

## La fotografía urbana como espacio discursivo del poder

Lourdes Roca<sup>1</sup>

Este artículo expone un avance de investigación acerca de un crucero del centro de la ciudad de México, la glorieta de El Caballito, a partir de un corpus de fotografías capturadas entre 1860 y 1970 desde pie de calle, desde diversas alturas y desde el aire. Con el objetivo principal de llevar a cabo investigaciones con imágenes sobre la ciudad de México, ha sido la recopilación de más de trescientas fotografías la que ha permitido concebir una investigación sobre este espacio, al construirlas como fuentes primarias.

En este estudio no se pretende que las imágenes ilustren concepciones y reflexiones sobre el desarrollo de este espacio, sino que sean ellas justo las que permitan observarlo, describirlo, estudiarlo, analizarlo e interpretarlo; y esto solo es posible construyéndolas como fuentes de investigación. El texto incorpora un primer avance sobre el análisis de los *espacios discursivos* de las imágenes como expresión de los diversos dominios del poder que han ido remodelando y proyectando las miradas sobre este espacio urbano.

**Palabras clave:** fotografía, estudios urbanos, metodología, espacios discursivos, ciudad de México, fotografía aérea.

## Urban Photography, a Discursive Space of Domination

This article describes the partial results of a research project on a downtown Mexico City intersection known as the *glorieta de El Caballito* (“the little horse roundabout”). The research draws on a corpus of photographs of the intersection taken between 1860 and 1970 from various angles, including aerial photographs. Within the broader goal of studying Mexico City through images, the project located more than 300 photographs and constructed them as a primary source, opening the doors to research on this location.

The study does not use images to illustrate existing conceptions and reflections on the history of this space, but rather observes, describes, studies, analyzes and interprets the space on the basis of these images; this is only possible once the images have been constructed as a primary source. The article presents a preliminary analysis of *discursive spaces* in the images as an expression of domains of power, which have, over time, remodeled and projected their visions on this urban space.

**Key words:** photography, urban studies, methodology, discursive spaces, Mexico City, aerial photography.

---

<sup>1</sup> Doctora en antropología con formación en historia y comunicación, adscrita como Profesora-investigadora del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, en la ciudad de México, [lroca@mora.edu.mx](mailto:lroca@mora.edu.mx)

### **La fotografía urbana como espacio discursivo del poder**

*La imagen fotográfica, incluso en la medida en que es un rastro, no puede ser la mera transparencia de lo sucedido. Siempre es la imagen que eligió alguien; fotografía es encuadrar, y encuadrar es excluir.*

Susan Sontag, 2004

*Y las fotografías responden a lo que se pide de ellas*

Rosalind Krauss, 2002

Las siguientes reflexiones podrían construirse a partir de observar y analizar otros espacios urbanos de la ciudad de México, pero, en el transcurso de una investigación sobre el centro histórico de la ciudad, un crucero - popularmente conocido como el crucero de 'El Caballito' por la escultura ecuestre de Carlos IV (obra de Manuel Tolsá), que estuvo en su centro durante casi siglo y medio -, aparecía retratado una y otra vez en fotografías de todas las épocas. Las imágenes casi exigían una atención particular si queríamos entender lo que ha significado su desarrollo para la historia de esta ciudad.

Con el tiempo, y con el objetivo principal de llevar a cabo investigaciones con imágenes sobre la ciudad de México, la recopilación de más de trescientas fotografías ha permitido concebir una investigación sobre este espacio, al construirlas como fuentes primarias. En este estudio no se pretende que las imágenes ilustren concepciones y reflexiones sobre el desarrollo de este espacio, sino que sean ellas justo las que permitan observarlo, describirlo, estudiarlo, analizarlo e interpretarlo; y esto solo es posible construyéndolas como fuentes de investigación.

Este texto constituye apenas un avance de investigación que buscó partir de entrada de las fotografías para desentrañar algunas construcciones discursivas. Seguirá otro paso donde confrontaremos estas primeras impresiones con propuestas teóricas y conceptuales del devenir de las ciudades y su proyección, entre los siglos XIX y XX. Sigue este primigenio esbozo sobre el discurso visual que se ha construido con las fotografías acerca de la ciudad de México, entendido como espacio discursivo de poder<sup>2</sup>.

