



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

**Estudio comparativo de vistas mexicanas de dos firmas
fotográficas estadounidenses (1882-1891)**

**PROYECTO TERMINAL DE CARÁCTER PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL
GRADO DE**

DOCTORA EN CIENCIAS SOCIALES
Presenta:

SILVANA BERENICE VALENCIA PULIDO

Director de Proyecto Terminal:
DR. MANUEL ALBERTO MORALES DAMIÁN

Pachuca de Soto, Hidalgo, junio 2018



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
School of Social Sciences and Humanities
Área Académica de Sociología y Demografía
Department of Sociology and Demography

MTRO. JULIO CÉSAR LEINES MEDÉCIGO
DIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR
PRESENTE.

Estimado Maestro:

Sirva este medio para saludarlo, al tiempo que nos permitimos comunicarle que una vez leído y analizado el proyecto de investigación titulado **"Estudio comparativo de vistas mexicanas realizadas por dos firmas fotográficas estadounidenses (1882-1891)."**, que para optar el grado de Doctora en Ciencias Sociales presenta Mtra. Silvana Berenice Valencia Pulido, matriculada en el Programa de Doctorado en Ciencias Sociales (2015-2017), con número de cuenta 239582; consideramos que reúne las características e incluye los elementos necesarios de un trabajo de tesis, por lo que, en nuestra calidad de sinodales designados como jurado para el examen de grado, nos permitimos manifestar nuestra aprobación a dicho trabajo.

Por lo anterior, hacemos de su conocimiento que al alumno mencionado, le otorgamos nuestra autorización para imprimir y empastar el trabajo de Tesis, así como continuar con los trámites correspondientes para sustentar el examen para obtener el grado.

ATENTAMENTE

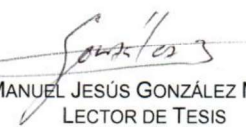
"Amor, Orden y Progreso"

Pachuca de Soto, Hgo., a 22 de mayo de 2018


DR. ALBERTO SEVERINO JAÉN OLIVAS
DIRECTOR


DR. MANUEL ALBERTO MORALES DAMIÁN
DIRECTOR DE TESIS


DRA. THELMA ANA MARÍA CAMACHO MORFIN
LECTORA TESIS


DR. MANUEL JESÚS GONZÁLEZ MANRIQUE
LECTOR DE TESIS

Carr. Pachuca-Actopan, km. 4, Col. San Cayetano, C.P. 42084,
Tel. (01-771) 717-20-00, ext 4239
myd_cs@hotmail.com



www.uaeh.edu.mx

DECIDATORIA

En agradecimiento y con cariño a mis papás, mis eternos guías.

A Luigui y Alex como ejemplo de dedicación y en gratitud de su independencia que facilita la mía.

Con todo mi amor a Oti, apoyo y compañía constante en mi vida. Mi mundo siempre es mejor contigo. Te amo.

Berenice

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo por el Doctorado en Ciencias Sociales que me permite continuar en el estudio de la imagen, área indispensable para complementar mi formación de restauradora y mi labor en la conservación del patrimonio fotográfico.

Al Instituto Nacional de Antropología e Historia donde me he formado académica y profesionalmente, y que aún me permite continuar en el largo e interminable camino del aprendizaje.

A la Fototeca Nacional y a la Fototeca de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia del INAH por facilitar el material de estudio para este trabajo, aquí están los frutos. A mis compañeros de ambas dependencias por su paciencia durante la consulta de sus acervos.

A la Biblioteca del Congreso (Library of Congress - EUA) por dar libre acceso a las imágenes que resguardan en sus colecciones.

Al Dr. Manuel Alberto Morales Damián por haber aceptado, una vez más, dirigir mi trabajo de investigación. Gracias por tu guía y por tu amistad.

Al Dr. Fernando Aguayo Hernández por continuar a mi lado en el estudio de la fotografía, pasión que compartimos. Gracias por tu paciencia.

Al Dr. Manuel González Manrique por seguir enseñándome posibilidades en torno a la fotografía.

A la Dra. Thelma Camacho Morfín por la continua y minuciosa supervisión de mi trabajo, aunque a veces me costara trabajo seguirte el paso.

A mis queridos amigos y compañeros de trabajo: Claudia, Ángel y Daniela por el ánimo que siempre me dan.

