

Del arte de las sustancias a la alquimia de la imagen. Breve manual para un viaje a «Los antiguos reinos de México»¹

Dayron Carrillo Morell

Al observar la creación en sus innumerables aspectos, si se genera el esfuerzo de vincularse a lo visible y se intenta tenazmente percibir aquello que está más allá de las formas, quizá entonces se podrá cruzar el umbral de lo intangible.

Siempre estará abierto el camino a esta búsqueda.

Armando Salas Portugal²

Treinta y cuatro años nos separan de aquella inauguración en 1986. Los antiguos reinos de México volvían entonces a la otrora capital azteca, para abarrotar con imágenes la recién estrenada sede del Centro Cultural de Arte Contemporáneo. Invocando el prodigio de la mirada en sus palabras al catálogo, un crítico comulgaba al espectador con la obra nacida «de esa emoción en que el hombre se comunica con el mundo y contempla el milagro de los lugares».³ Entre tanto, el artista formulaba la invitación a un viaje: la experiencia trascendental de la naturaleza, que debía «ser estructurada por cada individuo en la medida de sus capacidades receptivas, a través de un esfuerzo inquisitivo para sentir y entender el profundo sentido de sus manifestaciones»⁴.

Para quienes no pudimos asistir a aquella cita con los ancestros, el retorno a «Los antiguos reinos de México» nos conduce ahora al umbral de muchas estancias imaginarias; a ese punto liminal de cualquier morada en el recuerdo. Al traspasarlo, estaremos penetrando en un ámbito que conmina a la irritación de todos nuestros sentidos perceptivos. Algunas estancias nos parecerán amplias y luminosas. Se sentirán angostas y sombrías. Tal vez se presenten nítidas o difusas en los detalles de sus estructuras. Otras tantas se nos antojarán perturbadoramente sabrosas, perfumadas, vaporosas... y puede que hasta exquisitamente sinfónicas. Un pacto con

¹ Texto con motivo de la exposición «Los antiguos reinos de México», que tuvo lugar del 12 de noviembre de 2016 al 5 de marzo de 2017 en el Centro Cultural Jardín Borda, en el estado de Morelos, México. Las imágenes que acompañan este texto fueron tomadas por el autor durante una visita guiada por miembros de la Fundación Armando Salas Portugal a la exposición.

² SALAS PORTUGAL, Armando. *El universo en una barranca*, Guadalajara, 1989.

³ MONTEMAYOR, Carlos. «Contemplar: vivir el mundo», *Los Antiguos Reinos de México. Fotografías de Armando Salas Portugal*, Fundación Cultural Televisa/ Centro Cultural de Arte Contemporáneo: México, 1986, p. 20.

⁴ SALAS PORTUGAL, Armando. «Invitación a un viaje», *op. cit.*, p. 8.

lo invisible, con el deseo de dejarse arrastrar también por la mera presencia de lo sonoro, desafía la certeza en cualquier constatación razonable de estos espacios. El barroquismo de aquello que se nos muestra es ignoto y supera un ordenamiento lógico para la deconstrucción. Porque, efectivamente, hay un silbido que atraviesa las imágenes de Armando Salas Portugal. Es el silbido de la selva yucateca, de las ruinas de Bonampak, del indígena lacandón que dejó trazado en el *Popol Vuh* el camino del corazón. El corazón maya, ese que late con fuerza en las entrañas de México, incita el alma del explorador que se asoma al abismo del recuerdo y contempla el Universo estirarse en una barranca. De la sensorialidad que habita en cada individuo dependerá entonces la dilación o la fugacidad del tránsito por esa caverna platónica que es la fotografía portuguesa. Sentidos, sensorialidad...sentimiento... La voz del viento sopla a favor de quien (con)sienta realizar una nueva travesía.

Mucho y muy acertado se ha escrito sobre la trayectoria artística de Armando Salas Portugal; casi tanto como él mismo nos quiso compartir los episodios de su figura legendaria a través de las imágenes. Poco se han explorado, sin embargo, aquellos nodos que traban su producción con una halo literario, poético, no estrictamente visual. De ahí que para retomar el camino que conduce al asiento de la cultura mesoamericana, en largo y sinuoso sendero hacia la esencia de lo que es México, se imponga entonces hacer una revisión cuidadosa de aquellos apuntes en el diario de viaje de nuestro guía.

