

Una mirada al claustro conventual de Actopan, siglo xx

A Glimpse into the Conventual Cloister of Actopan Twentieth Century

Juan Carlos MARTÍNEZ GUZMÁN

<https://orcid.org/0000-0001-9687-0737>

Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)

Sistema Nacional de Fototecas

Fototeca Nacional

juancarlos_martinez@inah.gob.mx

Resumen

El siguiente trabajo presenta y utiliza una fotografía conservada en la Fototeca Nacional (Pachuca) para recrear una parte concreta del convento agustino de Actopan (también en Hidalgo). Propone una reconstrucción de tipo *virtual*, pero también ubica en el tiempo y espacio mexicanos a varias de las instituciones encargadas de generar este tipo de imágenes fotográficas, clave para el registro patrimonial mexicano, y generadas sobre todo por cámaras de fuelle. Se trata de un escrito con características híbridas. Por un lado, presenta un contexto para las etapas históricas que conocieran los edificios monásticos novohispanos; por otro, la necesaria contextualización para una pieza fotográfica. Debido a la cercanía del tema, arquitectura virreinal, es mencionado con frecuencia Guillermo Kahlo, un célebre personaje que permite adentrarse en el tema del registro monumental mexicano, práctica que conociera una estabilidad a partir del periodo porfiriano. Es una combinación de un patrimonio arquitectónico con un patrimonio fotográfico, de manera que el escrito cierra con una secuencia de imágenes obtenidas mediante un registro visual *in situ* y de su manipulación ante un monitor y con auxilio de los programas especializados.

Palabras clave: conventos, arquitectura, claustro, fotografía, iluminación.

Abstract

Through a photograph preserved at the National Archive of Photography in Pachuca (state of Hidalgo), this work recreates a specific area of the Augustinian convent of Actopan (also in Hidalgo). As it proposes a kind of virtual reconstruction, it also situates, within Mexican time and space, several institutions in charge of creating this kind of photographic images, fundamental for the recording of Mexican heritage, and produced mainly with view cameras. This is a work of hybrid characteristics. On one hand, it contextualizes novo-Hispanic monastic buildings in relation to the different historical stages that they were part of; on the other, it provides the necessary context for a photograph as a primary source. Because the study is closely related to architecture of the viceroyalty, Guillermo Kahlo is mentioned frequently. He is a celebrated individual who allows us to go deeper into the subject of Mexican monument records, a practice which started

Recepción: 30 de marzo de 2022 | Aceptación: 2 de diciembre de 2022



© 2023 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

consolidating from the time of Porfirio Díaz' presidency. This is a text which combines architectural and photographic heritage. Thus, it concludes with a sequence of images obtained from a visual inspection on site and manipulated on a screen, with the help of specialized computer programs.

Keywords: *convents, architecture, cloister, photography, lighting.*

Introducción

El presente escrito oscila entre el rescate y la recreación de un claustro. Al igual que numerosos conventos de mujeres, colegios jesuitas, conjuntos conventuales de las tres órdenes mendicantes, parroquias controladas por el clero secular, capillas abiertas, colegios apostólicos de Propaganda Fide y otras edificaciones novohispanas para fines religiosos; el conjunto conventual de Actopan (en Hidalgo) ha experimentado cambios durante el paso de las décadas. Aquellos edificios novohispanos conocieron transformaciones como las siguientes: la destrucción de una capilla abierta primigenia para, sobre el lugar que ocupó, levantar otra de mayores dimensiones; la construcción, sobre una fachada, de una novísima espadaña cuando siempre se careció de la misma, por entregar algunos ejemplos.

El objetivo que se persigue, regresando al planteamiento de origen, es identificar y visibilizar una de las adecuaciones que el edificio experimentó (adaptaciones que sólo corresponden a los muros) para colocar sobre la mesa una propuesta visual y para situar esa transformación dentro de una línea y contextos temporales relativamente precisos.

Para el estudio y comprensión, ya sea de todo un edificio religioso o de sus dependencias, son continuos los trabajos (tesis, monografías, otros) que los recrean partiendo para ello de la documentación hallada y estudiada en los archivos virreinales. Es decir, alcanzar el objetivo contempla, incluso exige, la interpretación de los datos de archivo. De tal manera que el escrito aquí presente en efecto utiliza una fuente de archivo, pero de tipo fotográfico, para apuntalar una propuesta donde la imagen fotográfica tiene tanto peso como un *expediente* documental del virreinato. La imagen, en este caso fotográfica, cumple el papel de una fuente documental.¹

¹ Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002). En su apartado que dedica a la fotografía documental, Newhall se explaya, principalmente, en la fotografía documental social desarrollada en los Estados Unidos de los años de 1930, y también en un valioso proyecto alemán interrumpido por fuerzas reaccionarias. Aunque con

A continuación, se exponen dos grandes temas. Primero, la pieza angular, en términos materiales, es un negativo fotográfico conservado en un archivo mexicano. Segundo, ahora en términos abstractos, la metodología aplicada en este breve escrito contempla una selección visual concreta de esa misma imagen fotográfica de archivo, además del estudio del contexto histórico-cultural (auxiliándose de la historiografía), para generar una propuesta reconstructiva de una sola y bien definida dependencia del convento de Actopan. El escrito se divide en dos grandes incisos: en torno a la pieza y sobre la aportación que entrega ese material. Utilizando términos de la fotografía, primero es un negativo del cual se deriva un positivo, dos elementos que conforman un todo.

UN ENTORNO PARA UN DOCUMENTO DE ARCHIVO

Del trabajo con pinceles a la captura fotográfica

Para ingresar de lleno al tema debemos entregar una información básica, pero ilustradora, la cual permite recordar determinados procesos que acontecen desde la era colonial hasta la época porfiriana. De manera que, los siguientes párrafos permiten referenciar desde un contexto general del mismo Actopan hasta conocer sobre los usos de la fotografía en las instancias oficiales porfirianas. Una vez ubicado ese entorno o contexto local, es menester concentrarse en dos aspectos de carácter eclesiástico, ubicados temporalmente en dos extremos del periodo virreinal. Uno de ellos (siglo XVI) con la evangelización y el uso de la pintura mural por los frailes regulares, el otro extremo (segunda mitad del siglo XVIII) con la secularización y el fortalecimiento del clero diocesano frente a las órdenes mendicantes. Los párrafos de cierre permiten arribar hasta las primeras

acierto se concentra en lo social; pueden rescatarse las siguientes aportaciones: “[Berenice] Abbot aconseja al fotógrafo que utilice una cámara tan grande como le sea posible, para que el documento sea abundante en detalles y rico en información. Tales fotografías pueden ser leídas: no son ilustraciones, sino un auténtico material de fuentes”. Apenas unas líneas adelante Newhall indica: “Por reveladora o hermosa que pueda ser una foto documental, no se puede sostener sólo con su imagen. Paradójicamente, antes de que una fotografía pueda ser aceptada como documento, debe a su vez estar documentada: situada en el tiempo y en el espacio. Esto puede ser eficazmente hecho por el contexto”, 246. El título completo de la obra anterior es: *The History of Photography from 1839 to the Present* (edición completamente revisada y ampliada).

décadas del siglo xx. Por un lado, se abordan los muros y la cal del edificio de Actopan, este último aspecto es presentado en párrafos separados. Por otro, finalmente es necesario conectar nuestro tema de estudio con las disposiciones de la era liberal, con las instancias porfirianas y —efectivamente— con la técnica de capturar imágenes.

