografía. Las imágenes de Gómez Gallardo explican una arquitectura joven y ornamentada, mientras que las de Salcedo Magaña expresan una depuración de las formas y de su ornamento. Por otro lado, el trabajo de éste último, al igual que el de otros fotógrafos tapatíos como Librado García Smarth y Eva Mendiola, explora nuevos campos de composición y de ángulos. En este periodo los ingenieros arquitectos también comenzaron a experimentar con la fotografía como una manera de interpretar la realidad, prueba de ello es la exposición organizada el 17 de noviembre de 1935 de fotógrafos aficionados, donde participaron, entre otros, Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzúa, Juan José Barragán y Roberto Salcedo Magaña.

Ese mismo año, la fotógrafa, arquitecta e historiadora del arte, Esther Born, junto con su marido Ernest Born, viajó a México durante diez meses. Hicieron un recorrido por las poblaciones típicas mexicanas y conocieron las obras de los arquitectos que consideraban la vanguardia mexicana. En este viaje visitaron Chapala y Guadalajara. En el primer destino ella fotografió la casa que remodeló Luis Barragán; en el segundo, la casa Elosúa de Ignacio Díaz Morales. El trabajo de Esther y Ernest Born se concretó en un número especial dedicado a México de la revista *Architectural Record* en 1937.

En la revista se publicaron dos imágenes de la casa Elosúa. Las fotografías de Esther Born son retratos de suaves tonos que se centran en el objeto arquitectónico con fugas muy pronunciadas y composiciones basadas en el edificio. Aunque en la introducción inicial de la publicación se destaca que todas las imágenes son de Esther Born, curiosamente las obras que ilustran las de Luis Barragán son de Roberto Salcedo Magaña y Manuel Álvarez Bravo. Las de las obras de remodelación de Luis Barragán en Chapala y el Parque Revolución (coautoría de Luis Barragán y Juan José Barragán), se supone son de Esther Born.

En la década de 1930 surgiría una nueva generación de fotógrafos tapatíos, entre los que figuraban Juan Víctor Arauz, Gabriel Ibarra y Héctor Torres, entre otros. Ellos se encargaron de capturar las grandes transformaciones de la ciudad y del estado una década después: el entubamiento del drenaje y del agua potable, el alumbrado de las calles, el equipamiento de poblados y municipios –mercados de barrios, rastros municipales–; después, la apertura de calles, y finalmente, en la década de los cincuenta, su campo de trabajo se limitó a los reportajes fotográficos dedicados a la arquitectura del resto del estado.



Banco Industrial Jalisco, Erich Coufal, 1962. Fotografía: Juan Víctor Arauz. Fuente: Archivo Jesús Álvarez del Castillo, Casa Clavijero, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, ITESO

Retratando la modernidad: construcciones visuales

La fundación de la Escuela de Arquitectura en Guadalajara fue el parteaguas para que, finalmente, arquitectura y fotografía se relacionaran simbióticamente. En sus aulas se formaron tanto fotógrafos especialistas en arquitectura como arquitectos fotógrafos.

Tras la apertura de la escuela, el fotógrafo Juan Víctor Arauz fue una pieza clave en las actividades culturales y artísticas que se organizaron en torno a ella. Arauz inició desde muy pequeño su instrucción en el oficio de la cámara; comenzó a estudiar pintura y talla, que pronto abandonó para dedicarse exclusivamente a la fotografía, al igual que su padre, Juan Arauz Lomelí. Su lente se enfocó, sustancialmente, en dos temas: el primero, documentar la historia de la ciudad de Guadalajara –en su vida social y cultural, así como a sus protagonistas–; el segundo, registrar las costumbres de los pueblos indígenas de la zona occidental de México. Entrañó una gran amistad con José Clemente Orozco, de quien fue el fotógrafo oficial de sus trabajos en la región.