«Un fotógrafo que (des)escribe»

Durante mis incontables visitas a la Fundación Armando Salas Portugal, en la colonia Cuauhtémoc de la Ciudad de México, tuve la oportunidad de ir descubriendo las muchas texturas que se acumulan en el archivo de esta institución. Con más de 60 mil piezas, entre negativos e impresiones, la colección fotográfica que aún la fundación contiene uno de los testimonios documentales más completos de la modernidad estética que distingue al siglo XX mexicano. El acervo comprende además unas 2000 cuartillas, entre apuntes, correspondencia, bitácoras, anotaciones de viaje, reflexiones teóricas y poemas. Todo este material, en su mayoría inédito, incluye un minucioso recorrido por la vida del fotógrafo, con reflexiones suyas sobre lo que implica la percepción de la naturaleza a través del arte de la fotografía. Tanto como las imágenes, los escritos revelan la personalidad del perfumista aprendiz que, durante los meses de estudio en la Universidad de California, entre 1935 y 1937, desarrolló una obsesión casi patológica contra el fantasma de la amnesia. Repasar fórmulas químicas, como aquellas

que acompañan algunos apuntes suyos para la elaboración compositiva de una foto, sugiere también un ejercicio para combatir el miedo por la pérdida de la memoria; un impulso vital que derivó tempranamente en el uso de la cámara como un medio expresivo para al recuento ilustrado de una rara existencia.

Según me comentó alguna vez el hijo de nuestro artista y director de la fundación, Armando Salas Peralta, la trayectoria de su padre podría definirse como la de «un fotógrafo que escribe», para quien «la fotografía es un registro de la memoria que está luchando a favor de la permanencia en el tiempo. Resulta interesante entonces observar como antes de dedicarse a la fotografía, Armando Salas Portugal se apoya en la escritura como un medio para sostener la memoria»⁵. Y, en efecto, una nota de aquellos años de estudiante reafirma tal aseveración en su diario de juventud: «empezaré a escribir todo lo que me acuerde. Dejaré una hoja blanca para preámbulos y adornos, porque si no empiezo pronto, se me va a olvidar todo [...] Seguiré lo del paisaje cada vez que tenga tiempo y empiezo en la otra pieza de papel la descripción de mi existencia».⁶

Transcurre la década de 1930 en la bulliciosa capital de México. El ímpetu reformador de la democracia trae consigo cambios sustanciales sobre el uso y la distribución de los recursos naturales. Desde 1935, el gobierno revolucionario de Lázaro Cárdenas ha venido impulsando la creación de parques nacionales, que para el final de la década llegarán a sumar unos cuarenta en diecisiete estados del país. La superficie que alcanzas estas zonas de reserva sumará un total 20.000 hectáreas. En un gesto vindicador de su propia gestión, Cárdenas se recluye en el Parque Nacional de Nevado de Toluca justo al día siguiente de haber decretado la nacionalización del petróleo mexicano.⁷ Pareciera como si el paisaje fuese el refugio indicado frente a la agitada vida política nacional y el desorden de la ciudad. El joven Armando también lo intuye y recorre durante varios meses los estados donde han sido decretados la mayoría de estos enclaves naturales: Veracruz, Michoacán, Morelos, Hidalgo, Guerrero y Puebla. Mientras inmortaliza las hermosas vistas de estos parajes, anota en su *Diario de viaje* las impresiones de aquello que descubre:

Cada una de las escenas vividas me tomaron muy lejos del mundo de la descripción y solo quise vivir y saborear cada instante de lo que días antes solo fue un sueño con vagos detalles, y pronto muy pronto se

⁵ Entrevista sostenida por el autor con Armando Salas Peralta, el 16 de abril de 2016.

⁶ Armando Salas Portugal, «Diario de la vida de yo: Armando Salas Portugal», texto fechado el 19 de septiembre de 1934. En lo que sigue, las citas utilizadas provienen de las fuentes primarias pertenecientes al acervo de la Fundación Salas Portugal.