Contenido

Introducción.....	1
I. Fotografía y vistas fotográficas en México	10
1.1. Estudios de fotografía en México.....	11
1.1.1. Historia general de la fotografía en México	15
1.1.2. Historia regional de la fotografía mexicana	19
1.1.3. La fotografía en lapsos específicos	24
1.1.3.1. La fotografía durante periodos histórico-políticos	24
1.1.3.2. Etapas tecnológicas de la fotografía en México.....	26
1.1.4. Monografías de fotógrafos	29
1.1.4.1. Fotógrafos nacionales	30
1.1.4.1.1. Fotógrafos extranjeros que trabajaron en México.....	33
1.2. El estudio de las vistas fotográficas en México.....	36
II. Reflexiones teóricas para un análisis de vistas	40
2.1. Perspectiva de las culturas visuales	41
2.2. Paradigma de inferencias indiciales.....	45
2.3. La analogía como técnica de estudio.....	47
2.3.1. Sistematización de la información	50
2.3.1.1. Fichas de registro y cuadros de clasificación	50
2.3.2. La descripción	53
2.4. Las series de vistas como unidad de análisis	55
2.4.1. Las vistas como figura.....	58
2.4.2. El espacio discursivo de las vistas mexicanas	59
2.4.3. Repetición, detalle y fragmento.....	60
2.5. Un estudio de vistas mexicanas decimonónicas.....	63
III. Vistas mexicanas del siglo XIX.....	65
3.1. El reconocimiento del mundo en el siglo XIX.....	67
3.1.1. Vistas fotográficas de México.....	68
3.1.2. Literatura sobre México	76
3.1.2.1. Literatura científica sobre México	78
3.1.2.2. Literatura de viajes a México	82
3.2. Dos casas fotográficas de origen estadounidense	93
3.2.1. W.H. Jackson & Co	93
3.2.1.1. Caracterización de sus vistas mexicanas	94
3.2.2. Gove y North. Fotografía Americana.....	98
3.2.2.1. Caracterización de sus vistas mexicanas	98
IV. Las vistas mexicanas de Jackson y de Gove y North	102
4.1. Las series de vistas mexicanas de W.H. Jackson & Co.	103
4.1.1. Formato 5x7”	103

4.1.2. Formato 8x10”	106
4.1.3. Formato 18x22”	108
4.2. Las series de vistas mexicanas de Gove y North, Fotografía Americana .	109
4.2.1. Formato 5x8”	109
4.2.2. Formato 8x10”	110
4.3. Las vistas de Chihuahua.....	110
4.3.1. Las series de W.H. Jackson & Co	111
4.3.2. Las series de Gove y North - Fotografía Americana	117
4.3.3. Comparación entre ambas firmas	118
4.4. Las vistas de Querétaro.....	123
4.4.1. Las series de W.H. Jackson & Co	123
4.4.2. Las series de Gove y North - Fotografía Americana	129
4.4.3. Comparación entre ambas firmas	135
4.5. Las vistas de Jalisco	142
4.5.1. Las series de W.H. Jackson & Co	142
4.5.2. Las series de Gove y North, Fotografía Americana.....	154
4.5.3. Comparación entre ambas firmas	156
4.6. Dos formas de presentar a México	159
4.6.1. México a detalle	165
4.6.2. México en fragmentos	167
4.6.3. La repetición.....	170
Conclusiones.....	176
Archivos consultados	182
Hemerografía	182
Bibliografía	182
Anexo 1	190
Anexo 2	207

Índice de Tablas

Tabla 1. Cantidad de ítems fotográficos de la firma fotográfica Gove y North, Fotografía Americana encontrados en cada acervo consultado.	49
Tabla 2. Cantidad de ítems fotográficos de la firma fotográfica W. H. Jackson & Co. encontrados en cada acervo consultado.....	49
Tabla 3. Totalidad de ítems fotográficos encontrados y número de imágenes registradas por cada casa fotográfica.	49
Tabla 4. Claves por categorías usadas para la clasificación del corpus de estudio.	52
Tabla 5. Cantidad de temas sobre cada estado de la República Mexicana encontrados en las vistas producidas por las dos casas fotográficas estudiadas.	53
Tabla 6. Numeración de cada serie en los diferentes formatos y cantidad de vistas encontradas en cada una de ellas.	97
Tabla 7. Numeración de cada serie en los dos formatos y cantidad de vistas encontradas en ambas.....	101

Índice de figuras

Fig. 1 Fotograbado realizado a partir de la vista 3927. CORTEZ PALACE AT COYOACAN de Jackson que aparece impreso en la página 68 de la guía de Campbell. ...	82
Fig. 2 Grabado que tomó como modelo la vista 6407. GUADALAJARA THE HOSPICIO de Jackson que fue incluido en la página 57 de la segunda edición de la guía de Cardona.	91
Fig. 3 Vista 6407. GUADALAJARA THE HOSPICIO (5X7").....	91
Fig. 4 Detalle de la caligrafía usada en algunas vistas de Jackson, asociada a la denominación autoral.....	96
Fig. 5 Detalle de la caligrafía en versalitas usada en algunas vistas y denominación autoral de Gove y North al reverso del soporte secundario de algunas albúminas	100
Fig. 6 Carta del Ferrocarril Central	104
Fig. 7 Detalle de la línea central del FCCM y de su ramal hacia Guadalajara. (Carta del Ferrocarril Central)	106
Fig. 8 Detalle del ramal del FCCM hacia Tampico. (Carta del Ferrocarril Central)	108
Fig. 9 Vistas con que comienza la primera serie en formato 5x7".	112
Fig. 10 Vistas generales de Chihuahua tomadas desde la estación del ferrocarril, con estas imágenes Jackson inicia el registro de la ciudad en dos formatos diferentes.	114
Fig. 11 Vistas de la catedral de Chihuahua realizadas en diferentes tamaños ...	115
Fig. 12 Vistas del Paseo de Guadalupe en diferentes formatos que muestran distintos aspectos de esta vía	116
Fig. 13 Vista del paseo de Guadalupe realizada por Gove y North	117
Fig. 14 Ambas casas fotográficas realizaron su propia vista general de la ciudad Chihuahua desde lo alto de la catedral obteniendo imágenes similares.....	118
Fig. 15 Vistas de la casa de Moneda de ambas casas fotográficas que presentan imágenes muy similares.....	120
Fig. 16 Vistas de la iglesia en Paso del Norte	122
Fig. 17. Vistas generales de Querétaro en diferentes formatos, tomadas desde el templo de la Cruz, que presentan imágenes similares.....	125
Fig. 18 Vistas del ferrocarril a su paso por debajo del acueducto en diferentes formatos que presentan imágenes similares.....	126