El templo-convento de Actopan, bajo la advocación de San Nicolás de Tolentino, es un gran ejemplo de la arquitectura novohispana del siglo xvi y significó un motivo de orgullo para sus moradores originales: los frailes de san Agustín. La población de Actopan se localiza dentro del Valle del Mezquital, hacia el extremo sur-oriente del mismo, en el actual estado de Hidalgo. Para el siglo xvi, ésta y otras poblaciones vecinas habían quedado sometidas por el Imperio mexicana, convirtiéndose en sus tributarias. El edificio que fue levantado para la evangelización queda inscrito, como muchos otros, en las llamadas *doctrinas rurales*. De manera que Actopan no comparte (por ejemplo y durante todo el Virreinato) las características socioeconómicas de su vecino, el real de minas de Pachuca. El conjunto conventual fue un espacio con funciones de doctrina comandado por frailes regulares muchas veces llamados *doctrineros*.²

Los programas de pintura mural, tan importantes y vistosos en los conjuntos conventuales novohispanos del siglo xvi y parte del xvii cumplieron, básicamente, la función de explicar y enseñar los elementos de la nueva religión cristiana a la población original mexicana. Aquellas obras plasmadas en los templos, conventos y capillas muchas veces fungieron, sin importar la orden mendicante, una función pedagógica y muchas veces han sido nombrados, en las épocas más contemporáneas, programas murales. Una vez que la conversión fue entregando resultados (con el paso de una o dos generaciones) y luego de arraigarse el cristianismo, la vigencia de ese modelo pareció llegar a un límite. La pintura mural se elaboraba con menos frecuencia, ya no era menester explicar los elementos cristianos a la población, ya no era novedad.³ Unido a ello, la fuerza que originalmente habían

² María Teresa Álvarez Icaza Longoria, *La secularización de doctrinas y misiones en el arzobispado de México, 1749-1789* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2015), 10-15. Para tener un acercamiento a las definiciones de varios autores sobre *doctrinas*, *doctrineros*, pero también *curatos*, *parroquias*, *párrocos*, además de *cabecera de doctrinas*, *visitas*, y desde luego *secularización*, pueden revsarse las páginas indicadas de la Introducción de esta obra.

³ Elena Isabel Estrada de Gerlero, “La pintura mural durante el Virreinato”, en *Historia del arte mexicano*, v. vii, coord. de Jorge Alberto Manrique (México: Secretaría de Educación Pública; México: Salvat, 1986), 1011-1027. Para una valiosa información sobre el tema se

logrado las órdenes mendicantes entre la población natural novohispana empezó a conocer signos de desgaste.

Las órdenes religiosas y la Iglesia en general mantuvieron su organización y sus prácticas (durante los siglos XVI, XVII y una gran parte del XVIII) que expandieron el cristianismo en muchos territorios novohispanos y americanos. Un cambio importante dentro de la Iglesia americana llegará hasta la segunda mitad del siglo XVIII cuando, desde la metrópoli, se implementaron disposiciones destinadas a todos los ámbitos del Imperio. La misma Iglesia quedó expuesta al contexto de las llamadas Reformas Borbónicas. Una de esas transformaciones, impulsadas por la Corona y aceptadas de buen o mal agrado por la Iglesia, fue la paulatina sustitución de las órdenes religiosas (franciscanos, dominicos y agustinos) por elementos del clero secular; como los curas de almas. Ello se concretó en el reemplazo (en ocasiones más bien precipitado y hasta con el auxilio de la fuerza) de las órdenes mendicantes, quienes ahora debían entregar sus edificios al clero regular, comandado este último por obispos y un arzobispo.⁴

Para el caso concreto de Actopan, mediante esas disposiciones (iniciadas en 1749-1750) ocurre la salida de la orden agustiniana y la llegada de nuevos religiosos bajo una autoridad episcopal; en realidad, comandados por el único arzobispo novohispano. Recordemos que toda una región del centro de la Nueva España estaba al mando del Arzobispado de México incluyendo el templo-convento de San Nicolás de Tolentino. Los cambios, desde luego, apuntalados por un soporte-disposición legal, iniciaron en el arzobispado y poco después fueron llegando a los restantes obispados (Puebla, Valladolid, etcétera). Gracias al trabajo más detallado de fuentes primarias sabemos que la secularización de la doctrina de Actopan ocurre en 1750, justamente bajo la prelación de Manuel Rubio y Salinas, siendo

encuentra tal capítulo donde se mencionan las aportaciones de las escuelas de artes mecánicas impulsadas y gobernadas por los mendicantes, la importancia de los *tlacuilos* tanto para los frailes como para el inicio y el desarrollo de los talleres independientes, los grabados y los libros ilustrados de diversos orígenes europeos que llegaron a la Nueva España e inspiraron obras murales, las varias técnicas empleadas para la pintura con la mención de fuentes virreinales. Nunca olvidamos que, además de la apabullante cantidad de pintura y programas de carácter religioso, también hubo invaluable ejemplos de pintura secular. Todo ello acompañado por sendas ilustraciones.

⁴ Nancy Farriss, *La Corona y el clero en el México colonial. La crisis del privilegio eclesiástico* (México: Fondo de Cultura Económica, 1995), 96 y 97. La presente obra no sólo aborda el proceso histórico, sino también ilustra sobre los aspectos jurídicos de la secularización y otros temas de tipo eclesiástico.

una de las primeras en toda la Nueva España en transitar de los regulares a los seculares.⁵

A la par de ese parteaguas debió acontecer la tarea de transformar la novísima parroquia; es decir, debió cubrirse la pintura mural de la antigua doctrina con capas de cal. En esa coyuntura, posiblemente, los recién llegados religiosos (los curas de almas) debieron adecuar un edificio más acorde a sus proyectos y con la libertad para colocar o pintar elementos más *actuales*, con una mayor advocación y fuerza ante los feligreses. Es valioso recordar que algunos autores mencionan la pervivencia de la pintura mural durante décadas y décadas hasta llegar el siglo xx. Para fortuna del patrimonio mexicano, las pinturas se conservaron a nivel material porque recibieron capas de cal.⁶ Esa aplicación a los muros posiblemente tenga sus orígenes en una de las décadas de la segunda mitad del siglo xviii. La secularización acontece justo a la mitad de la centuria (en Actopan en 1750) y marca una fecha para iniciar cambios y adecuaciones en el edificio. Con marcada especulación tenemos una época que puede dar pie para volver a trabajar sobre la superficie de los muros. Sólo tenemos una fecha precisa, como se referirá a continuación y más adelante, cuando los programas se descubren y ello acontece hacia 1930.

Lo anterior fue una de las razones que permitieron conservar las pinturas murales, de manera que en el México del siglo xx van a ocurrir, literalmente, al interior de los conjuntos conventuales grandes descubrimientos de tal patrimonio. Es momento de recordar que la participación del muralista mexicano Roberto Montenegro fue clave para esa recuperación patrimonial dentro del edificio de Actopan.⁷ Este aspecto volverá a mencionarse párrafos adelante.