### **El estudio visual de un crucero para entender el desarrollo de la ciudad**

Describo de inicio en términos generales este espacio y su transformación, para precisar metodológicamente en qué consistió esta construcción de las fotografías como fuentes de investigación y plantear lo que su análisis ha posibilitado entender y explicar hasta la fecha.

En el siglo XIX la ciudad de México era muy compacta, con una traza reticular de pocos kilómetros cuadrados, con varios pueblos en sus alrededores a lo largo y ancho de toda la cuenca del Valle de México. En su extremo poniente, la ciudad como tal se terminaba poco después de la Alameda, parque central que hacía las delicias de la población. En la primera mitad del siglo, este ángulo periférico de la ciudad de México es revestido de toda la aureola que corresponde como futuro polo de desarrollo de la urbe hacia el poniente y sur poniente: el trazo y desarrollo del Paseo de Bucareli delimitaría ese extremo de la urbe y cimentaría las bases de un inmediato desarrollo hacia el poniente.

---

<sup>2</sup> Al menos de entrada, en un sentido foucaultiano.

Con motivo del movimiento de independencia, la estatua ecuestre de Carlos IV había estado 28 años encerrada en el patio de la Universidad (solo por ser obra de Manuel Tolsá no fue fundida), pero en 1852 se emplaza en el centro de este crucero donde arranca este amplio paseo, clave para entender el desarrollo posterior de la ciudad de México.

Este aristócrata Paseo de Bucareli, inspirado en los bulevares parisinos, partiría del crucero en cuestión hacia el sur; la calzada del Calvario terminaba en él procedente del oriente y en línea recta hasta el zócalo de la ciudad; y el futuro Paseo de la Reforma sería trazado a partir de él, para dirigirse en línea recta al imponente Castillo de Chapultepec, hacia el poniente. Veamos de inicio, con planos de diversos momentos a lo largo de más de un siglo, cuál es el comportamiento de la mancha urbana de la ciudad, para centrarnos con lupa en este crucero y sus transformaciones bajo la batuta de diversos dominios del poder.

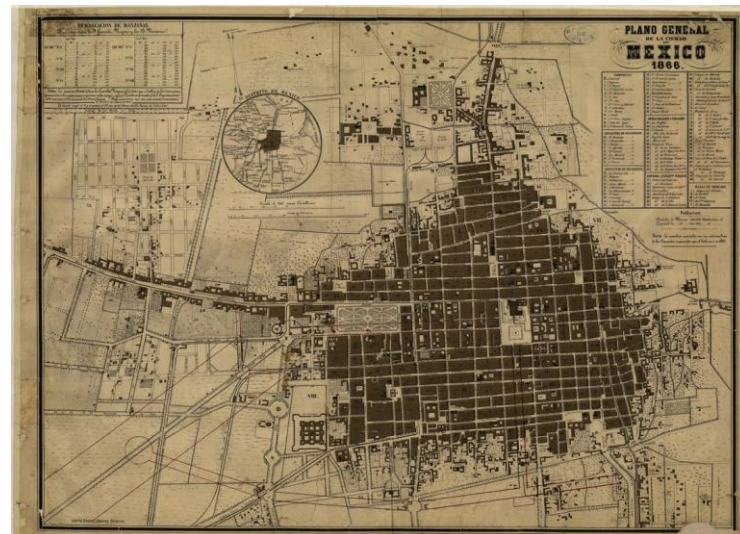
En el marco de esta revisión de carácter macro temporal y macro espacial, introduzco la siguiente litografía de 1852, justo el año en que ahí se instala la estatua, y dos planos de la ciudad correspondientes a 1866 y 1926, para poder observar esta proyección de la mancha urbana hacia los rumbos señalados y cómo la glorieta de El Caballito va volviéndose el centro geográfico de la misma.



Contraste de planos de la ciudad de México, 1866 y 1926, con señalamiento sobre el crucero de El Caballito. Mapoteca Orozco y Berra, Colección Orozco y Berra 951-OyB-725 y Colección General 10404-CGE-725-A, respectivamente.



Imagen 1. Litografía de Casimiro Castro, Vista de la ciudad de México en globo, 1852



Imágenes 2. Plano de la ciudad de México, 1866, Mapoteca Orozco y Berra, Colección Orozco y Berra 951-OyB-725.



Imágen 3. Plano de la ciudad de México, 1926. Mapoteca Orozco y Berra, Colección General 10404-CGE-725-A.