Fig. 19 Vistas generales de la fábrica Hércules en diferentes formatos que presentan imágenes similares	127
Fig. 20 Vistas del ferrocarril y del acueducto en diferentes formatos realizadas en el último viaje de Jackson a México en 1891.....	129
Fig. 21 Vistas del acueducto realizadas en dos formatos con variantes en la perspectiva producidas por la diferencia del lente en cada cámara.....	131
Fig. 22 Detalle de la distribución de las personas fuera del exconvento de Capuchinas en las vistas de diferente tamaño.....	132
Fig. 23 Vistas generales de la fábrica Hércules en diferentes formatos efectuadas desde distintos puntos de registro	134
Fig. 24 Vistas del monumento a Maximiliano en distintos tamaños realizadas en diferentes momentos y desde lados opuestos	135
Fig. 25 Vistas de Querétaro desde la Cruz	136
Fig. 26 Vistas del templo de la Cruz.....	138
Fig. 27 Vistas del acueducto y las vías del tren que presentan imágenes similares a pesar de haber sido realizadas por dos empresas diferentes	139
Fig. 28 Vistas de la estatua de Hércules en la fábrica del mismo nombre.....	140
Fig. 29 Diferentes vistas de los flujos de agua cerca de la fábrica Hércules	142
Fig. 30 Múltiples vistas de las cascadas de Juanacatlán en diferentes formatos	147
Fig. 31 Vistas de la catedral y la plaza de Armas en diferentes formatos que muestran imágenes similares	148
Fig. 32 Sobre posición de imágenes que muestra la edición de la toma 3941 hecha en 8x10” para realizar la vista 6403 de menor tamaño en 5x7”	149
Fig. 33 Vistas del puente de Encarnación en diferentes formatos tomadas en distintos momentos	150
Fig. 34 Ejemplos de vistas de 5x7” que proceden de registros en 8x10”.....	153
Fig. 35 Vistas del puente de Encarnación en diferentes formatos que muestran imágenes similares.....	155
Fig. 36 Vistas del puente de Encarnación en diferentes formatos que presentan diferencias entre cada imagen	156
Fig. 37 Vistas del puente de Encarnación realizadas por Jackson y por Gove y North que presentan imágenes muy similares	157
Fig. 38 Detalle de las modificaciones hechas en el muro de contención de la presa	158
Fig. 39 Vistas de la catedral de Lagos realizadas por Jackson y por Gove y North en diferentes tamaños que presentan imágenes distintas.....	159

Fig. 40 Vistas similares de la Biblioteca Nacional realizadas por distintas firmas fotográficas	160
Fig. 41 Objetos fotográficos con vistas de la Biblioteca Nacional realizadas por distintas firmas fotográficas.....	161
Fig. 42 Diferentes puentes construidos en el recorrido de los ferrocarriles Mexicano, Nacional Mexicano y Central Mexicano, respectivamente.....	168
Fig. 43 Vistas del Acueducto de Querétaro en diferentes formatos que muestran las diferencias de la óptica en su perspectiva.....	172
Fig. 44 Vistas del Tajo de Nochistongo realizadas por la firma W.H. Jackson & Co.....	174
Fig. 45 Vistas del Tajo de Nochistongo realizadas por la sociedad Gove y North	174

Resumen

La presente investigación propone un enfoque que hasta la fecha no se había considerado para el estudio de vistas: la cultura visual. A partir de esta perspectiva, se comparan y analizan las series de vistas mexicanas que produjeron y comercializaron dos diferentes firmas fotográficas de origen estadounidense durante el mismo periodo (1882-1891), tomando en cuenta las condiciones que cada una de ellas tuvo para realizar las colecciones que pusieron a la venta.