Sólo queda colocar el eslabón que conecta con la fotografía. Y para ello es menester abordar brevemente una etapa histórica que obliga a entregar ciertas precisiones, sobre todo de normatividad.

⁵ Álvarez Icaza Longoria, *La secularización de doctrinas y misiones*, 9 y 94.

⁶ Gerlero, “La pintura mural durante el Virreinato”, 1012, indica: “[una] aplicación de capas de encalado que recubrieron las pinturas originales”, pero también agrega que los encalados podían alterar “la composición química de los pigmentos”.

⁷ Josefina Angelita Lusardi Mahia, “El espacio arquitectónico en el conjunto agustino de la iglesia-convento de Actopan” (tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987), 264-265. La autora se explaya en el *culo* de la escalera y más adelante indica (f. 265): “Estas pinturas murales fueron descubiertas por el artista Roberto Montenegro hacia 1929”. Esta referencia será enriquecida citas adelante (nota 30, p. 252).

La segunda mitad de la década de 1850 y los primeros años de la siguiente contienen acontecimientos clave para el México del siglo XIX. Entre 1854 y 1855, la Revolución de Ayutla logró dar cierre a los endémicos gobiernos dictatoriales que el país había estado padeciendo. Poco más adelante es promulgada la Constitución de 1857. Los liberales mexicanos hicieron públicas y oficiales dos leyes cuyo objetivo, básicamente, eran los bienes raíces de la Iglesia. El país volvió a conocer los estragos de una guerra civil (1858-1860), denominada guerra de Tres Años. A partir de 1861, el *corpus* legal conocido como Leyes de Reforma inició una etapa de vigencia que abarca varias administraciones.

Ahora rescatemos referencias poco más puntuales del anterior periodo. Los liberales mexicanos buscaban instalar un capitalismo similar al modelo imperante en Europa y en Norteamérica. Un capitalismo con bases legales donde la propiedad (sobre todo de la Iglesia) quedaba al centro del debate mexicano. Bajo el gobierno de Comonfort, es publicada oficialmente una primera ley dirigida a los bienes eclesiásticos, autoría del entonces ministro de Hacienda Miguel Lerdo.⁸ No puede soslayarse que esta primera ley también afectaba a las corporaciones comunales. También tuvo lugar el Congreso Constituyente y su consiguiente resultado: la nueva Constitución de 1857.

Como se indicó, estalla un nuevo conflicto conocido como guerra de Reforma. El país queda polarizado, de un lado los conservadores (que derogan la ley de desamortización) y de otro los liberales (que promulgan una nueva norma jurídica). La ley de nacionalización (12 de julio de 1859) autorizaba la confiscación de toda la riqueza de ambos sectores del clero, el regular y el secular.⁹ En 1861 cierra la guerra civil. A diferencia de la ley de desamortización, que entregara escasos resultados y fuera derogada; ahora,

⁸ Walter V. Scholes, *Política mexicana durante el régimen de Juárez, 1855-1872* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972), 36. “La Ley Lerdo, promulgada [...] el 25 de junio de 1856, llevaba la finalidad de desamortizar las tierras de manos muertas que la Iglesia poseía o administraba. Esta Ley no confiscaba la propiedad eclesiástica ni despojaba a la Iglesia de su riqueza, sino que establecía que tal propiedad debía venderse y los fondos que se obtuvieran en pago serían entregados a la Iglesia, con la condición de que el comprador pagara una alcabala al gobierno de 5 por ciento”.

⁹ Scholes, *Política mexicana*, 77. Para el tema abordado en este estudio, rescatamos una de sus disposiciones: “los grupos de edificios anteriormente ocupados por las órdenes regulares serían subdivididos y el precio sobre cada una de las propiedades en particular sería fijado por un evaluador oficial. Estos bienes se ofrecerían luego en subasta pública, pero sólo podían venderse si la oferta equivalía a cuando menos las dos terceras partes del valor tasado”.

la ley de nacionalización se mantiene como válida inclusive durante el Segundo Imperio. Esa vigencia normativa abarcará las sucesivas administraciones de Benito Juárez, Sebastián Lerdo y Porfirio Díaz. El proceso que se deriva de aquellas disposiciones legales —como observaremos más adelante— terminará creando un puente con los usos de la fotografía a principios del siglo xx.

Para este inciso lo más valioso es enfatizar el siguiente aspecto: las dos leyes (de 1856 y de 1859) promulgadas y dirigidas hacia las tierras y los bienes inmuebles eclesiásticos fueron competencia de varias instancias gubernamentales específicas, en concreto del Ministerio de Hacienda, una dependencia oficial que volverá a ser mencionada. Hubo otras instancias que participaron de manera activa, como el Ministerio de Gobernación; sin embargo, éste no tendrá un vínculo con la fotografía de arquitectura durante la era porfiriana.

Los acervos y Guillermo Kahlo

Como se ha planteado ya, la columna central del presente escrito es una pieza fotográfica. De manera que, a continuación, pueden trazarse dos preguntas, las cuales son necesarias y pertinentes. El negativo propósito de este trabajo se localiza dentro de una colección llamada Guillermo Kahlo, de manera que ¿realmente es autoría de tan célebre fotógrafo? Y la siguiente pregunta, debido a que la pieza permite la recreación de un claustro, ¿cuál es precisamente la parte fotografiada de dicho claustro? Así como el presente escrito tiene dos grandes temas, también cuenta con dos grandes preguntas. A lo largo del escrito se presentan argumentos para responder ambas interrogantes.

El archivo de fotografía más importante de nuestro país se encuentra en Pachuca, curiosamente en el interior de un antiguo edificio que perteneciera a una orden monástica, en este caso de san Francisco. Pachuca y otras sedes de archivos mexicanos resguardan mucha imagen dedicada *ex professo* a la arquitectura. Un caso evidente de acervo especializado es el Centro de Información Fotográfica de la Facultad de Arquitectura (CIFFA), custodiado por la Universidad Nacional.

Volviendo al antiguo convento, e indicándolo de nueva cuenta, la Fototeca Nacional conserva un fondo llamado *Guillermo Kahlo* el cual está conformado por centenares de placas de cristal y también por sus positivos.

Sin embargo, aun siendo una colección especializada, cuenta con piezas atribuidas, que se presume fueron realizadas por un autor determinado, en este caso, a Guillermo Kahlo.

La obra *Luces sobre México* dedica un apartado a cada uno de los fondos que constituyen todo el acervo de la Fototeca, permitiendo así una valiosa visión de conjunto, una gran panorámica. En los años subsecuentes a la creación de tan importante acervo (1976) fueron integrándose nuevos y valiosos materiales. En lo tocante al *Fondo Guillermo Kahlo*, sabemos que ingresaron al mismo (Pachuca, Hidalgo) 4290 piezas (1390 negativos y 2900 positivos) del germano-mexicano. Las piezas previamente habían sido resguardadas en la Fototeca de Culhuacán (en Ciudad de México). Muchas de esas piezas son placas de cristal con los formatos 8×10 y 11×14 pulgadas.¹⁰

Este fondo puede presentar sus placas con sus pares en positivo, pero no siempre ocurre así. En ocasiones sólo se conserva un positivo original considerándose a la placa como perdida. La obra *Luces* (que también incluye un disco con imágenes) presenta en sus páginas alrededor de siete imágenes, las cuales tienen origen en placas de los tamaños antes mencionados y positivadas generalmente en plata sobre gelatina. También se conoce que bastantes imágenes —en aquella época— fueron positivadas bajo la técnica del platino.¹¹

De origen alemán Wilhelm Kahlo llegó a México entre 1890 y 1891,¹² para luego adquirir la nacionalidad mexicana. Con el paso de los años logró dedicarse a la fotografía, especializándose en un tema: la arquitectura.