Ahora bien, centraremos la atención no tanto en las diversas transformaciones que ha tenido este crucero como espejo de las de la propia ciudad<sup>3</sup>, sino sobre todo en cómo se articulan éstas con algunas construcciones fotográficas que se ha hecho de este espacio urbano.

### ***Espacios discursivos en las fotografías del crucero***

El corpus fotográfico seleccionado para estudiar las transformaciones de este espacio y las construcciones fotográficas que se ha hecho de él, está siendo documentado como parte de la propia investigación, de acuerdo a los “Lineamientos para la descripción de fotografías” que desarrolló el Laboratorio Audiovisual de Investigación Social del Instituto Mora, entre 2009 y 2011<sup>4</sup>. Esta documentación implica una descripción multinivel, que va desde la colección conformada, a los grupos documentales según su registro desde pie de calle, desde altura o desde el aire, hasta la unidad simple, fotografía por fotografía. La documentación incluye diversas áreas que contemplan aspectos de identificación de las piezas, contexto de producción, condiciones físicas, estructura y contenidos, y documentación asociada.

<sup>3</sup> Lo cual ya fue centro de interés en un texto anterior. Véase Roca, “Fotografía”, 2012.

<sup>4</sup> Basado en la Norma Internacional de Descripción Archivística ISAD-G y actualmente en uso para todas las fototecas que forman parte del sitio Huellas de Luz producido por el LAIS-Instituto Mora, <http://lais.mora.edu.mx/huellasdeluz>. Véase en Aguayo, “Lineamientos”, 2012.



Más adelante profundizaremos en las características de los tres grupos documentales. El área de contexto (historia institucional, historia archivística, etc.) quedó consignada desde la ficha de nivel de colección. Y la ficha a nivel de unidad simple integra la documentación de cada objeto fotográfico que se ha incorporado a esta investigación, la cual se resume en: 1) área de identificación (con código, referencia de procedencia, fecha y autores); 2) estructura y contenido de la imagen (con ángulo, estructura formal, plano, orientación, lugar, descripción); 3) características físicas (tipo, soporte, dimensiones, inscripciones, estado de conservación); 4) documentación asociada; y 5) actualización de la documentación.

### **I De las miradas.**

Partimos de concebir a la fotografía en un doble nivel: como una imagen con carácter indicial (Dubois, 1986), que se relaciona con algo que estuvo en un momento dado frente a la cámara, pero también como una construcción que siempre está en función de los contextos de producción, es decir, de las miradas propias de una época y del punto de vista de quien hace clic y, por tanto, emplaza, encuadra y decide qué y cómo capturarlo<sup>5</sup>. Veremos incluso de qué manera en las intenciones fotográficas mismas cabe distinguir entre los fines de simple registro y los de construcción artística, que siempre responderán a convenciones.

Acerca de las miradas sobre este espacio urbano, las primeras representaciones visuales donde aparece son justo los planos y litografías (vistas en globo la mayoría) de mediados del XIX. Inmediatamente, en la segunda mitad de los años cincuenta, empieza a ser registrado fotográficamente. Estas primeras imágenes, ya técnicas, permiten observar, por un lado, representaciones de la monumentalidad, a través de vistas urbanas típicas de la época, pero también construcciones fotográficas donde este espacio, y sobre todo la estatua ecuestre que lo adorna, se convierten en el escenario o telón de fondo para representaciones, por ejemplo, de los llamados *tipos populares*, donde esa monumentalidad asoma también como motivo principal.

Estas imágenes a pie de calle permiten apreciar todavía la escala humana de este crucero, tildado de plaza en un inicio, Plaza de la Reforma, donde la gente accedía al monumento ecuestre o atravesaba la llamada plaza sin mayor problema. Ahora bien, tampoco se percibe como un lugar para estar, como lo sería una plaza, donde se espera mobiliario adecuado para sentarse y, considerando el clima de México, desde luego alguna vegetación que permita guarecerse del sol. De manera que, como tal y por lo que puede analizarse a partir de las imágenes, lo que entendemos como una plaza nunca lo llegó a ser (véase imagen 6). De alguna manera en su concepción original ya estaba escrito su futuro como intersección vial y, por tanto, como lugar de paso.