Este trabajo tiene como objetivo analizar integralmente, considerando condiciones de producción, materia, imagen y contexto de circulación, las vistas mexicanas realizadas por las compañías fotográficas: W.H. Jackson & Co. y Gove y North, como testimonio de diferentes formas de trabajo en el registro del entorno de México en la década de 1880.

Las casas fotográficas de William Henry Jackson y de Otis M. Gove y F.E. North tuvieron distintos intereses para realizar series de vistas mexicanas debido a que respondían al público al que se dirigieron. Es posible identificar las diferencias entre ambas formas de trabajo por medio de la comparación del orden que tienen las vistas mexicanas dentro de las series que comercializaron Jackson y Gove y North y a su vez con la literatura científica y de viaje de la época. A partir de este análisis se observa que ambas compañías fotografiaron los mismos sitios, pero ordenaron sus imágenes de diferente forma; cada tipo de organización coincide con una forma disímil de escribir acerca de México.

La trascendencia de comparar la distribución de las fotografías como parte de una serie conformada para la comercialización de las vistas, se relaciona con el término de figura para establecer el significado de determinados objetos en relación con otros pertenecientes al mismo horizonte. La manera en que Jackson organiza sus series de vistas mexicanas concuerda con la definición de detalle con relación a un todo, mientras que las series de Gove y North coinciden con el concepto de fragmento como elemento autónomo sin dependencia a su sistema de origen. Igualmente, la recurrencia de lugares representados visualmente se enlaza con la noción de repetición como componente estético.

Abstract

This research proposes a new standpoint to study the photographs views: the visual culture. Mexican views produced by two different north American photographic companies during the same years (1882-1891) were compared and analyzed using this approach. The investigation also considered the material conditions and the circumstances of both photographic establishments that promote making the photographic collections that they sold.

The main objective of the study is to entirely analyze the Mexican views that produced W.H. Jackson & Co. and Gove y North, evaluating their production conditions, their matter, their image and their circulation context as an evidence of different ways of register the natural and the cultural Mexican environments during the 1880 decade.

The William Henry Jackson's and the Otis M. Gove and F.E. North's photographic companies had different aims to produce their Mexican views series because they had run their products to different consumers. Differences between these photographic firms were identified by comparing the arrangement of the Mexican views inside each series sold by both establishments. Those sequences were also compared with the scientific and the travelling literature of the time. This analysis shows that both companies took pictures from the same places, but they ordered their images in different ways, each organization system coincides with one specific form of writing about Mexico.

Importance of comparing the order of the photographs as part of a commercial views series is related with the concept of figure to stablish the meaning of specific objects associated with other objects of the same horizon. The sequence of the Mexican views of Jackson agrees with the notion of detail connected with the whole. In the other hand, the organization of the series of Gove y North matches with the idea of fragment as an independent element of its original system. Reiterating places in the series of both firms corresponds with the repetition as an esthetic component.

Introducción

El modelo positivista afirmaba que sólo los documentos escritos contaban con la autoridad para conocer el pasado; por ello, desde el siglo XIX, la mayoría de los historiadores consideraban como fuente de información únicamente dicho tipo de evidencias¹⁰. Desde otro punto de vista, la historia del arte es la disciplina que tradicionalmente se ha encargado del estudio de diverso tipo de imágenes calificadas como arte; en esta área predominó el análisis formal, en primer lugar y posteriormente, el iconográfico¹¹.

Actualmente en México, gran parte de las investigaciones históricas toman en cuenta diferentes objetos del pasado como testimonio de eventos, prácticas o pensamientos de épocas anteriores, entre los que se encuentran las fotografías. Aunque hoy en día es posible encontrar investigaciones sobre diversos procesos sociales que usan cada vez más imágenes en la construcción de sus explicaciones, las fotografías no siempre son incorporadas de la mejor manera. El uso que se le suele dar a las fotografías es el que corresponde a la práctica académica y editorial conocida como “ilustracionismo”, es decir, aquella en la que las imágenes aparecen solamente como realce del texto en las publicaciones y no forman parte de la discusión expresada¹².

Por otro lado, existen investigaciones realizadas a partir de los eventos, los objetos y las personas plasmados en las fotografías, es decir, su principal evidencia es la imagen capturada. Así, la fotografía queda limitada a un elemento de registro, sin ser considerada como una práctica supeditada a los conocimientos tecnológicos y de materiales, a las intenciones de cada toma y al concepto de fotografía de cada época. Otro caso son los estudios que enfocan su trabajo de forma parcial en la

¹⁰ Manuel Alberto Morales Damián y Thelma Camacho Morfín, “Historia e imagen”, en: Manuel Alberto Morales Damián (coord.), *Imágenes, textos y contextos*. México, UAEH, 2015, pp. 9-18, pp. 9-10.

¹¹ *Ibid*, p. 12.