⁷ WAKILD, Emily/ Christopher R. Boyer, «El manejo del paisaje social en los bosques posrevolucionarios. Una reinterpretación del Cardenismo», (eds.) Eduardo N. Mijangos Díaz, Alonso Torres Aburto, *Revalorar la Revolución Mexicana*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011, pp. 191-192

convirtió en dulce realidad que como humo pasó dejando aromas raros y paisajes de fantasía que tanto ayudan al alma para ser feliz: el recuerdo.⁸

Apasionado por el alpinismo y con una formación autodidacta en el ámbito de la fotografía, la carrera Salas Portugal alcanzó notoriedad hacia 1941, cuando fueron publicados sus primeros trabajos en la revista del Club de Exploraciones de México. El recorrido por los rincones más inhóspitos del país lo llevará a documentar restos arqueológicos de las culturas prehispánicas, pero también algunas estampas costumbristas del campo mexicano. Varias de estas instantáneas vendrán acompañadas por crónicas sobre la exploración de la selva yucateca. Pero no aparecerán solas, sino indexadas bajo el lema «¡Que los mexicanos conozcan México!»⁹. El gesto resume cierta vocación educativa en la labor documental del joven de apenas veinticinco años, en quien se perfila ya una suerte de postura ambientalista, afín con las políticas de proteccionismo forestal impulsadas por el cardenismo.



En educar a los paisanos en el conocimiento y el amor a su tierra resuena la pujanza de una *raza cósmica* heredera de las doctrinas de Vasconcelos, cuyo fervor emancipatorio desborda las maravillas de una nación retratada, con expresiones fisonómicas bien marcadas en el papel de plata. Por aquellos años, el poeta Carlos Pellicer se referirá a Salas Portugal como un «cronista del paisaje»; pero la formación como científico le garantiza un particular dominio de los filtros

⁸ Pasaje del viaje a Veracruz, fechado mayo 22 de 1938. Fundación Armando Salas Portugal

⁹ Cronología de Armando Salas Portugal, *Armando Salas Portugal*, México: Lunwerg, 2005, p. 210. Los datos biográficos que se ofrecen a continuación corresponden con esta cronología.

y la manipulación de la película infrarroja, que que sitúa su obra más allá de la mera labor testimonial. El ingenio portugués traslada a las imágenes cierto halo sinestésico que, al contemplarlo, sobrepasa la simple constatación de un registro arqueológico. Lo que a primera vista sugiere una reconstrucción genealógica de lo que significa el *ser mexicano*, resulta a todas luces una reformulación onírica de la realidad, una invención subjetivada del paisaje y sus misterios. De ahí que la seducción que nos produce la manipulación cromática de las estampas retratadas, resulte un estímulo pretenciosamente ingenuo, frente al dramatismo que encierran los pensamientos asociados a cada una de estas vistas. Porque las fotografías de Salas Portugal profesan el drama de una fragancia que eclosiona en el torrente olfativo y crea disturbios en la armonía del *pathos*. La sorpresa de semejante sensación nos deja suspendidos, justo cuando las siluetas se pierden en la bruma endeble que evapora la luz. Poco vale averiguar si la bruma es un espejismo, o si en verdad humedece el amanecer en la selva. Ya nada importa. Ahí está la bruma con su frialdad.

Mientras el acelerado crecimiento económico de la post-guerra colocaba a México en lo más avanzado de la arquitectura continental, la ampliación del área metropolitana hacia el sur dejaba huellas evidentes en la morfología urbana de la capital. Dos proyectos de gran envergadura, la Ciudad Universitaria y el Fraccionamiento Jardines de El Pedregal, acapararon la mayoría de los medios de prensa mexicanos desde mediados de la década del '40, envueltos en una suerte de aureola determinista. Algunas de las revistas especializadas y de ocio más importantes del momento reseñaban enfáticamente la urbanización de la zona de El Pedregal como un suceso arqueológico sin precedentes en la historia del país.¹⁰ Por arraigo a su emplazamiento, la construcción de la futura ciudad moderna sobre ruinas de Cuicuilco y Copilco cumplía una suerte de función teleológica, al reconectar con la más auténtica de las civilizaciones mesoamericanas. Salas Portugal contará con el privilegio de documentar la evolución urbana de la periferia defecha, alternando con viajes esporádicos a la selva maya. No resulta ilícito advertir un cruce de ambos universos, por ejemplo, en varias de las imágenes publicitarias concebidas para la promoción de Jardines del Pedregal. Notaremos cómo esta serie no se limita a la simple documentación visual de un suceso tecnológico y contingente –como tampoco sucede con la evolución constructiva de Ciudad Universitaria– sino que apunta a la prospección de una continuidad genealógica entre el pasado y el futuro arquitectónico de México.