---

<sup>5</sup> En otras ocasiones he puesto mayor atención en ese carácter *indicial* de la fotografía, pero en este texto busqué centrarme más en las miradas y construcciones que también la caracterizan. Véase Roca, “Imagen”, 2004.

En el último tercio del siglo XIX, el crucero seguirá siendo capturado por múltiples miradas de fotógrafos tanto mexicanos como extranjeros, y poco a poco aparecerán las imágenes desde diversas alturas: estas incluyen las que implicaron el uso de alguna escalera, común entre la utilería de estos primeros fotógrafos urbanos, hasta las que permitieron los diversos edificios que irán rodeando el crucero, cada vez más y más altos (véanse imágenes 4 a 7). Con los registros desde el aire capturados unas décadas después, cuando en México la aviación inicie el registro fotográfico metódico de territorios urbanos desde el aire, contaremos también con la posibilidad de estudiarlo a través de numerosas fotografías aéreas, tanto oblicuas como cenitales. Pero lo que interesa aquí, más allá de esta somera revisión cronológica de las fotografías recopiladas que permite este acercamiento macro temporal, es agrupar estas representaciones visuales de acuerdo a los *espacios discursivos* que permitieron crearlas<sup>6</sup>, para hacer un ejercicio de interpretación sobre los dominios de poder que los permean.

## II De las agrupaciones transversales a propósito de los *espacios discursivos*.

Me detengo mínimamente aquí, antes de profundizar en la primera comparación por grupos de imágenes, para caracterizar este conjunto fotográfico recopilado a lo largo de varios años, ya documentado y catalogado en su mayor parte, y constituido como fototeca digital de acceso libre en el sitio *Huellas de Luz*<sup>7</sup>, con tres subgrupos según sean justo imágenes capturadas desde el aire, desde diversas alturas y desde pie de calle.

---

<sup>6</sup> Sigo esta sugerente vía de los *espacios discursivos* que Rosalind Krauss planteó al reflexionar sobre lo fotográfico confrontando una fotografía con una litografía de acuerdo a sus respectivos discursos. Véase Krauss, “Espacios”, 2002

<sup>7</sup> Sitio que integra diversas fototecas digitales, producido por el Laboratorio Audiovisual de Investigación Social del Instituto Mora (México), 2012. Véase <http://lais.mora.edu.mx/huellasdeluz>

Estas tres angulaciones visuales sobre el espacio urbano —a pie de calle, desde altura y desde el aire— constituyeron el criterio básico de agrupación para conformar tres grupos documentales al interior de la colección construida. Ellas son las que nos permiten una mirada de amplio rango sobre este espacio urbano, y la apreciación de una gran variedad de composiciones y ángulos acerca de cómo era mirado y debía ser visto un lugar que ha sido dominio del poder en el último siglo y medio. Este grupo de imágenes constituyó la principal fuente de investigación para el estudio de los discursos fotográficos acerca de este espacio urbano que hoy es el centro geográfico de la metrópoli, y que de entrada permite otro par de agrupaciones transversales al analizar este aspecto en concreto que aquí nos atañe. Con el fin de empujar estas reflexiones partiré del contraste que presentan dos conjuntos de imágenes, de acuerdo a su tipología y destino:

1. El primer grupo, caracterizado por la mirada vertical sobre el espacio, incluye los planos y las fotografías aéreas cenitales que sistemáticamente lo capturarán a partir de 1932. Este permite trabajar sobre el discurso cartográfico que incorpora a este crucero.
2. El segundo grupo, que incluye otros ángulos de mirada, integra vistas a vuelo de pájaro como las que elaboraba Casimiro Castro a partir de vuelos en globo aerostático sobre la ciudad; fotografías que empiezan a capturar este espacio desde los años sesenta, primero a pie de calle y paulatinamente desde diversas alturas circundantes al crucero; y también las fotografías aéreas oblicuas que lo capturarán desde 1930. A este otro le adjudico el discurso estético sobre este espacio.

| DISCURSO CARTOGRÁFICO        |                      |         |
|------------------------------|----------------------|---------|
| DISCURSO ESTÉTICO            |                      |         |
| Planos                       | Vistas               | urbanas |
| litográficas y fotográfica   |                      |         |
| Fotografías aéreas cenitales | Fotografías a pie de |         |
| calle y de altura            |                      |         |
|                              | Fotografías          | aéreas  |
| oblicuas                     |                      |         |