¹² John Mraz, “¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía” en: *Cuicuilco*. México, Nueva época, Volumen 14, núm. 41, sep-dic. 2007, pp. 11-41, p. 28.

producción fotográfica de determinados fotógrafos nacionales y extranjeros que realizaron vistas en México; en los cuales se privilegia el análisis de las fotografías como evidencia del estilo característico del autor como artista, omitiendo los alcances tecnológicos de la práctica fotográfica en la época en dichos fotógrafos desempeñaron su labor.

En general, los textos que se basan exclusivamente en las vistas mexicanas como objeto de estudio son escasos y hacen referencia a diversos atributos, lo que evidencia las posibilidades que existen de innovar en el tema. En este momento, son escasos los trabajos que incluyen los diversos aspectos que intervinieron en la producción fotográfica de vistas durante el siglo XIX; como son la técnica y los materiales, la forma de trabajo en la práctica fotográfica, la motivación y la intención por la cual se realizaban las tomas, el público o mercado al que estaban dirigidos.

A partir de este contexto, se ha realizado la presente investigación proponiendo un enfoque que hasta la fecha no se había considerado para el estudio de vistas: la cultura visual. A partir de esta perspectiva, se comparan y analizan las series de vistas mexicanas que produjeron y comercializaron dos diferentes firmas fotográficas de origen estadounidense durante el mismo periodo (1882-1891), tomando en cuenta las condiciones que cada una de ellas tuvo para realizar las colecciones que pusieron a la venta.

Desde el reconocimiento oficial de la fotografía por medio de la patente registrada en 1839 hasta hoy, las imágenes fotográficas que se han producido han servido a muchas y diversas causas, como auxiliar en el registro y documentación de la ciencia, elemento publicitario, medio de información, representación e identificación personal, entre muchas otras. Tomando en cuenta la multiplicidad de funciones que tiene la fotografía, así como la diversidad de medios y personas que acceden a ella, en la actualidad es uno de los elementos que debe considerarse primordial para el estudio de diferentes hechos y aspectos que conforman la sociedad y su cultura.

En 1880, la fotografía había tenido un gran desarrollo desde su invención, su uso cotidiano era más aceptado y extendido. Sobre todo, en cuanto al registro de personas y de temas que se pudieran abordar en el estudio fotográfico. Las

imágenes fotográficas que una sociedad consume son una ventana a lo que ésta busca ver. Así, esta práctica hace posible la observación de cosas lejanas en tiempo y espacio, por lo que el siguiente paso en el mercado de productos fotográficos era capturar los espacios naturales y el contexto cultural que conformaban el mundo, distribuyéndolos de forma masiva. En este marco cultural se genera un producto fotográfico denominado “vista”¹³, que se diferencia del concepto pictórico de “paisaje” principalmente por el espacio discursivo al que pertenece; que en el primer caso atañe al comercio y en el segundo concierne al arte.

El desarrollo de la fotografía durante este periodo había generado que la práctica del registro y la distribución de vistas fuera una actividad rentable. Existían firmas fotográficas que se dedicaban al trabajo de realizar este tipo de imágenes y que generalmente se han considerado como “fotógrafos viajeros”¹⁴. Estos productos eran comercializados entre la sociedad como colecciones de tomas, ya sea que se adquiriera la compilación en un álbum o mediante el modo de fascículos coleccionables; las vistas eran un objeto versátil lo que facilitaba su colocación en el mercado. Así, los temas reconocidos en ellas buscaban representar de la mejor manera la cultura del lugar, registrando espacios con significado o aspectos icónicos de la sociedad. De esta forma, las vistas representaban un producto fotográfico que había tenido un gran desarrollo para 1880; incluso, este tipo de tomas había definido un lenguaje visual para que el registro obtenido tuviera buena aceptación entre el público consumidor. A diferencia del retrato, que busca complacer a un cliente definido, en el caso de las vistas este consumidor se vuelve genérico y más variado¹⁵. Por tanto, el recurso visual optó por crear imágenes que abarcaran lo más

¹³ Existen diferentes autores que han dado la definición de este término, los cuales se presentan en el inciso relativo a las vistas mexicanas del siglo XIX.

¹⁴ Este término se ha utilizado para agrupar a los fotógrafos que se trasladaban a diferentes lugares para registrar aspectos de la sociedad y el entorno natural, con fines que “iban de lo científico a la ilustración anecdótica del país” (Rosa Casanova, “De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890” en: AA.VV. *Imaginario y fotografía en México. 1839-1970*, España, Lunwerg Editores/CONACULTA-INAH, 2005, p.12)

¹⁵ Carlos A. Córdova, *Arqueología de la imagen. México en las vistas estereoscópicas*, Monterrey, Museo de Historia Mexicana, 2000, p. 26.

posible de una escena, con una composición y una estética que privilegiaran los atributos de lo que se capturaba en cada toma.