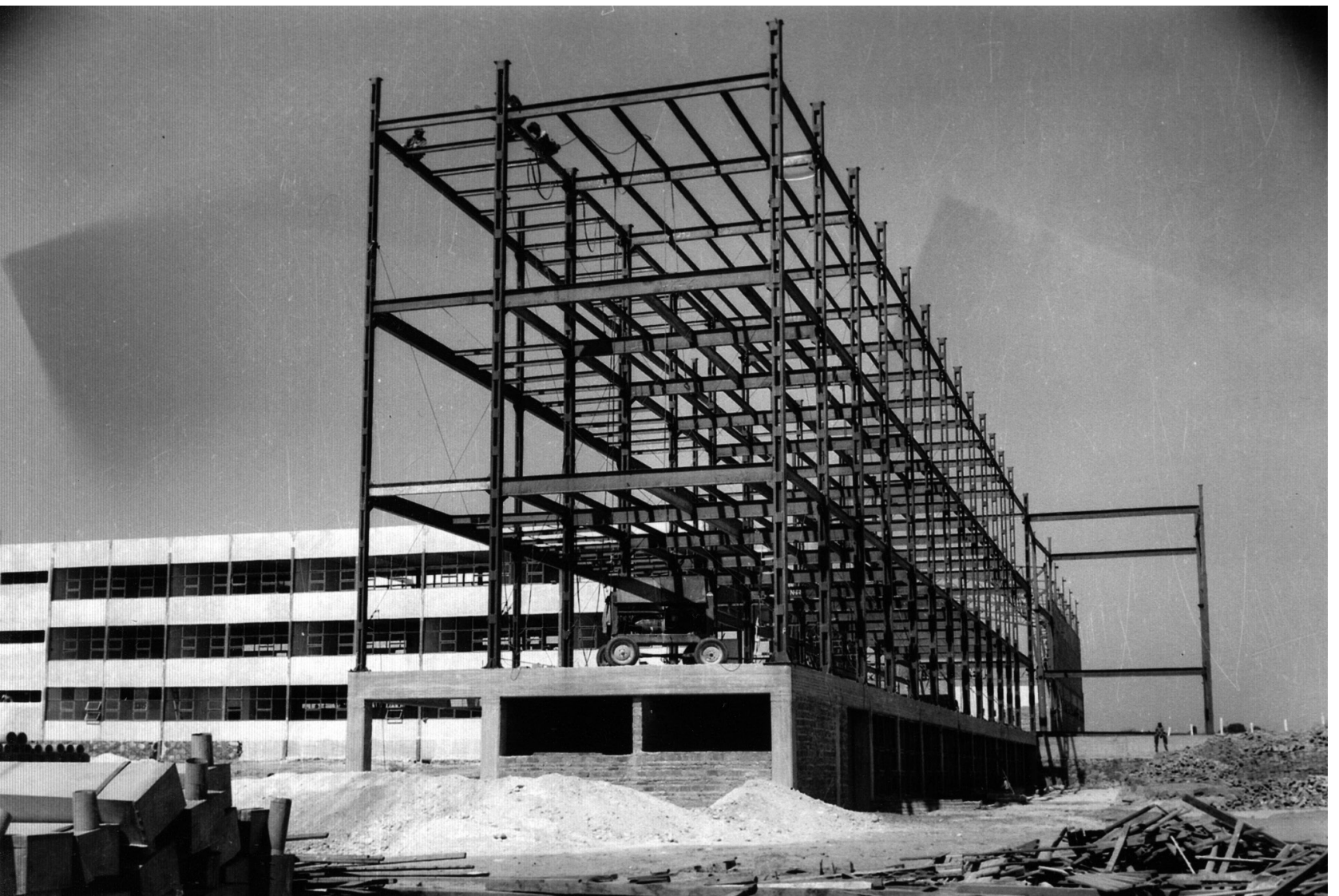
En 1948, Juan Víctor Arauz y Gabriel Camarena eran propietarios de una tienda de fotografía llamada Camarauz. Al poco tiempo de la llegada de los profesores y esposos extranjeros Mathías Goeritz y Marianne Grass⁶ –también fotógrafa–, iniciaron una gran amistad con ellos. Junto con Mathías decidieron hacer de su tienda una galería, un espacio de reunión y reflexión para la comunidad artística e intelectual de aquella época. Entre 1949 y 1965, en la galería Camarauz se presentaron exposiciones de Mathías Goeritz, Paul Klee, Thomas Coffeen y del Dr. Atl, y al parecer la primera exposición fotográfica de Juan Rulfo; además de ello, se editaron algunas publicaciones bajo el sello comercial de la tienda. Juan Víctor Arauz aprovechó su cercanía con los maestros y alumnos de la Escuela de Arquitectura para ser el fotógrafo oficial de alguno de ellos o de alguna de sus obras.