El primer grupo de imágenes se caracteriza por tratarse de representaciones producidas de forma vertical o cenital acerca del espacio urbano, ya sea a través de las técnicas cartográficas o del método de registro aéreo automático con traslape regular que permite la construcción de mosaicos acerca del territorio. Este grupo de imágenes, en el que he profundizado en otra ocasión<sup>8</sup>, privilegia la información sobre el terreno y sus transformaciones, lo que en algún momento estuvo ahí, más que la mirada que registra. Permite acercarse mejor al resultado de las acciones sobre el territorio; son imágenes ideales para observar y describir esos espacios a través de amplios periodos de tiempo, porque al compararlas podemos ir diseccionando los espacios de acuerdo a su profundidad temporal, como si de capas de hojaldre se tratara<sup>9</sup>, revelando cada una las diversas características que tuvo ese recorte territorial en distintos momentos.

El segundo grupo no siempre busca capturar esa información, sino más bien elaborar composiciones a partir de percepciones sobre el espacio que permitan transmitir ciertas concepciones acerca de él.

<sup>8</sup> Roca, “Fotografía”, 2012.  
<sup>9</sup> Véase Bessé, “Geografías”, 2003.

Nos acerca de forma más efectiva a las apreciaciones que en su momento se tuvo acerca de esos espacios, permitiéndonos entrever qué se espera de ellos en el futuro inmediato. De hecho, a menudo estas construcciones fotográficas que derivan en gran medida del imaginario de cada época, abonan a las ideas nuevas sobre el devenir de los espacios urbanos, como siempre lo ha hecho toda expresión artística, con o sin pretensiones de hacerlo. Este segundo grupo, que ha sido el de mayor atención para la elaboración de las presentes reflexiones, ofrece mucha más variedad y se apega sobre todo a los cánones de la representación en perspectiva; está integrado entonces por imágenes estetizantes, que procuran destacar primeros planos, equilibrios en su composición, entre otros criterios emanados de la tradición pictórica, cuyas convenciones permean en gran medida la producción fotográfica hasta nuestros días.

### III De los dominios del poder en el discurso fotográfico urbano.

Si miramos con detenimiento las siguientes fotografías, veremos cómo, a lo largo de estas décadas que van de los primeros registros en los sesenta del siglo XIX a los últimos un siglo después, el crucero va perdiendo su escala humana para que los autos vayan ganando terreno, hasta convertirse en una glorieta exclusivamente vehicular donde acaba sobrando hasta la estatua ecuestre, que será reubicada en 1979 en la ahora llamada Plaza Tolsá, unas cuadras al oriente, frente al Palacio de Minería que también fue obra del insigne arquitecto y escultor.





Imágenes 4 y 5. Contraste de fotografías del cruceo de El Caballito, ca. 1922 y ca. 1947. Archivo General de la Nación, FondoPropiedad Artística y Literaria No. 127 y Fondo Hermanos Mayo, sobre DF 48, respectivamente.



Imágenes 6 y 7. Contraste de fotografías aéreas que abarcan el cruce de El Caballito, 1932 y 1956. Fundación ICA, negativos 450B y 12976 respectivamente.

Las primeras hipótesis, apenas en proceso de estudio a partir de diversa documentación en varios archivos, permiten plantear, por un lado, el papel determinante de una entidad como la Lotería Nacional, propietaria de varios predios alrededor (todo el ángulo noroeste del crucero), y siempre presente con diversos edificios a lo largo del periodo estudiado. Por el otro, parecen tener también un papel importante varios magnos proyectos que ha tenido la iniciativa privada de la mano de diversos gobiernos en turno para convertir a la glorieta, bien en el nuevo centro de la ciudad (intento finalmente fallido), bien en la puerta al nuevo centro histórico, con el actual Proyecto Alameda-Puerta Alameda-Plaza Juárez<sup>10</sup>.

Ahora bien, ¿cómo asoma el poder en estos *espacios discursivos*? En los que impera más el registro, el que encarga la obra es casi siempre el gobierno y, en menos medida, la iniciativa privada; en donde domina lo expresivo, lo compositivo, a veces también se trabaja para el gobierno, pero quizá más para la iniciativa privada (postales, periódicos); por lo que el ejercicio de poder, tanto por parte del gobierno como de la iniciativa privada permea casi toda imagen, finalmente son las élites expresándose acerca del espacio y sobre el espacio: su ser y su deber ser en permanente cambio.