La realización de vistas fotográficas de diferentes lugares del mundo fue una actividad ampliamente difundida en el último cuarto del siglo XIX, la cual se prolongó hasta las primeras décadas del siguiente siglo. El interés por conocer la diversidad natural y cultural de sitios considerados exóticos o diferentes por el eurocentrismo de la época, aunado al afán de adquirir nuevos conocimientos que promovió el positivismo decimonónico, propició el éxito de esta práctica. La gran demanda de vistas mexicanas en el extranjero y en el país tuvo como consecuencia que varios fotógrafos, casas fotográficas, comercializadores y editores se dieran a la tarea de formar y distribuir colecciones y series que registraban el entorno natural y construido de México, así como algunas escenas representativas de la vida cotidiana en diferentes lugares del país.

Dentro de los fotógrafos y editores que se dedicaron al comercio de vistas mexicanas es posible descubrir representantes extranjeros que viajaban durante lapsos determinados para realizar sus tomas en México, como William Henry Jackson o Desiré Charnay. Así como otros que decidieron radicar en el país de forma definitiva o por periodos más extensos para establecerse en estudios o comercios fijos, como la sociedad de Gove y North, Julio Michaud y Alfred Briquet. También es posible identificar firmas nacionales como Lorenzo Becerril, María Guadalupe Suárez y la compañía Cruces y Campa.

La creación de vistas requería generar fotografías con un criterio de calidad en el proceso de manufactura que involucra la participación de especialistas en diferentes procedimientos. En este periodo de la tecnología fotográfica, la manufactura de los objetos fotográficos implicaba la colaboración de varias personas en las diferentes etapas de su elaboración, ello determinó que los fotógrafos adquirieran el modelo de trabajo de la empresa, definida como una unidad de organización dedicada a actividades industriales, mercantiles o de prestación de servicios con fines lucrativos. Usualmente, estas compañías estaban compuestas de un director que dictaba los criterios creativos, gestionaba y administraba la misma, un equipo de fotógrafos que se encargaran de las tomas, procesado y muy

posiblemente la impresión, así como un grupo de personas encargadas de la logística durante el registro *in situ*. De esta forma, la autoría en una foto no depende sólo de quién realiza la toma, más aún en imágenes que se enfocan hacia una comercialización masiva. Por esta razón se ha adoptado el concepto de firma, que implica la colaboración de un colectivo. Si bien el director establecía los parámetros de que tomar y bajo qué criterios estéticos, es posible que en algunos casos que los fotógrafos, que formaban parte de la empresa, emplazaban y encuadraban bajo su propia decisión funcionando más bien como una agencia de fotógrafos¹⁶.

Es importante mencionar, que en la mentalidad decimonónica las imágenes fotográficas eran un elemento significativo dentro de la estructura de los argumentos donde a partir de ellas era posible crear una visión de la “realidad”¹⁷. De esta forma, las vistas eran concebidas como elementos que permitían tener evidencia fiel de la existencia y características de territorios lejanos y ajenos, que saciaban la curiosidad de los interesados y mostraban aspectos de oportunidad para los empresarios en busca de ampliar sus inversiones en nuevos territorios.

De manera general, se ha considerado que los espacios y costumbres capturados en las vistas del país se repiten constantemente, lo que ha provocado confusiones respecto a la atribución de autorías de ciertas tomas, las cuales únicamente han basado su análisis en la imagen, dejando de lado la materialidad y, por lo tanto, la factura característica de cada firma fotográfica. Sin embargo, de la misma forma que la diversidad de nacionalidades está presente en las personas que se dedicaron al registro, factura y comercialización de vistas mexicanas; es factible identificar diferentes conceptos sobre la práctica de la fotografía y sus

¹⁶ La autoría y producción de imágenes es un tema poco tratado, que requiere la conjunción de equipos interdisciplinarios conformados por historiadores, científicos, conservadores-restauradores, entre otras posibilidades; hasta el momento una de las aproximaciones más directas es la que realiza Aguayo (Fernando Aguayo Hernández, “Imagen, Fotografía y Productores” en: *Secuencia*, México, Instituto Mora núm. 71, may-ago 2008, pp. 135-187, p. 147).

¹⁷ Alberto del Castillo, “Imágenes y representaciones de la niñez en México a principios del siglo XX”, en *Historia de la vida cotidiana*, Tomo V: Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?, México, El Colegio de México y El Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 83-115.

posibilidades, así como de las intenciones sobre el registro del entorno y costumbres en México, a partir de la materialidad y la composición de las tomas realizadas.

Debido a la escasez de investigaciones que incluyan la totalidad de la fotografía considerándola como objeto imágético¹⁸ y no sólo como imagen; este proyecto tiene como objetivo analizar integralmente, considerando condiciones de producción, materia, imagen y contexto de circulación, las vistas mexicanas realizadas por las firmas fotográficas: W.H. Jackson & Co. y Gove y North, como testimonio de diferentes formas de trabajo en el registro del entorno de México en la década de 1880.