Asimismo, Arauz fue quien capturó la obra del arquitecto vienes Erich Coufal, quien había llegado a Guadalajara para formar parte del cuerpo docente de la escuela. Especial interés tiene la serie de imágenes tomadas del Banco Industrial de Jalisco en 1962. Las fotografías del edificio destacan por la urdimbre que consigue captar el juego de sombras que produce la celosía de la fachada en el interior y el exterior del mismo. Se trata de composiciones equilibradas, sencillas y abstractas; no hay rebuscamientos ni retoques, sólo el reflejo de aquello que ve desde su lente. Una parte de esta serie de instantáneas está dedicada a Erich Coufal que posa en el interior del banco.

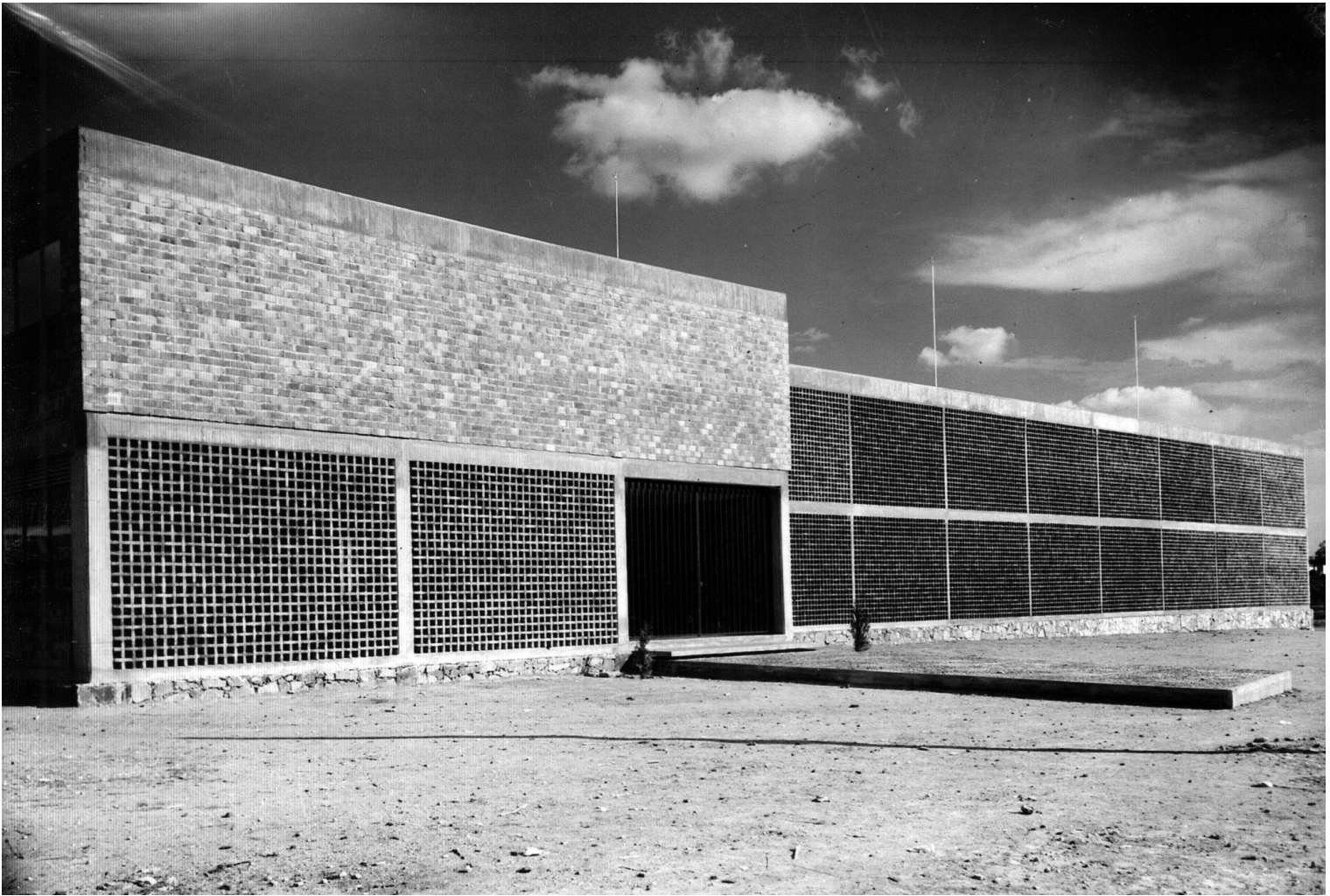
Otro aspecto que resalta en la vasta producción de Juan Víctor Arauz es que “también se ocupó de la imagen aérea de Guadalajara,”⁷ lo cual le permitía incluir la obra en su contexto y entender la relación de ésta con el lugar. Su propósito era no perder el punto de vista del edificio y colocarlo en su contexto:

Yo nunca hice eso de estar en un estudio, con un modelo [...] Yo tomaba la realidad de las cosas tratando de encuadrar, de ser un poco original... lo que es una fotografía artística que tenga originalidad, composición, valores de oficio, en fin. Yo he fotografiado lo que se me presentaba, tomaba retratos y cosas que me brindaba la realidad⁸

Gabriel Ibarra Gómez se inició en la fotografía desde joven de forma autodidacta; es probable que sus primeras tomas fotográficas las haya realizado alrededor de 1920. Tras concluir su trabajo como Tesorero Municipal en 1935, comenzó su carrera profesional como reportero gráfico en el periodo del gobernador del estado Everardo Topete (1935-1939) y continuó hasta 1970, durante el gobierno de Francisco Medina Ascencio (1965-1971). También trabajó para *El Occidental*, *El Informador* y para la tienda de fotografía Julio, donde realizaba postales.



Escuela Normal Superior de Jalisco, Enrique de la Mora, 1957. Fotografía: Gabriel Ibarra Gómez. Fuente: Archivo particular, Jorge Enrique Hernández Preciado



Escuela Normal Superior de Jalisco, Enrique de la Mora, 1957. Fotografía: Gabriel Ibarra Gómez. Fuente: Archivo particular, Jorge Enrique Hernández Preciado

Sus trabajos iniciales los hizo con una cámara Voigtlander de fuelle, en un espacio ubicado en Pino Suarez 2018 esquina con San Felipe, estudio que mantuvo durante toda su carrera profesional. El lente de su cámara lo enfocó principalmente en cuatro temas: el taurino, el turismo, la política y la arquitectura. El primero obedecía a una inclinación personal, mientras que los últimos tres estuvieron estrechamente ligados a su trabajo en el gobierno: el registro gráfico de eventos políticos, imágenes de pueblos tradicionales como parte de la promoción del turismo y, finalmente, las obras arquitectónicas financiadas por el gobierno del estado o el ayuntamiento de Guadalajara.

A partir de su trabajo como reportero gráfico del gobierno oficial cultivó una relación de amistad y laboral con los arquitectos de la época, Julio de la Peña, Ignacio Díaz Morales y Mario Pani,⁹ entre otros, de ahí su especialización en arquitectura. Gabriel Ibarra realizó grandes reportajes fotográficos de obras de arquitectura, los cuales inician por capturar el lugar donde se emplazará la obra, siguen el proceso constructivo con especial acento en la estructura, los avances de la obra y las visitas de los políticos, y finalmente presentan las obras terminadas. En estas series fotográficas existe documentación de la Casa de la Cultura Jalisciense, proyecto de Julio de la



Fondo Hartung-Ashida

Mercado Alcalde, Horst Hartung Franz, 1962. Fotografía: Horst Hartung Franz. Fuente: Fondo Hartung-Ashida

Peña (1959); del Mercado San Juan de Dios, de Alejandro Zohn (1959); de la Escuela Normal Superior de Jalisco, de Enrique de la Mora (1957); del Auditorio del Estado, de Julio de la Peña (1967), entre algunas otras obras.

La peculiaridad de Gabriel Ibarra es la búsqueda de experimentación en las instantáneas tomadas del proceso constructivo de las obras. En ellas propone una nueva estética, puntos de vista en contrapicado, para resaltar el valor plástico de la estructura. En sus imágenes hay una abstracción de un objeto estructural –varillas, armados, vigas– que le permite alejarla del contexto para encontrar su plasticidad. Las composiciones remiten a los encuadres realizados por Ródchenko, como en las fotografías de la Torre Shukhov, antena de la Radio Komintern (1929).