¹⁰ Rosa Casanova y Adriana Konzevik, *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH* (Madrid: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia; México: Editorial RM, 2006), 184-193. La información numérica del párrafo anterior fue tomada de las páginas 184 y 186. Ésta y las demás reseñas aportan valiosos datos —técnicos y biográficos— de los fotógrafos que han sido identificados, pero también observaciones detalladas que permiten una mejor apreciación del autor y de su obra. No obstante, debe tenerse en cuenta desde luego que existe una gran cantidad de imágenes con autoría desconocida. Los textos para cada fondo fueron elaborados por las mencionadas autoras.

¹¹ Rosa Casanova, *Guillermo Kahlo. Luz, piedra y rostro* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Bogotá: Cangrejo & Aljure, 2014), 196. Siempre valiosos los apartados (pies) para las mismas ilustraciones detallando, sobre todo, las técnicas y los formatos. Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 185 a 193. Esta obra también cuenta con precisas imágenes sobre Kahlo.

¹² Casanova, *Guillermo Kahlo*, 17, indica 1890. Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 184, indica 1891. Aunque debe aclararse que la obra de Casanova presenta una información más especializada y documentada respecto al germano luego convertido en mexicano.

Entonces su abanico del registro arquitectónico incluía (o abarcó) edificios comerciales, industriales y públicos.¹³

Guillermo Kahlo adquiere notoriedad, pues es contratado por una dependencia oficial (junto a otras personas) para realizar un registro fotográfico conocido genéricamente como “Bienes de Propiedad Federal”. Ese proyecto, esa aventura se realiza por varios años¹⁴ (en concreto durante el lustro final del régimen porfiriano, ca. 1906-1911) y permite al fotógrafo registrar muchos templos, antiguos conventos, colegios, hasta catedrales, mucha arquitectura religiosa regada en todo el país. No sólo los exteriores, sino también los interiores conocieron el sonido del obturador de Kahlo.¹⁵ Sabemos que recorrió una gran parte del territorio mexicano, de manera que logró registrar numerosos edificios de las capitales de los estados, pero también se aventuró en los pueblos, en las localidades de vida rural, como las del estado de Hidalgo.

Una fuente citada por dos autoras (pero donde este autor no ha logrado tener todavía acceso) entrega más datos sobre aquel ambicioso plan de registro. Aquél estaría dividido en dos partes. En un extremo, el *Levantamiento de los Bienes y Monumentos Nacionales Inmuebles*, varios de ellos en proceso de construcción (la Cámara de Diputados, la Penitenciaría de Lecumberri, el Instituto de Geología y otros); y en el otro extremo figuraba el *Inventario de Templos de Propiedad Federal*.¹⁶ El primero más bien

¹³ Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 184.

¹⁴ Casanova, *Guillermo Kahlo*, 145. Para entregar un punto de referencia rescatamos las siguientes líneas: “Muchas propiedades de la Iglesia que pasaron a manos del Estado se vendieron a particulares [...]. Ante las medidas contradictorias que se originaron entre liberales y conservadores durante la guerra de Reforma, la Intervención Francesa y el Segundo Imperio, se generó confusión en torno a quién tenía derecho a rescatar las propiedades; de igual manera, se cuestionó la legitimidad de algunos compradores. [...] Ante esta situación, la Secretaría de Hacienda procedió a poner orden, en especial a partir del nombramiento de José Yves Limantour [...] [De manera que] se ordenaba la formación del inventario de los bienes de la federación”. Para datos más precisos de ese proyecto llamado (y concebido) como Bienes de Propiedad Federal, sus orígenes y objetivos, las instituciones que participaron, la legislación y los hombres que la hicieron posible, puede verse la información entre las páginas 145 a 148.

¹⁵ Laura González Flores, “Vistas, proyecciones y sensaciones. Apuntes sobre la historia de la fotografía de arquitectura en México”, en Laura González Flores, Xavier Guzmán Urbiola y Felipe Leal, *Fotógrafos arquitectos* (México: Fomento Cultural Banamex, 2006), 37. La autora hace una breve mención sobre la trayectoria del germano-mexicano, incluyendo su trabajo técnico, y al referirse a su participación en ese ambicioso proyecto maneja el siguiente nombre: *Inventario fotográfico de los templos de propiedad federal*.

¹⁶ Maricela González Cruz-Manjarrez y Cecilia Gutiérrez Arriola, “Del registro a la reconstrucción visual. El patrimonio arquitectónico perdido en algunas series fotográficas

situado en la capital y el segundo donde era menester viajar y trabajar por muchos estados.

Aquí es donde entran los usos de la fotografía en las instancias oficiales. Dentro de las dependencias mexicanas (en este caso era una competencia de la entonces Secretaría de Hacienda, Crédito Público y Comercio) encontramos los proyectos pioneros con tintes y esfuerzos metódicos para registrar los bienes nacionales en términos de inmuebles. Ese ímpetu fotográfico (que puede comenzar con una marcada visión económica) logra afianzarse en la era porfiriana y ser retomado por las instituciones revolucionarias, las cuales van a otorgarle un abanico más amplio y rico, añadiendo un carácter antropológico, estético, etcétera. Ese ímpetu e interés logran transitar del Porfiriato al México de la Revolución y de la Posrevolución, con nuevos objetivos, nuevos funcionarios y nuevos fotógrafos.¹⁷

La imagen de nuestro interés es una de las 4290 que se conservan del antes mencionado fondo (véase la lámina 1). Ésta presenta uno de los costados del claustro del convento de Actopan. Y surge la primera gran pregunta, ¿es o no es toma del mismo Guillermo Kahlo? Para intentar aclarar lo anterior, mencionaremos cinco aspectos, tres más precisos y dos más generales:

- a) El autor comúnmente recorría el edificio y la zona antes de su registro para realizar un estudio fotométrico, es decir reconocer la iluminación que le permitía lograr tomas bien cuidadas.¹⁸

de Guillermo Kahlo y Juan Guzmán”, en *La fotografía: imagen y materia. Actas del 14 Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural*, edición a cargo de Pedro Ángel Jiménez (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010), 169-173, citan (p. 162) como fuente a Francisco Monterde, “Guillermo Kahlo: primer fotógrafo oficial del patrimonio cultural de México”, *Boletín del Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales*, 1976. El artículo-ponencia de ambas investigadoras, con sus debidas referencias, volverá a mencionarse citas adelante (nota 22). El coloquio fue realizado en mayo de 2006 en la ciudad de Oaxaca.