En esta investigación se plantea la necesidad de estudiar las series de vistas mexicanas realizadas por dos firmas fotográficas estadounidenses como unidades integrales, donde la secuencia y la selección de los motivos registrados, así como las formas de trabajo y los materiales disponibles en la época se relacionan íntimamente con el contexto social y cultural en que fueron producidas. Asimismo, este análisis forma parte de la reflexión que requieren los restauradores para formular una propuesta de intervención congruente con la función actual de los objetos fotográficos como fuente de información, al mismo tiempo que proporciona elementos a los archivos y fototecas para elaborar parámetros y normatividades de catalogación y acceso a la información acordes a todas las visiones presentes en el campo de la investigación. Para ello se seleccionaron las series de vistas mexicanas producidas por las compañías fotográficas de William Henry Jackson y la de Otis M. Gove y F.E. North, la primera contratada por la compañía constructora del Ferrocarril Central Mexicano y la segunda, establecida formalmente en un estudio fotográfico de la ciudad de México. Las vistas estudiadas proceden de tres acervos: 1. la Fototeca Nacional, 2. la Fototeca de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, ambas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y 3. la Library of Congress de los EUA. Dichas tomas fueron realizadas entre 1882 y 1891.

¹⁸ Término utilizado para referirse a cualquier tipo de documento que se caracterice por portar una imagen, haciendo énfasis en toda su materialidad no sólo en su efigie (Fernando Aguayo y Lourdes Roca, *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*, México, Instituto Mora, 2012, p.8).

En principio es necesario puntualizar que las conclusiones que derivan de este estudio se basan en las vistas mexicanas de Jackson y de Gove y North que fue posible localizar en estos acervos, por lo que el corpus de estudio no representa el universo de fotografías realizadas por estas casas fotográficas. Por ello, es factible que en otros trabajos se encuentre un mayor número de ejemplares que pueda modificar o que no coincidan con algunos de los resultados que aquí se presentan. Además, es preciso especificar que las numeraciones a las que se ha hecho referencia corresponden a un lapso específico de trabajo de cada firma. En el caso de la empresa W.H. Jackson & Co. se refiere al periodo previo a 1898, año en que se une a la Detroit Publishing Company, compañía que modifica las secuencias de vistas cambiando los números de las imágenes para crear nuevas series a partir de las mismas fotografías. Por parte de la sociedad de Gove y North su producción atañe a los años entre 1883 y 1885, posteriormente los sucesores de este estudio continúan reproduciendo las mismas vistas e incluyen otras en las series anteriores, generalmente hechas a partir de reprografías de las imágenes otros fotógrafos.

La gran producción de vistas mexicanas que se realizó a partir de la segunda mitad del siglo XIX le confiere a este elemento del patrimonio cultural trascendencia como documento histórico, social y cultural para comprender diferentes concepciones sobre las costumbres y los espacios naturales y construidos que identifican un país. Al mismo tiempo, es posible advertir características materiales y estéticas específicas en el registro de vistas determinadas por la intención primaria de su realización.

Las series de vistas deben ser consideradas como documentos complejos debido a que son una unidad conformada por la imagen, los materiales que conforman los objetos fotográficos y el contexto cultural y social que permitió su amplia difusión. Por lo tanto, ignorar la unidad orgánica de estas partes implica la pérdida de información. Esta propuesta se presenta como la vía para acrecentar la investigación que enriquezca el conocimiento de prácticas fotográficas del siglo XIX; así como, resaltar los valores estéticos, históricos y tecnológicos de las vistas como una unidad testimonial y cultural.

El contenido de cada uno de los puntos que conforman este trabajo está organizado en cuatro capítulos. En el primero se presenta la historiografía de la fotografía en México, es decir, las investigaciones que se han realizado en torno al tema de este estudio; asimismo, se revisa la perspectiva de la que parten. Dentro del capítulo dos se expone la postura teórica desde donde se plantea la realización de esta investigación y se definen los principales conceptos utilizados. El capítulo tres se refiere a dos formas relacionadas entre sí de reconocer el mundo durante el siglo XIX: las vistas fotográficas y las guías de viaje, enfatizando las características de las dos casas estudiadas. En el cuarto capítulo, se describen las particularidades de las series hechas en diferentes formatos que comercializaron las compañías analizadas, puntualizando en los rasgos que presentan las series de los estados de Chihuahua, Querétaro y Jalisco y se muestran los resultados obtenidos a partir de la información expuesta.

Por último, las conclusiones destacan y resumen las principales ideas obtenidas en la investigación. Asimismo, se referencian los acervos, la hemerografía y la bibliografía consultados.

Además, se incluyeron dos anexos cuya información constituye la base de los planteamientos de la presente tesis, al mismo tiempo que permite contrastar las afirmaciones expresadas en este trabajo. El primero, enlista la secuencia de títulos que presenta cada una de las vistas que conforman las diferentes series que vendieron las dos firmas fotográficas analizadas. El segundo, muestra las imágenes que integran las series de vistas de los estados de Chihuahua, Querétaro y Jalisco que registraron las empresas de Jackson y de Gove y North.