La fotografía de la obra arquitectónica no oculta su relación con la tierra y el cielo; tampoco su escala. Utiliza la perspectiva con uno o dos puntos de fuga y una gama de tonalidades de la escala de grises que resultan de su trabajo de laboratorio y revelado. Hay en sus encuadres un elogio a la geometría, a las relaciones entre los volúmenes simples que se transmiten con el mismo rigor compositivo. Otro aspecto por resaltar en su trabajo es el uso de escalas humanas, rasgo que pocos fotógrafos de arquitectura suelen introducir en la fotografía y que permite entender la monumentalidad de las obras.

Por esos mismos años, el ingeniero Fernando González Barba, profesor de la carrera de ingeniería cercano al círculo de arquitectos y artistas de la capital tapatía, era un aficionado-profesional a la fotografía. Su pasión lo llevó a retratar eventos, exposiciones, actividades y obras relacionadas con la Escuela de Arquitectura. Fernando González Barba dejó la imagen de un:

[...] hombre de una sensibilidad refinada cuyo aparato fotográfico parece ser su propio ojo que refleja una visión interna. Con su estilo especial, propio, nos enseña “la verdad” de las cosas. Sus fotos dan la impresión de ser conscientemente construidas y vividas a la vez, sacadas de una cosmo-visión más amplia [...] En ella no se pierde lo que en arte llamamos “la medida humana.”¹⁰

Las imágenes capturadas de arquitectura de Fernando González Barba, quien en su tiempo poseía muy buenos equipos fotográficos, no fueron realizadas por encargo, sino por el placer de retratar a través de su lente algo que él consideraba digno de plasmarse y conservarse. De ahí que su punto de vista sea relevante, puesto que está alejado de cualquier posible influencia del trabajo mutuo con el arquitecto.

Con la titulación de los primeros egresados de la carrera de Arquitectura, también nació la figura del arquitecto-fotógrafo. Quienes se ajustaron a ella trasladaban a una imagen la memoria de un viaje, así como escenas cotidianas y detalles arquitectónicos, actividad en la que empleaban la misma sensibilidad y rigor que en la arquitectura, la cual se volvió deudora de esas experiencias visuales. Otra faceta del arquitecto-fotógrafo fue tomar su propia obra arquitectónica para su divulgación o como herramienta de trabajo, como ocurre con los arquitectos Horst Hartung y Alejandro Zohn.

Horst Hartung Franz, arquitecto alemán, llegó a tierra tapatía para impartir clases en la Escuela de Arquitectura de Guadalajara. Su trabajo es reconocido por su labor docente, sus investigaciones en arquitectura prehispánica y por su obra arquitectónica y urbanística. Desde sus primeros años de estudio hizo de la fotografía una de sus grandes aficiones. Para Horst Hartung ésta era una herramienta que le permitía comprender y estudiar la arquitectura prehispánica, investigaciones que influirían más tarde en sus propias edificaciones.

Horst Hartung también utilizó la fotografía para explicar sus proyectos; la mayoría de las tomas publicadas de sus obras arquitectónicas son propias. Las fotografías del Mercado Alcalde (1962) o la Unidad Revolución (1964), difundidas en los ámbitos nacional e internacional –*Arquitectura México, L'Architecture d'Aujourd'hui*– son de su autoría, y en ellas plasma no solamente la idea del proyecto, sino una nueva composición de su propia obra. Consisten en encuadres que constatan las ideas representadas en perspectivas donde utiliza unos profundos claroscuros y acentúa las entradas de luz.

Alejandro Zohn, alumno egresado de la Escuela de Arquitectura de Guadalajara, compaginó sus estudios de Arquitectura con Ingeniería. Entre las muchas facetas de su destacada vida profesional, una de las poco conocidas es la de fotógrafo. En los archivos de este arquitecto se pueden observar los usos utilitarios de sus fotografías: el primero, la fotografía de viaje, cuya mirada se centra en la arquitectura



Remodelación de casa en Chapala, Luis Barragán.
Fotografía: © Alberto Gómez Barbosa



Plaza de acceso Parque González Gallo, Fernando González Gortázar, 1973. Fotografía: © Mito Covarrubias

histórica; el segundo, la de tipo documental de su obra, con una historia construida a partir de la evolución de la misma. Otra clase de fotografía es aquella que le permitía realizar un análisis y exploración del contexto de sus proyectos y obras. Por ejemplo, en la elaboración del Mercado Libertad o San Juan de Dios, se encuentran series de fotografías donde las actividades cotidianas, la venta, el color y las personas forman parte de las imágenes. También frecuentó la fotografía como medio de difusión en revistas de la época.