¹⁰ ROBINA, Ricardo de. «El Pedregal de San Ángel», *Arquitectura México* (no. 39, septiembre de 1952), p. 340: «El Pedregal es un monumento geológico de nuestra patria, en el cual el paso de las culturas ha ido registrando sus nombres a manera de gloriosa estela conmemorativa. A nuestra época le ha tocado el honor de rematar esa gloriosa secuencia con un conjunto de edificios, médula de nuestra cultura y eje de rotación espiritual para los pueblos de América.»

Templos, castillos, palacios, grandes estelas, piedras de sacrificio, cabezas colosales [...] han sido interpretados no solo como el símbolo y ejemplo de un arte extraordinario de la antigüedad, sino buscando en sus formas, en sus texturas esa huella que ha cincelado, con su tacto invisible de vientos, tempestades, soles y tiempo; con lo cual la creación del hombre desaparecido se integra como un poema de plástica y de siglos. Esta integración del monumento a su escenario natural, le da al mismo tiempo un sentido más universal [...]¹¹

Pieza como «Labná» o «Patio del Palacio» —ambas tomadas en el sitio arqueológico de Palenque— se vislumbran en la selección de los encuadres para retratar el jardín de la Casa Prieto López. Abundan las similitudes. La composición de ambas series se basa en el mismo equilibrio refinado entre la geometría de la forma arquitectónica y los desórdenes de la naturaleza exótica en cada lugar. Las tomas laterales y a corta distancia propician un encuadre generoso con los detalles del paisaje. Se apunta siempre hacia el detalle de alguna estructura: una escalera, el ángulo del edificio o una ventana. A cada elemento se yuxtapone algún arbusto o alguna una superficie rocosa, creando contrastes tonales que elevaran al máximo el dramatismo de la escena. El privilegio de los volúmenes por sobre las áreas y de la forma por sobre el contenido se disuelve en el ruido que enfatiza las texturas de la imagen. Podemos hablar aquí de una especie de relato fotográfico, con estrategias narrativas que recorren el velo del pasado en un lugar remoto y lo trae reinterpretado a la monumentalidad del presente. Aceptemos que, como sostiene Cristóbal Jácome, Salas Portugal es «uno de los actores principales de la construcción visual de la modernidad arquitectónica en México».¹²

Pero para conocer la historia de un país se necesita calar en las entrañas de su paisaje. Salas Portugal no solo lo intuía, sino que nos aclara en su *Manual para ajedrecista*, un texto de jugadas maestras ficticias y salpicadas de un tono casi épico-novelesco, donde enlista los temas para una narración, basándose en un inventario de impresiones sobre las formas de la naturaleza. En el que fuera su estudio de la calle Bucarelli, pululan las novelas de aventura, obras que delatan la pasión del artista por la literatura. «Si fotografiar es pintar con luz, escribir es fotografiar con palabras»¹³: así conciliaba una potencial disyuntiva ya planteada en el tópico horaciano que nos remite a la imagen pictórica como un *poema sin palabras*. Algunos de los temas narrativos que interesan al fotógrafo semejan incluso motivos para una puesta en escena: «El banquete de los hechiceros», «El antiguo imperio de hielo», «El pueblo de gigantes de África Central». Otros, con un aire más disperso, abundan en el género y la fertilidad de la

¹¹ Salas Portugal, Carta a Max Mittler, fechada marzo 3 de 1962 en México D.F. Fundación Armando Salas Portugal.