En el camino de esta drástica mutación, el crucero ha sido por ejemplo una ventana a los diversos estilos que han imperado en la ciudad.

Primero fue el núcleo de los tentáculos que pasó a tener la ciudad hacia su traza futura, pero paulatinamente y como espacio de poder, a través de este corpus documental fotográfico se revela también como un lugar ideal para asomarse a la diversidad estilística que caracterizó la arquitectura emblemática de la ciudad. Del estilo colonial que predominaba a la llegada de El Caballito al crucero, poco quedó después de la Reforma (iglesias, cúpulas y campanarios desaparecieron completos del paisaje urbano, derrumbados por el gobierno juarista); los gustos dominantes fueron decantando hacia lo francés y, en poco tiempo, la ciudad se fue pareciendo a París (suntuosos chalets fueron surgiendo a lo largo de todo el nuevo Paseo de la Reforma). La ciudad tenía que ser ahora amplia, higiénica, confortable y embellecida por el arte.

El centro político seguía en el Zócalo o Plaza Mayor de la ciudad, pero los centros comercial y administrativo fueron decantando hacia este rumbo y, a partir del crucero, se proyectaba la zona residencial hacia los rumbos más altos del poniente y sur poniente. Palacios y barrios imperiales serían proyectados, aunque nunca concluidos; el movimiento revolucionario vendría a paralizar de forma prolongada el paisaje urbano, que cada vez iría entrando más y más a la era del concreto y el hierro: así se concluirá finalmente, ya entrada la cuarta década del siglo, el marmóreo Gran Teatro Nacional, o de Bellas Artes, el pétreo Monumento a la Revolución, y el primer rascacielos de la ciudad, La Nacional. En escasos años el perfil entorno a la glorieta de El Caballito cambia drásticamente: la ciudad se va ineludiblemente hacia arriba.

---

<sup>10</sup> Proyecto en marcha, concebido a partir de los efectos del temblor de 1985 sobre este sector de la ciudad: las cuadras al sur de la Alameda quedaron severamente dañadas y en la última década se ha venido reconstruyendo toda la zona con una fuerte inversión de capital privado (el mismo que está revitalizando el centro histórico de la ciudad), con la construcción de la nueva Secretaría de Relaciones Exteriores y un gran complejo comercial y de vivienda llamado Puerta Alameda.

El poder recién nacido se legitima: ahora es revolucionario e institucional. Se abandona el estilo francés para propagar ahora el estilo Chicago: desde el nuevo edificio de la Lotería Nacional, El Moro (1947), hasta la Torre Latinoamericana (1956), no dejarán de levantarse edificios cada vez más altos, corporativos. El funcionalismo es ahora la moda: los nuevos dominios empujan el capital hacia las alturas. Los paseos que rodeaban el crucero se van convirtiendo en fluidas arterias viales que colmarán por completo el paisaje visual y sonoro<sup>11</sup>. De 25 mil autos circulando, llegaremos a tener varios millones colapsando cotidianamente a la gran metrópoli.

Mientras en otras ciudades se buscaban las formas para evitar la circulación de autos por sus centros históricos, aquí seguían abriéndose grandes avenidas y más carriles para la circulación de automotores: pero aquellas no eran desde luego el modelo, más bien había que parecerse a Los Ángeles. Ahora bien, todos estos grandes cambios estilísticos han estado cruzados por un eje transversal que los dota de continuidad: remodelar de forma permanente, en función de la idea de modernidad del poder en turno en cada periodo.

Las diversas construcciones fotográficas, con miradas permeadas de convenciones y puntos de vista que a menudo reproducen los del poder en turno, permiten mirar ese paisaje urbano que se adecúa de forma permanente a los caprichos de cada uno de esos poderes en turno.

Sirva la siguiente tira de recortes de fotografías de fachadas y perfiles del entorno para poder apreciar esta mutación de un crucero neoclásico con aspiraciones afrancesadas, a una glorieta de estilo americano con aspiraciones verticalistas.