Mito Covarrubias, de profesión arquitecto, será el primer fotógrafo especialista en arquitectura en Guadalajara hacia finales de 1970. Sus primeros trabajos fueron las últimas obras del movimiento moderno. Su instrucción comenzó desde muy temprana edad con el retrato de paisajes. En sus fotografías se destaca el trabajo que realiza con las nubes, al que él se refiere con la inspiración y admiración de la época de oro del cine mexicano. Alberto Gómez Barbosa, también por esos mismos años, vuelve a fotografiar la obra de Luis Barragán, Rafael Urzúa, Ignacio Díaz Morales y Pedro Castellanos. Su mirada es distinta, pues las obras ya han tenido una vida útil y en algunos casos sólo es posible rescatar detalles arquitectónicos. Este horizonte, inmerso en un contexto diferente, dota de un matiz peculiar a los objetos capturados por su lente.

En el 2018, Leonardo Finotti realizó un registro fotográfico de las obras del movimiento moderno, sobre todo de las obras públicas, con fotografía de color digital. Utilizó recursos como el dron, y sus encuadres y composiciones adquieren otra dimensión y valores que reafirman las cualidades formales y plásticas de la arquitectura moderna. Su trabajo acentúa también esa característica de la arquitectura moderna tapatía que es la integración plástica y la tectonicidad al servicio de la construcción artesanal.



Mercado San Juan de Dios, Alejandro Zohn, 1959. Fotografía: © Leonardo Finotti, 2018

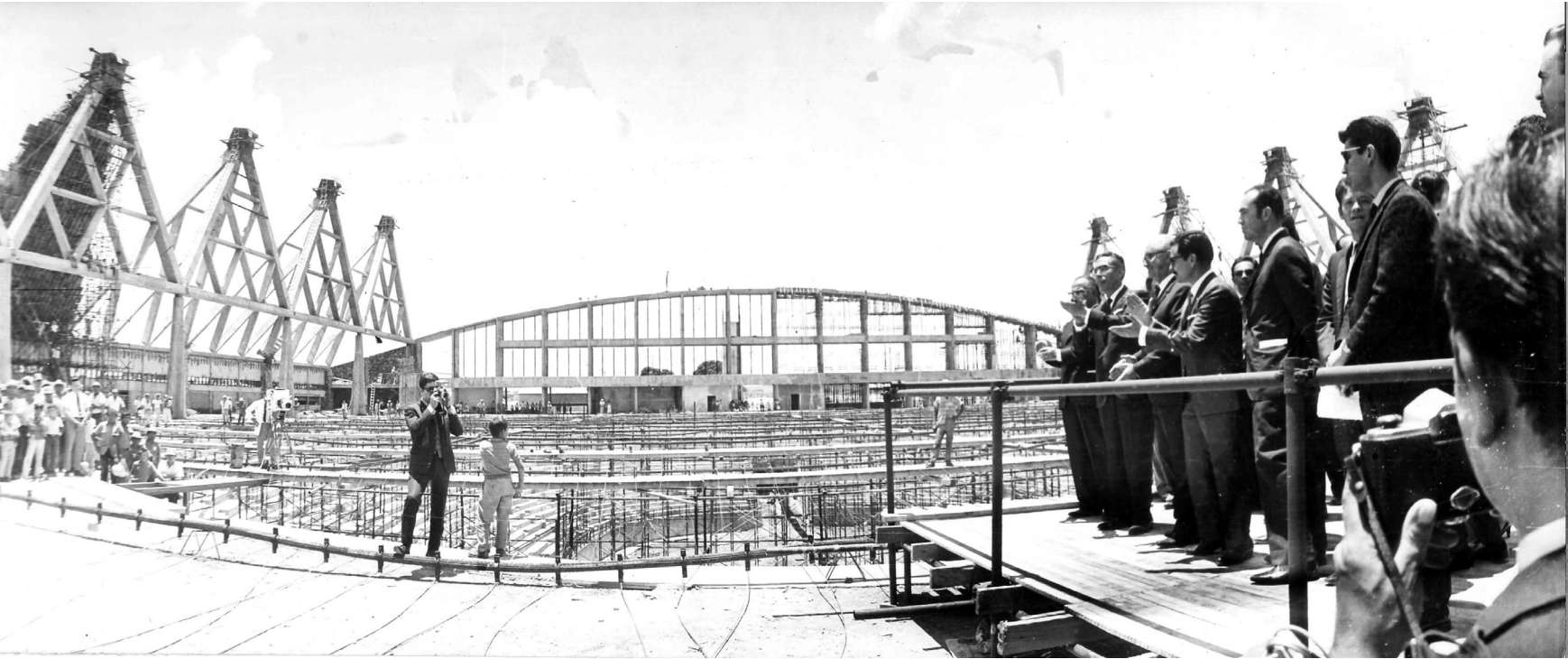
Reflexiones finales. Visiones tapatías: arquitectura y fotografía