¹⁷ Casanova, *Guillermo Kahlo*, 147 y 148. Contienen una valiosa y concreta información de las variadas instituciones que retomaron y participaron registrando monumentos, templos y claramente ruinas precolombinas en todo el país. Un ejemplo puede ser la Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos, creada en 1917 y dependiente de la Secretaría de Agricultura y Fomento. Esta referencia-fuente volverá a remarcarse más adelante (nota 24).

¹⁸ Casanova, *Guillermo Kahlo*, 195. En el capítulo titulado “El oficio”, según se indica en coautoría con Heladio Vera Trejo, la autora Rosa Casanova presenta (o presentan) valiosos datos para reconocer las características del trabajo de Kahlo, entre ellos la luz tan cuidada.

- b) Conforme avanzaba en su trabajo de registro, Kahlo se acostumbró a dejar una identificación (su nombre firmado) en las placas.¹⁹
- c) El número de inventario de la imagen es 828098. La pieza conservada en Pachuca por desgracia no es una placa de cristal; en realidad, es un negativo en película de nitrocelulosa que tiene un tamaño de 11 × 14 pulgadas. Y ahora cerramos con aspectos más conocidos.
- d) El autor utilizaba una cámara de fuelle que le permitía la corrección del paralaje de la imagen. Es decir, desde el momento de la toma, Kahlo (y en realidad cualquier usuario) podía visualizar, enfocar y *enderezar* su edificio. Corregir el paralaje es dejar en línea recta los muros o la plomada del edificio, siempre deformados por la perspectiva. La imagen de Actopan presenta esa característica.²⁰
- e) Por último y dentro de las características materiales de la pieza, se considera que ésta fue elaborada en la década de 1920; es decir, años después de quedar cerrado el proyecto Bienes Nacionales.

Es difícil que la imagen, como veremos poco más adelante, sea autoría de Kahlo. Antes de aclarar esa interrogante, sigamos un poco más la trayectoria profesional del germano-mexicano. Don Guillermo siguió recorriendo pueblos y ciudades mexicanas para continuar fotografiando edificios, pero ya cuando el Porfiriato había terminado²¹ y (aunque no lo parezca) en condiciones no precisamente tan distintas; es decir, no tan lejano de las instancias oficiales. En realidad, su participación en el proyecto Bienes Nacionales es una de las varias etapas que conforman su vistosa trayectoria.

¹⁹ Casanova, *Guillermo Kahlo*, 197.

²⁰ González Flores, "Vistas, proyecciones y sensaciones", 36. Una referencia precisa sobre las *innovaciones técnicas* armadas con fuelle y los resultados que entregan para la toma fotográfica de edificios, puede encontrarse en este valioso capítulo. En aras de la precisión técnica, recuperamos textualmente a la autora: "Al difundirse masivamente la fotografía de arquitectura, la consecuencia más evidente fue la promoción de las metodologías de toma [...]. A esta estandarización contribuyeron de manera definitiva las cámaras 'de vistas' (*view cameras*), que comenzaron a utilizarse [hacia 1885], circunstancia que facilitó [considerablemente] la solución de los problemas de representación arquitectónica. Integradas por un cuerpo flexible constituido por un fuelle de tela acartonada, estas cámaras permiten una inigualable exactitud en la composición geométrica de la imagen mediante controles móviles en el plano de la óptica y la película".

²¹ Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 186, y Casanova, *Guillermo Kahlo*, 151.

Para ejemplos concretos e identificables del trabajo de registro fotográfico de Kahlo, pero tratándose ahora del régimen emanado de la Revolución, podemos mencionar el edificio destinado al Banco de México; en realidad, remozado para sus nuevas funciones y ubicado en la capital mexicana. En situación igual se encuentra el Instituto de Higiene, también llamado Granja Sanitaria, en el poniente de la ciudad (en la entonces población o barrio de Popotla). Esta última obra fue iniciada en 1925 y cerrada en 1927.²² De manera general, ambos registros aquí mencionados conservan dos características básicas del trabajo realizado por el germano-mexicano: 1) el patrocinio o la tutela de una instancia oficial y 2) el registro de los inmuebles o edificaciones, que resultó en una serie o secuencia de imágenes. Sin embargo, queda evidenciado un elemento anteriormente clave dentro de esa laboriosa cadena: la carencia-ausencia de una publicación en formato de álbum. No se convertirán en álbumes para su distribución y/o venta, circunstancia diferente, en lo que respecta al periodo porfiriano, sobre todo en los edificios públicos inaugurados-erigidos por el mismo régimen. Y desde luego, los edificios ya no pertenecen a instancias del Porfiriato, ahora corresponden a instancias emanadas o transformadas por el régimen de la Revolución. Algunos de aquellos álbumes (que desde luego forman parte del patrimonio mexicano) por fortuna pudieron conservarse y han llegado hasta la actualidad.²³ En esa línea, y muy brevemente, al interior del Acervo Fotográfico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (AF-BNAH) se resguardan numerosos álbumes que pueden ser apreciados o estudiados desde diversas temáticas.

Kahlo registró varios tipos de arquitecturas y visitó (con su voluminoso equipo fotográfico) muchas partes del país. No tenemos la certeza de que estuviera en aquella población del Valle del Mezquital. De manera que, buscando aclarar, diremos que el trabajo metódico de Kahlo no resalta en esta imagen, para no abrigar falsas expectativas y no considerarla como una imagen de su autoría. Coincide con un trabajo de tipo técnico, por el uso de cámara de fuelle y una placa de 11 × 14, pero sólo eso. Qué bueno que se conserva una imagen dentro de un fondo con el nombre y muchas placas y positivos del germano-mexicano; sin embargo, es sólo atribuida a él. Tal vez sea la iluminación mal cuidada la característica menos favorable de su autoría, además

²² González Cruz-Manjarrez y Gutiérrez Arriola, "Del registro a la reconstrucción visual".

²³ González Cruz-Manjarrez y Gutiérrez Arriola, "Del registro a la reconstrucción visual", 164-169. Las autoras también presentan un caso (o ejemplo) bien preciso de un álbum de autoría de Kahlo y facturado en los años del mismo régimen de Díaz.

de situarse cronológicamente después de la fase armada de la Revolución. La posibilidad de que Guillermo Kahlo accionara un obturador en el claustro de Actopan se va perdiendo como igual se disipa un sonido lejano.