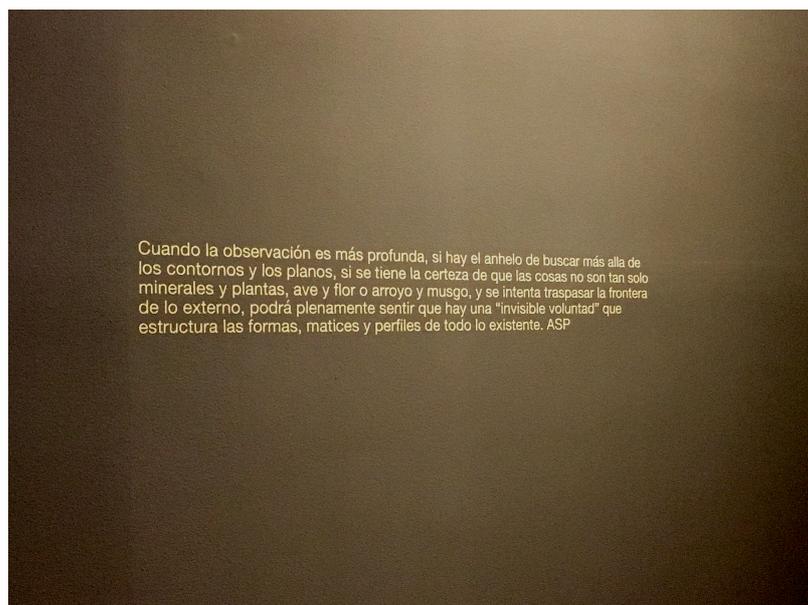
¹² Jácome, Cristóbal A. «Las construcciones de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco de Armando Salas Portugal», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 25, 2009, p. 85. □

¹³ Entrevista concedida a Cristina Pacheco, con motivo de la exposición «Los Antiguos Reinos de México», publicada en la revista *Siempre* en 1986.

percepción. Nada escapa al acucioso escrutinio de una predisposición a la (hiper)contemplación:

[...]flores, arboles, aves [...] ejemplos son susceptibles de clasificación por su diversidad, vg. árboles, fresnos, ciruelos, abedules, etc.... flores, rosa, jazmín, violeta. En la sola imagen de cada una de ellas, el pensar en ellas o ellos inicia la imagen de magnetismo, es decir, se está uno adentrando en un mundo eterno ahí ya en esa imaginación surgen las imágenes poéticas, las fantasías, las relaciones, la poesía.¹⁴

En efecto, Salas Portugal concibe la fotografía como un proceso al que urge la prefiguración de un contenido no reflejado ni palpable en la planimetría de la imagen. Su habilidad como fotógrafo radica en la captación, sea acuciosa o sea distorsionada, de aquello que escapa al rango de lo visual. Se trata, sin lugar a dudas, de efectos sensoriales que adornan la actitud y la predisposición de la mirada. En esta primera fase de lo que bien podríamos llamar *inventio*, surgen las «imágenes de magnetismo»: una suerte de ‘campo afectivo’ en la esencia de los contenidos, y en virtud de lo cual detona una atracción perceptiva. No en balde Gerardo Murillo, el famoso volcanólogo mexicano conocido por Dr. Atl, consideraba a Salas Portugal «uno de los cinco o seis fotógrafos en el mundo que logran captar sobre una placa, y a través de la lente, la grandeza de los montes, la tragedia de los mares, el movimiento de las nubes».¹⁵ La clave de esa excepcionalidad radica también en el trabajo cuidadoso con la esencia de los elementos ‘naturales’ del paisaje; una herramienta eficaz que, indudablemente, le facilitó su formación como químico perfumista.



¹⁴ SALAS PORTUGAL, Armando. Carpetas, nota 0052. Cortesía de la Fundación Armando Salas Portugal.

¹⁵ MURILLO, Gerardo. Prólogo al Catálogo de las Fotografías de Armando Salas Portugal, México D.F., 10 de octubre de 1955.