La fotografía y la arquitectura son dos artes que se nutren mutuamente. En un primer momento, la fotografía recurre a la arquitectura como un objeto con atributos para experimentar no sólo con la técnica y sus rasgos mecánicos, sino también con la composición. En la modernidad, la arquitectura reconoce a la fotografía como un medio de representación y herramienta para la creación arquitectónica; a su vez, la fotografía encuentra en la arquitectura un objeto con un valor formal genuino, que le permite representar una realidad autónoma con atributos distintos.

En el caso concreto de los fotógrafos de arquitectura moderna en Guadalajara, sus distintas peculiaridades –fotógrafos aficionados, fotógrafos reporteros del gobierno o fotógrafos de arte (arquitectura, pintura, escultura)– otorgaron visiones distintas a la arquitectura; construyeron con su mirada nuevas relaciones de forma; confririeron valores diferentes a un mismo objeto (edificio) y lo enriquecieron; es decir, miraron con intención, reconocieron “en el objeto la experiencia, algo que no es obvio ni manifiesto, [que consiste en hacer] aflorar estructuras recónditas, de naturaleza formal y plástica, a través de la acción subjetiva.”¹¹

Un caso especial es cuando el arquitecto tiene como pasatiempo la fotografía, pues si bien se presta a explicar su creación arquitectónica a través de la imagen, a su vez intenta dotar a ésta de cierta autonomía en relación con su propia arquitectura.

Por su parte, la fotografía de la arquitectura moderna posee ciertos matices comunes: intentar establecer un diálogo con el entorno, o bien, todo lo contrario, aislar al edificio de su contexto; asimismo,



Auditorio Benito Juárez, Jalisco, Julio de la Peña Lomelín, 1964. Fotografía: Gabriel Ibarra Gómez. Fuente: Colección Arquitectos Jaliscienses, Biblioteca Dr. Jorge Villalobos Padilla, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, ITESO

en sus encuadres hay una búsqueda de explicar la espacialidad en la bidimensionalidad de la imagen y se huye del detalle arquitectónico, al menos que el edificio lo requiera. La gran mayoría de las fotografías se concibieron en blanco y negro porque esto ayuda a enfocar al observador en el objeto fotográfico.

Ezra Stoller dice que el verdadero fotógrafo de arquitectura es primordialmente un instrumento de comunicación entre el arquitecto y su audiencia –una audiencia con la capacidad y el deseo de entender y apreciar, pero sin la oportunidad de experimentar la obra en cuestión de primera mano.¹² Esto sucede cuando el valor fundamental con el que se concibe una fotografía es su difusión, hecho que se dio con gran intensidad en la modernidad en las revistas especializadas. También queda de manifiesto que la fotografía de arquitectura no siempre tuvo el fin de difundir y divulgar, sino de enriquecer la mirada del arquitecto, incrementar la capacidad constructiva visual a través de capturar el paisaje, de la arquitectura tradicional, histórica e incluso de escenas cotidianas. Esto fue una idea colectiva en el periodo de la modernidad arquitectónica en Guadalajara.