De los hombres consagrados a las instituciones de pasos pioneros

El origen de nuestra imagen pudiera rastrearse entre 1914 y 1930.²⁴ Pero las fechas tan separadas en realidad indican poco y, para precisar, es menester acercarse nuevamente a otro de los fondos de la Fototeca. Se trata de la información que otorga contexto al *Fondo Culhuacán*, la cual ensaya una valiosa retrospectiva histórica del registro del patrimonio mexicano, desde la Inspección General de Monumentos (1885) hasta la creación del mismo INAH (1938-1939). Para ser exactos, presenta un contexto desde el Museo Nacional —con los diversos nombres que adoptara este mismo durante las décadas iniciales e intermedias del siglo XIX—. Esa retrospectiva es valiosa, pues este fondo conservó varios registros fotográficos generados desde la era porfiriana hasta las instancias surgidas durante la Revolución, una especie de puente entre los regímenes. La mirada se dirige, entonces, hacia la Inspección de Monumentos Arqueológicos y la Inspección de Monumentos Históricos; la primera de ellas fue creada bajo la administración de Victoriano Huerta y, desde luego, con tareas de registro fotográfico. Ambas dieron paso, en 1930, al Departamento de Monumentos Artísticos e Históricos.²⁵ De manera que podemos argumentar que el origen de la pieza (catalogada posteriormente bajo el número 828098) pudiera encontrarse en alguna de esas inspecciones, cuya administración impulsora resulta ser la dictadura de Victoriano Huerta. Hay que recordar que éstas y otras instancias antecedieron las funciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Se ha mencionado ya que don Guillermo siguió registrando edificios aún después de finalizado el Porfiriato, y que surgieron en la Revolución

²⁴ Casanova, *Guillermo Kahlo*, 147-148. Como se indicó (nota 17), son importantes las referencias sobre las nuevas instancias que participaron y contaron con funciones de registro. Otro ejemplo puede ser el Departamento o Dirección de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos, entidad supeditada a la Secretaría de Educación Pública y creada en 1930.

²⁵ Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 84-109. Esta paginación corresponde al texto e imágenes sobre este fondo, las referencias para ambas inspecciones (arqueológico-históricas) corresponden a la página 88. El apartado entrega datos valiosos, inclusive en los años de la etapa armada de la Revolución.

(y Posrevolución) instituciones que continuaron con el registro del patrimonio nacional. La imagen de Actopan tiene una datación calculada hacia el año de 1930.²⁶ En torno a esa pieza de archivo son varios los aspectos faltantes. No se conserva una placa de cristal, o al menos hasta ahora no se conoce una original. No se ha logrado demostrar la presencia del germano-mexicano en Actopan, como tampoco la participación de una instancia oficial porfiriana para la captura de esa imagen. Sin embargo, y luego de ser contextualizada, la misma aporta bastantes datos para reconstruir un lugar en específico en una etapa temporal concreta del convento de San Nicolás Actopan.

En esa dinámica, es clave que la imagen presente los dos niveles, comúnmente llamados claustro bajo y claustro alto (véase la lámina 1); de manera que con un solo disparo del obturador tenemos no solos los contrafuertes, arcos, columnas, etcétera, del lugar, sino que también ambos niveles de los muros.²⁷

Partiendo de la idea donde los cuatro costados de un claustro no presentan cambios en sus muros (deben ser homogéneos), podemos argumentar que la decoración, el estado material y los ornatos que presenta un muro se replican en los restantes. Cuatro son los aspectos clave para rescatar: *a*) está oculta la pintura mural; *b*) queda visible la simple decoración, una sencilla pintura que precisamente cubre las cartelas y las cenefas originales; *c*) el patio claustral carece de todo tipo de vegetación, ya sean árboles o arbustos, y *d*) los cuatro muros contaron con elementos que marcaban las estaciones de la Pasión de Cristo (también llamada *Vía Crucis*).

²⁶ El archivo bajo custodia del INAH la considera de tales fechas, datación que estimamos como uno de sus límites; es decir, de 1920 a 1930. En interacción con las tecnologías actuales, la consulta puede realizarse desde la red entrando a la página <https://www.mediateca.inah.gob.mx>. Además, dentro del recinto de la Fototeca se cuenta con un módulo que permite una consulta más práctica de aquellos acervos. Último acceso dentro del módulo: 3 de agosto de 2022.

²⁷ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI* (México: Fondo de Cultura Económica, 1990), 412-413. El autor aporta observaciones respecto a ese gran patio, por ahora convertido en un espacio de trabajo y de polémica. En uno de sus apartados, aborda las edificaciones de las tres órdenes mendicantes, concentrándose en los elementos constructivos que las conforman, tales como: capillas abiertas, naves de los templos, porterías, bóvedas con nervaduras, claustros. En realidad, el autor se está refiriendo a los claustros de dos edificaciones relativamente cercanas. Sus apreciaciones indican: “En Actopan e Ixmiquilpan, la vuelta a los contrafuertes cuadrados va acompañada del uso de arcos apuntados en los vanos del primer piso. Este tipo de arcos es raro en el siglo XVI”, 413. Se trata de contrafuertes cuadrados y truncados; con anterioridad había expresado: “La principal innovación en Ixmiquilpan y Actopan es la introducción de un doble ritmo, a base de un mayor número de vanos en el segundo piso”, 412.

Viene ahora la segunda gran pregunta. En específico, ¿cuál de los costados de ese claustro fue capturado? Las siguientes líneas intentarán despejar la interrogante. Veamos las características de ese costado. Únicamente los costados oriente y poniente cuentan con una base de mampostería y sólo el poniente ha conservado su cruz de madera hasta la actualidad. Los costados norte y sur en automático se descartan. Además, la proyección de las sombras se corresponde con el recorrido solar en dirección oriente-poniente. Dicho sea de paso, ambas bases para cruz debieron ser adicionadas al claustro: no son elementos originales; es decir, que hayan sido edificados durante el periodo virreinal. Por lo menos, sabemos que desde la década de 1920 ya estaban colocados.

El recorrido solar, como se ha indicado, permite argumentar que la imagen fue tomada en la mañana, entre dos o tres horas antes del mediodía (una aproximación). La cámara fue colocada en el costado oriente para capturar a su contrario, tal vez buscando una iluminación suficiente. Y debe realizarse otro recorrido, pero ahora en dos obras importantes sobre arquitectura,²⁸ las cuales dedican ilustraciones al claustro de Actopan.²⁹ Esto último es con la intención de caminar en una búsqueda de referencias visuales para apuntalar una “identidad” de esos contrafuertes, arcos, columnas, pero también sillares, muros, etcétera, que quedaron registrados. En realidad, debe aplicarse una mirada tanto en los libros como durante el trabajo *in situ*.

Debemos pasar, entonces, a una referencia algo más contundente donde es necesario girar hacia el lado contrario. Al observar más en detalle el

²⁸ Justino Fernández, recopilación, *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo*, edición facsimilar, t. I (México: Gobierno del Estado de Hidalgo, 1984), láms. XI, XII, XXX y XXXI. El *Catálogo* dedica varias ilustraciones al claustro; sin embargo, sólo cuatro se concentran en el claustro bajo (todas reproducciones fotográficas). Ninguna de las imágenes entrega, al menos, un elemento de arquitectura para referenciar el costado poniente. Las imágenes son: 20-p (lám. XI); 20-q (lám. XII), para cerrar con las láms. XXX y XXXI. Ciertamente pueden apreciarse algunos aspectos valiosos del claustro durante la década de 1930, pero concretamente no existe una figura que presente de manera clara el tan perseguido costado poniente. Quien presenta ese mismo costado es otra obra clásica de tema arquitectónico.