George Bataille insistía en que toda experiencia estética comporta una secuencia de aprehensiones distorsionadas y que, al pasar estas por el cuerpo, se desligan sustancialmente la condición humana del orden de lo real. Toda experiencia estética resulta, por lo tanto, una secuencia de aprehensiones corporales divagadas. La virtud del arte se define en un ámbito de elucubraciones, y no por su naturaleza instantánea tendría la fotografía por qué negar cualquier acción imaginativa. Con este razonamiento, el filósofo y esteta francés alcanzó a definir la poesía como un espacio para el desorden de los sentidos.¹⁶ Y aunque no resulte *evidente*, la obra de Salas Portugal parece tener cierto arraigo en este pensamiento. Sus «imágenes poéticas» detentan casi siempre un pacto oculto con la palabra, sirviéndose de las analogías con la composición poética para la construcción de un producto en apariencia netamente visual. El resultado escapa, sin embargo, al grado de filiación con uno u otro método; porque en él solo cuentan las intersecciones entre los procesos que luego definen lo que es literatura o fotografía. La escritura que acompaña la obra de Salas Portugal agrega así una suerte de corteza verbal a la (con)formación de la imagen, que solo se deja penetrar en tanto en cuanto logramos despojar a la fotografía de su aura como ejercicio mecánico, para entenderla como sujeta a las leyes de la invención retórica. La tesis de Jean-Luc Nancy bien podría auxiliarnos en esta reflexión. Si el texto representa la «piel no-orgánica» del pensamiento¹⁷, entonces la fotografía representa esa otra piel que separa lo corporal del dominio de lo visible. Así, pues, la construcción plástica de «imágenes poéticas» detenta un pacto casi providencial con la palabra, el mismo que rige las leyes de la invención retórica. Sobre esta clave compositiva, el producto resultante tributa tanto a lo textual como a lo pictórico.

Para quienes intuyen en nuestro fotógrafo un interés impostergable por la revelación de conocimientos específicos sobre la realidad que nos circunda, vale aclararles que ni el saber ni el universo que ocupa nuestra mirada son particularmente predecibles. Salas Portugal nos enseñó que el «manantial de sensaciones y de hallazgos transmuta la esencia plástica y estética del panorama, y hace oscilar las emociones a través de una corriente fulgurante de percepciones internas y espejismos externos» y que, «después de un lapso, se siente la realidad en su propio lenguaje de formas e imágenes»¹⁸. Esto nos sugiere, mientras caminamos por las ruinas de Yaxchilán. Las vistas se vuelven platinadas como el papel; de plata como las entrañas de México. La india que se asoma a la escena y nos sonríe también es de plata, porque la sangre

¹⁶ BATAILLE, Georges. «La limite de l'utile», en *Œuvres complètes* VII. Paris: Gallimard, 1992.

¹⁷ NANCY, Jean-Luc. *Corpus*, Paris: E. Metailié, 2006.

¹⁸ Presentación del catálogo de la exposición «Los Antiguos Reinos de México», Centro Cultural de Arte Contemporáneo México, 1986.

de la tierra todo lo irriga. He ahí el dilema existencial que nos angustia como espectadores: la manipulación festinada de la razón y los sentidos. Y es que Armando Salas Portugal nos enseñó que la poesía surge de las cosas sin relación aparente, y que «las cosas, elementos y materias tienen una relación no concreta ni aparente entre ellas, pero eso lo inventaremos como poetas. Aparentemente es una contradicción, pero de ahí surge el poema».¹⁹

Al contemplar “Los antiguos reinos de México”, estamos asistiendo a una reformulación onírica de la realidad; porque más que un cronista –con el permiso de Carlos Pellicer– Salas Portugal es un inventor del paisaje y sus misterios. Una vez dispuestos a la inmersión en este universo *irreal*, nuestro viajero dormido despertará y, como aquel otro hidalgo demente e ingenioso que desafiaba los molinos de La Mancha, advertirá la presencia de un titán con la boca humeante que se asoma tras las faldas de la selva. ¿Qué son “Los antiguos reinos de México” sino, además, un «cuento de fantasía»? Uno de los tantos relatos que nos regala la «imaginación de lo más estrambótica y rara» de Armando.

Del arte de las sustancias a la alquimia de la imagen: por estas coordenadas se extiende el camino hacia la aprehensión de aquello que nos rodea, cerno o distante, lejano o alcanzable. Entre uno y otro lugar brota el raudal de la palabra. El lirismo de una sinestesia invade el imperio de los sentidos. Con la humildad y la sabiduría de un monje peregrino, Salas Portugal nos invita a afinar el cuerpo como un instrumento musical, para recobrar la memoria de los ancestros. Es el «habitar en esencia» del que hablaba Martin Heidegger, el que nos conduce por la corriente del río Usumacinta hasta vientre de la selva. Allí no hace falta la luz para ver el universo. Cierra los ojos el hombre y aparecen ante él «Los Antiguos Reinos de México».

¹⁹ SALAS PORTUGAL, Armando. Carpetas, notas 0031. Cortesía de la Fundación Armando Salas Portugal