Si alguna vez se pretendió que la cámara es el ojo de la historia, lo que aquí quisimos analizar es cómo lo que hace el arte también es transformar. Para poderse parecer al arte, la fotografía debió incorporar los cánones estéticos desde sus inicios. Ese poder dual<sup>12</sup> que le es intrínseco, al generar documentos a la vez que crear obras de arte visual, nos ha implicado varias dificultades para su incorporación como fuente de investigación. Si la fotografía bella desvía la atención de su asunto y la dirige hacia el medio mismo, se pone en entredicho su carácter documental. Algo estuvo siempre en un momento y espacio concretos frente a la cámara, por lo que comúnmente muestra y denuncia sobre los asuntos que trata, pero con gran facilidad los vuelve también espectáculo.

Este crucero fue capturado fotográficamente para dar cuenta de sus cambios y para servir de registro en la construcción de nuevos proyectos para la ciudad, pero también fue captado por la cámara con el fin de construir representaciones agradables, estéticas, de una ciudad que no siempre se ha visto así. Difícilmente accedemos a imágenes que muestren obras en proceso en la ciudad, edificios en construcción, procesos de cimentación; estos asuntos no son los que hay que mostrar acerca de la ciudad.

---

<sup>11</sup> La ciudad como expresión de nuestra sociedad maquinista, decía el ideario y urbanista Le Corbusier en 1951.

---

<sup>12</sup> Sontag, *Dolor*, 2004



Imagen 8. Collage de recortes de fotografías registradas alrededor del cruce de El Caballito, ca. 1860 a ca. 1950. Las fotografías de las que se extrajeron los recortes pertenecen al Archivo General de la Nación, Fototeca Nacional, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH y Museo Archivo de la Fotografía. Collage elaborado por Felipe Morales Leal.

La ciudad también ha sido construida para la mirada de sus habitantes y sus visitantes. Esa mirada estetizante de la ciudad a través de la fotografía espera todavía ser estudiada en gran medida en sus causas y consecuencias, cambios y continuidades. Hay imágenes que fueron editadas como postales y circularon como tales, las hay que fueron insertadas y desplegadas en la prensa; cada una de ellas responde a ciertas concepciones según su contexto de producción, pero también a otras que se han cruzado en su camino de acuerdo a las diferentes formas de circulación. Estas son algo más complejas de estudio y todavía no las abordamos. Este apenas fue un asomo al tema partiendo de un corpus documental fotográfico que llevó a varias preguntas relacionadas con este tema. Falta mucho camino todavía por recorrer de la mano de la historia y los estudios urbanos<sup>13</sup>, pero algunas primeras ideas, lejos de ser conclusivas, permitieron mostrar aquí de qué manera la fotografía de la ciudad también constituye un *espacio discursivo* donde se expresan los dominios del poder.

---

<sup>13</sup> Por ejemplo, entre otros, con autores clásicos como Serge Gruzinski o José Luis Romero, que tanto han analizado sobre la ciudad de México y otras ciudades latinoamericanas en este mismo sentido, pero a partir de otro tipo de fuentes. Aquí apenas anotamos lo que permitió asentar el análisis de un grupo de imágenes que, como se dijo desde un inicio, todavía resta confrontar con otro tipo de fuentes, tanto secundarias como primarias, así como las que permitirá construir el trabajo de campo.



## **Bibliografía**

Aguayo, Fernando y Lourdes Roca (coords.)

2012. **Investigación con imágenes. Usos y retos metodológico.** Instituto Mora/CONACYT, México

Besse, Jean-Marc

2003. **Geografías aéreas.** En *La fotografía del territorio.* Alex S. McLean. Gustavo Gili. Barcelona

Dubois, Philippe

1986. **El acto fotográfico. De la representación a la recepción.** Paidós Comunicación. Barcelona

Krauss, Rosalind

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

Laboratorio Audiovisual de Investigación social

2012. **Huellas de luz.** Instituto Mora/CONACYT. México. En <http://lais.mora.edu.mx/huellasdeluz>

Roca, Lourdes

2011. **La fotografía aérea en México para el estudio de la ciudad. El crucero de “El Caballito “.** *Anais do Museu Paulista*, v. 19, No. 2, jul-dic, pp.71-105. Sao Paulo. Disponible en:  
[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142011000200004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142011000200004&script=sci_arttext)

Roca, Lourdes

2004. **La imagen como fuente: una construcción de la investigación social.** *Revista Razón y palabra*, número 37, ITESM, México 2004.  
Disponible en: [www.razonypalabra.org](http://www.razonypalabra.org)

Sontag, Susan

2004. **Ante el dolor de los demás.** Alfaguara, México.