Gran parte del conocimiento, de la manera de entender e incluso de adoptar la modernidad arquitectónica, se dio gracias a la difusión de las obras a través de la imagen. En la actualidad la fotografía es la base para conocer y preservar la arquitectura moderna, "asimismo, la fotografía puede rescatar de la nada del olvido, o de la desaparición física, mucha arquitectura del pasado que sólo podría existir en el futuro en calidad de imágenes de lo que fue. El documento de historia también tiene derecho a la condición artística."¹³ Por tanto, para una mejor interpretación de la obra arquitectónica hay que tomar en cuenta no sólo su valor como documento histórico, sino su condición de obra de arte. En este sentido, el presente texto pretendió abrir esa vía del reconocimiento de la fotografía y de los fotógrafos para alimentar el conocimiento de la intersección entre dos artes: fotografía y arquitectura.

Notas

1. Edward Weston, "Viendo fotográficamente," en Joan Fontcuberta (ed.), *Estética fotográfica. Una selección de textos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2012), 199-207.
2. Antonio Riggen, *Luis Barragán. Escritos y conversaciones* (Madrid: El Croquis, 2000), 10.
3. Conversación con Alberto Moreno, fotógrafo de arquitectura, en marzo de 2019.
4. Ignacio Gómez Gallardo fue miembro del Centro Bohemio y también colaboró en la revista *Bandera de Provincias*, donde participaban Luis Barragán e Ignacio Díaz Morales.
5. Magdalena González Casillas, "Son mil palomas tu caserío, Guadalajara," *El Informador* (31 de diciembre de 1989), 8.
6. En Guadalajara, Marianne Grass participaría en la Escuela de Arquitectura como profesora de francés y, probablemente, como profesora de fotografía para los alumnos de Arquitectura. De su fugaz paso por Guadalajara existen las series de fotografías que documentan la obra de su esposo Mathías Goeritz, así como fotografías de situaciones cotidianas o de temas varios, como las ladrilleras.
7. Ignacio Martínez, "Víctor Arauz," en Norma García Silva (coord.), *Juan Víctor Arauz. Cronista gráfico de su época* (Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993), 11.
8. Francisco Javier Ibarra, "Juan Víctor Arauz, espejo de la memoria," *El Informador* (17 de julio del 2005).
9. Conversación con Alejandro Ibarra (hijo de Gabriel Ibarra), el martes 5 de marzo de 2019.
10. Manuel Vázquez, "Fernando González Barba," *Ariel 9* (s/f): 5-8.
11. Helio Piñón, "Construir con la mirada," en Carles Fochs, *Coderch, fotógrafo* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2000): 101-104.
12. Ezra Stoller, "Photography and the Language of Architecture," *Perspecta 8* (1963): 43-44. DOI: 10.2307/1566900
13. Germán Téllez, "Espacio arquitectónico y fotografía," en *Arte y espacio. XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997), 384.

Referencias

- González Solís, Magdalena. "Son mil palomas tu caserío, Guadalajara." *El Informador*, 31 de diciembre de 1989.
- Ibarra, Francisco Javier. "Juan Víctor Arauz, espejo de la memoria." *El Informador*, 17 de julio de 2005.
- Martínez, Ignacio. "Víctor Arauz." Norma García Silva, coord. *Juan Víctor Arauz. Cronista gráfico de su época*. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993.
- Piñón, Helio. "Construir con la mirada." En Carles Fochs. *Coderch, fotógrafo*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2000: 101-104.
- Riggen, Antonio. *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*. Madrid: El Croquis, 2000.
- Stoller, Ezra. "Photography and the Language of Architecture." *Perspecta 8* (1963): 43-44. DOI: 10.2307/1566900
- Téllez, Germán "Espacio arquitectónico y fotografía." *Arte y espacio. XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997: 367-390.
- Vázquez, Manuel. "Fernando González Barba." *Ariel 9* (s/f): 5-8.
- Weston, Edward. "Viendo fotográficamente." Joan Fontcuberta, ed. *Estética fotográfica. Una selección de textos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

Claudia Rueda Velázquez

Doctora en Proyectos Arquitectónicos

Universitat Politècnica de Catalunya

Profesora

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño

Universidad de Guadalajara

✉ claudia.rueda@cuaad.udg.mx