²⁹ Kubler, *Arquitectura mexicana*, 401. En la tónica anterior, de la docena de imágenes del edificio de Actopan que Kubler presenta encontramos una dedicada a su claustro. Al comparar ambas imágenes (la que corresponde al archivo con esta obra), observamos una gran semejanza entre la imposta que presentan una y otra imagen. En realidad, se trata de los daños y desgastes que ha recibido esa serie horizontal de sillares que conforman la imposta. De manera que sería el mismo costado, y la imagen que dedica está numerada como 307a.

costado oriente del claustro encontramos que, dentro del bello trabajo de cantería, una de las piezas de piedra rosada que conforman a un contrafuerte rompe con ese trabajo de labrado, pues uno de sus sillares presenta daños además de un tono distinto.

Constructores laboriosos colocaron un sillar ligeramente distinto a sus hermanos. Ese mismo sillar, el segundo en orden descendente dentro de las piezas del contrafuerte, inclusive parece dañado por unos impactos de bala. Esas características sólo aparecen en la esquina norte-oriente del claustro bajo (véanse las láminas 11 y 12). Su equivalente sería, al girar al otro extremo, el contrafuerte de la esquina sur-poniente que no presenta esas características; de manera que existirían más elementos para argumentar que la toma fotográfica fue dirigida al costado poniente. El cambio de tono del sillar sería la clave para definir esa *identidad* pues la imagen, aun siendo en blanco y negro, mostraría ese sutil cambio. El oriente daría la clave para definir el poniente. Los impactos de plomo, ficticios o reales, pudieron ser posteriores a aquella toma.

Una última observación aportaría elementos para una temporalidad de la misma pieza. Los programas murales de Actopan, como se ha visto, fueron descubiertos hacia 1929, pero debe de suponerse que el proyecto que fue creado para el trabajo de liberación dilató muchos meses para retirar las capas de cal de los muros del claustro. Los muros capturados en la imagen siguen aún *cubiertos*, de manera que se cuenta con otro argumento para datar la captura fotográfica dentro de una década. Cómo se ha indicado, el archivo considera la factura de la pieza *ca.* 1930; desde mi óptica, considero que la imagen debe situarse a lo largo de la década de 1920, la misma temporalidad para el siguiente claustro *virtual*.

A PARTIR DE LA PIEZA FOTOGRÁFICA, LA RECREACIÓN

Combinando las imágenes para concretar una propuesta

Procedamos a concretar, entonces. La transformación digital de esta imagen de archivo (828098) fue aplicada sólo por razones académicas (véase la lámina 2). Para lograr este ejercicio de reconstrucción dentro del ámbito digital, se registraron los cuatro costados del patio con una lente angular, buscando la misma altura de la toma original. Después se colocaron ambos muros de la imagen blanco/negro original sobre los arcos apuntados y los

arcos de medio punto de las imágenes actuales, lográndose así una combinación de elementos *pasado-presente*.

Remarcando que un solo costado del claustro tiene que dar la pauta para los restantes muros, tenemos las siguientes figuras (numeradas desde el 1 hasta el 14). La altura de la cámara sobre el trípode quedó entre 1.68 a 1.70 m, tomando la medida desde el piso al centro de la lente. De esta manera, el conjunto de las doce imágenes lo conforman las siguientes: 1, la original; 2, la imagen cuadrada-editada tomando como base los muros que nos interesan más la madera del brocal. De la 3 a la 6, la recreación de cada costado combinando las imágenes. Las láminas 7, 8, 9 y 10, con los costados como lucen desde hace varias décadas: con sus cartelas y sus cenefas murales. Las láminas 11 y 12 se presentan en un solo cuadro permitiendo distinguir a un sillar distinto.

En el sentido inverso de las manecillas del reloj: éste es el costado sur (véase la lámina 3) el único que presenta sus muros libres de ventanales y adiciones subsiguientes. Éste es ahora el muro oriente (véase la lámina 4), el cual sólo ha conservado su pedestal perdiendo su cruz de madera. Sigue ahora el costado norte (véase la lámina 5), el cual presenta una ventana que conecta el claustro con una de las capillas laterales del templo, y cerramos con el *principio*: el poniente (véase la lámina 6).

Con esta imagen conservada en un archivo fotográfico mexicano podemos reconstruir un área concreta de un antiguo convento en una época igual de concreta: un patio claustral en la antesala de recuperar sus pinturas murales.

Queda un aspecto importante para cerrar el tema. Ya hemos mencionado que la pintura fue descubierta por Roberto Montenegro.³⁰ Es importante aludir el acontecimiento y la fecha del descubrimiento de la pintura, pues la reconstrucción de ese claustro llega o aplica hasta ese momento. Una vez descubierta la pintura mural el edificio recupera parte de su originalidad, fenómeno que acontece a partir de la década de 1930 y hasta esa fecha tiene vigencia la recreación que se propone.

³⁰ Lusardi, “El espacio arquitectónico”, 332. Vale la pena presentar la fuente (o una de las fuentes de origen) donde se estipula esa información. Se trata ahora de una documentación conservada por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, con el siguiente encabezado: “Informe sobre el Convento de San Nicolás, en Actopan, Municipio de Actopan, Estado de Hidalgo”, firmado por el ingeniero jefe de la zona, Luis Azcué y Mancera, el día 15 de diciembre de 1929, en Pachuca. ABI/SEDUE: Archivo Bienes Inmuebles de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, México. Las abreviaturas son especificadas en la foja v.

Diversidad que rompe los monopolios

Como hemos podido apreciar, las imágenes dedicadas a los bienes inmuebles son reveladoras para el arquitecto o el apasionado del patrimonio cultural. Esas imágenes de los siglos XIX y XX pueden encontrarse en colecciones que tienen nombre y apellido. Sin embargo, el mencionado *Fondo Guillermo Kahlo*, por valioso que sea, no monopoliza los bienes inmuebles mexicanos. De manera que podemos regresar a una de las colecciones aludida ya con anterioridad. En 1978 fue incorporado a la Fototeca Nacional el *Fondo Culhuacán*³¹ con un acervo, en promedio, de alrededor de 30 000 piezas (más de 14 000 negativos y 15 000 positivos). Esos materiales originalmente se fueron acumulando en la Fototeca de la Dirección de Monumentos Coloniales del mismo INAH.³² Tan importante acervo, creado a finales de los años de la década de 1960, se convertirá en un baluarte dentro del antiguo convento de Culhuacán. Aquella colección, dentro del mundo de las instancias oficiales, fue conocida como *Fondo Colonial* y/o Fototeca de Culhuacán. Rápidamente, y mencionándolo de nuevo, las imágenes de Guillermo Kahlo estuvieron resguardadas en tal sitio antes de trasladarse a Pachuca. El *Fondo Culhuacán* presenta (entre sus miles de positivos y negativos) variados ejemplos de arquitecturas civiles y religiosas, además de monumentos arqueológicos. Abundan las imágenes referentes al legado precolombino.

El primigenio *Fondo Colonial*, o la Fototeca de Culhuacán, resulta ser el primer intento oficial (dentro del INAH) de conformar un acervo que era y sigue siendo utilizado para el estudio, la conservación y la restauración —principalmente— de los bienes inmuebles novohispanos y precolombinos.³³ Pero es necesario aclarar dos aspectos: a) aunque muchas piezas fueron trasladadas de Culhuacán hasta Pachuca una gran parte del acervo de esa Fototeca pervive, pero ahora en otras instalaciones en pleno centro de la capital mexicana (calle Correo Mayor); y b) respecto a los materiales llevados a Pachuca para su resguardo, no podemos soslayar que, por los criterios

³¹ Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 184. El fondo con los materiales de Kahlo ingresó a la nueva Fototeca en 1980.

³² Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 6 y 84 p., además 84 a 109 p. Ambas referencias —números y fechas— provienen de las páginas 6 y de la 84. Las dedicadas a tal fondo corresponden a las páginas 84-109.

³³ Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 6, 84 y 88. Tal referencia puede hallarse en las anotaciones introductorias, 6 p., y también en la sección dedicada a ese fondo, nuevamente 84 p. La sede, después de Culhuacán, se especifica en 88 p., tratándose de la calle Correo Mayor.

que imperaron, fueron sustraídas imágenes para integrarlas a otros fondos. Por citar un ejemplo: una parte del acervo de Culhuacán fue transferido al *Fondo Felipe Teixidor*, del mismo archivo fotográfico nacional.³⁴

Por último, observamos en esta propuesta dos tipos de patrimonio: la arquitectura conventual y la fotografía resguardada en acervos. Ambos conservados y protegidos en nuestro país por leyes y por instituciones. Pero debemos seguir respetando y conservando ese patrimonio mexicano que nos ha permitido contar con una identidad nacional, una herencia que hemos disfrutado y debemos entregarla a las generaciones futuras.

FUENTES

Archivos

Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Sistema Nacional de Fototecas. Fototeca Nacional. *Fondo Guillermo Kahlo*. Pieza con n. de inventario: 828098. Proceso técnico: negativo de película de nitrocelulosa, con formato de 11x14 pulgadas.

Bibliografía

- Álvarez Icaza Longoria, María Teresa. *La secularización de doctrinas y misiones en el arzobispado de México, 1749-1789*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2015.
- Casanova, Rosa. *Guillermo Kahlo. Luz, piedra y rostro*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Bogotá: Cangrejo & Aljure, 2014.
- Casanova, Rosa, y Adriana Konzevik, *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia; México: Editorial RM, 2006.
- Farriss, Nancy. *La Corona y el clero en el México colonial. La crisis del privilegio eclesiástico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

³⁴ Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 7 y 134. La referencia específica aparece en la página 134, justamente en la sección dedicada al *Fondo Felipe Teixidor*. También existe una breve mención —más bien de tipo general— en la página 7.

- Fernández, Justino, recopilación. *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo*. Edición facsimilar. T. I y II. México: Gobierno del Estado de Hidalgo, 1984.
- Gerlero, Elena Isabel Estrada de. “La pintura mural durante el Virreinato.” En *Historia del arte mexicano*. Coordinación de Jorge Alberto Manrique. V. VII, 1011-1027. México: Secretaría de Educación Pública; México: Salvat, 1986.
- González Cruz-Manjarrez, Maricela, y Cecilia Gutiérrez Arriola. “Del registro a la reconstrucción visual. El patrimonio arquitectónico perdido en algunas series fotográficas de Guillermo Kahlo y Juan Guzmán.” En *La fotografía: imagen y materia. Actas del 14 Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural*. Edición a cargo de Pedro Ángeles Jiménez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, p. 159-186.
- González Flores, Laura. “Vistas, proyecciones y sensaciones. Apuntes sobre la historia de la fotografía de arquitectura en México.” En Laura González Flores, Xavier Guzmán Urbiola y Felipe Leal, *Fotógrafos arquitectos*. México: Fomento Cultural Banamex, 2006, p. 27-45.
- Kubler, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Lusardi Mahia, Josefina Angelita. “El espacio arquitectónico en el conjunto agustino de la iglesia-convento de Actopan.” Tesis de maestría en Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1987.
- Monterde, Francisco. “Guillermo Kahlo: primer fotógrafo oficial del patrimonio cultural de México.” *Boletín del Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales*, 1976.
- Newhall, Beaumont. *Historia de la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- Scholes, Walter V. *Política mexicana durante el régimen de Juárez, 1855-1872*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

SOBRE EL AUTOR

Juan Carlos Martínez Guzmán

Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), adscrito desde 2017 a la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en Pachuca, Hidalgo. Sus líneas de investigación se enfocan, sobre todo, en arquitectura de conventos, además de la pintura mural que conservan.



Lámina 1. Costado poniente del claustro conventual de Actopan, ca. 1930.
Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. Fototeca Nacional, *Fondo Guillermo Kahlo*.
Técnica: negativo de película de nitrocelulosa. Inventario: 828098.



Lámina 2. Imagen editada y seleccionada del costado poniente
del claustro conventual para enfatizar ambos niveles de muros. Edición
a cargo de Juan Carlos Martínez Guzmán



Lámina 3. Aproximación al costado sur. Década de 1920.
Fotografía y edición de Juan Carlos Martínez Guzmán



Lámina 4. Aproximación al costado oriente. Década de 1920.
Fotografía y edición de Juan Carlos Martínez Guzmán



Lámina 5. Aproximación al costado norte. Década de 1920.
Fotografía y edición de Juan Carlos Martínez Guzmán



Lámina 6. Aproximación al costado poniente. Década de 1920.
Fotografía y edición de Juan Carlos Martínez Guzmán



Lámina 7. Costado sur, época contemporánea. Fotografía y edición de Juan Carlos Martínez Guzmán

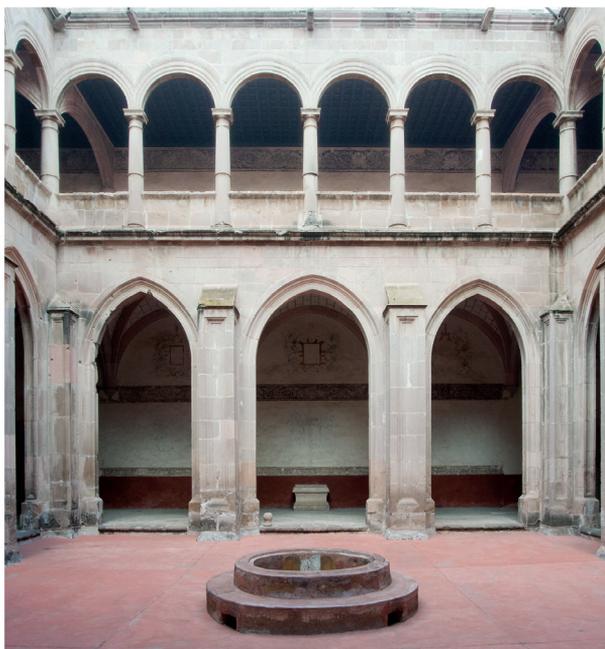


Lámina 8. Costado oriente, época contemporánea. Fotografía y edición de Juan Carlos Martínez Guzmán



Lámina 9. Costado norte, época contemporánea. Fotografía y edición de Juan Carlos Martínez Guzmán



Lámina 10. Costado poniente, época contemporánea. Fotografía y edición de Juan Carlos Martínez Guzmán



Lámina 11. Costado oriente del claustro bajo, detalle.
Está marcado el contrafuerte de la esquina norte-oriental con el sillar que conforma al contrafuerte y que presenta un tono distinto, época contemporánea.
Fotografía y edición de Juan Carlos Martínez Guzmán