El presente trabajo pretende valorar y estudiar las vistas mexicanas como un documento que posibilita diferentes lecturas y, por lo tanto, puede aportar información sobre diversos temas, a partir de su materialidad y su producción. Este estudio se plantea desde una perspectiva innovadora, analizando este tipo de imágenes a partir de la cultura visual, a diferencia de la mayoría de las investigaciones que se proponen con otros enfoques de la historia del arte, en los cuales se destacan los aspectos compositivos y formales de la imagen, así como

las características estilísticas propias del trabajo de sus creadores, concebidos como artistas. Considerar las vistas mexicanas como parte de series que elaboraban las diferentes casas fotográficas del siglo XIX con distintos fines y visiones representa un nuevo punto de vista que amplía el campo de posibilidades que presenta el estudio de la fotografía decimonónica en México.

I. Fotografía y vistas fotográficas en México

Durante las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado, investigadores de varios países comienzan a presentar interés por la historia de la fotografía desde diferentes disciplinas como la historia y la historia del arte, principalmente. Dicha tendencia se evidencia en los textos que se publicaron en esa época, iniciando con el conocido libro de Newhall sobre la historia de la fotografía impreso en 1964¹⁹. En esta misma época, surgen diversas instituciones que se dedicaron a la custodia y conservación de la fotografía a nivel mundial²⁰.

México no fue la excepción, desde 1975 el gobierno nacional mostró interés por adquirir el archivo de la agencia fotográfica Casasola, colección conocida por sus imágenes de la revolución mexicana gracias a la colección *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*, publicada en los años 40 por Gustavo Casasola²¹. Sin embargo, es hasta 1976 cuando se concreta su adquisición, instaurando oficialmente el Archivo Casasola el 20 de noviembre de dicho año bajo custodia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)²². La atención que este hecho puso sobre la importancia de la fotografía en México propició que el INAH realizara dos exposiciones fotográficas a partir de las cuales compilaría los objetos fotográficos que resguardaba en sus diferentes dependencias a nivel nacional para sumarse a los ejemplares que integraban el Archivo Casasola y conformar posteriormente la actual Fototeca Nacional de dicho instituto (FN-INAH). La primera de ellas fue *La fotografía como testimonio histórico* que se presentó en el Museo Nacional de Historia y la segunda fue *Historia de la Fotografía en México* que se

¹⁹ Beaumont Newhall, *The History of Photography, from 1839 to the Present*, New York, Museum of Modern Art, 1964.

²⁰ Anne Cartier-Bresson, "A New Discipline: Preservation and Conservation of Photographs" en Debra Hess Norris y Jennifer Jae Gutierrez, *Issues in the Conservation of Photographs*, EUA, The Getty Conservation Institute, 2010, pp. 58-67, p.61

²¹ Mraz, "¿Fotohistoria", 2007, p.31.

²² Daniel Escorza, *Agustín Víctor Casasola. El fotógrafo y su agencia*, México, INAH-colección Alquimia, 2014, p. 13.

exhibió en el Museo Nacional de Antropología²³. Ésta última dio lugar a la publicación del catálogo de la exposición titulado *Imagen histórica de la fotografía en México*²⁴, que puede ser considerado como el primer libro sobre la historia de la fotografía mexicana²⁵.

1.1. Estudios de fotografía en México

El presente sondeo bibliográfico se avoca sólo a la revisión de las investigaciones realizadas en torno a la historia de la fotografía mexicana del siglo XIX y que consideran algún aspecto de las vistas. En general, puede decirse que el estudio de este tema en México se ha efectuado esencialmente desde cinco perspectivas²⁶. A continuación, se definen estos enfoques y se mencionan únicamente las investigaciones que se inscriben en cada una de ellas y que se relacionan de alguna manera con las vistas mexicanas, ya sea porque las incluyen de forma parcial en el corpus de análisis o porque son la principal evidencia del estudio, también se consideran los casos en que este tipo de imágenes han sido definidas como paisajes, aunque este no haya sido el término utilizado en la época.

1. La historia general aplicada al desarrollo tecnológico de la fotografía de forma cronológica y progresiva. Estos trabajos representan una visión extensiva del desenvolvimiento de esta actividad en el país. Entre las investigaciones sobre la historia de la fotografía en México están el ya mencionado catálogo coordinado por Eugenia Meyer²⁷, el capítulo “La fotografía en México en el

²³ Rosa Casanova y Adriana Konsevik, *Lucas sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*, México, CONACULTA-INAH, 2006, pp. 98-110.

²⁴ Eugenia Meyer (coord.), *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, INAH-SEP, 1978.

²⁵ Precisando que en México existe otro texto acerca de la fotografía decimonónica desde 1950, de Enrique Fernández Ledesma (*La gracia de los retratos antiguos*, México, Ediciones Mexicanas S.A., 1950), donde la preocupación que presenta el autor por este tema es de carácter romántico, pretendiendo rescatar las buenas formas y actitudes de los antepasados con base en la idea de que los tiempos pretéritos siempre fueron mejores.

²⁶ S. Berenice Valencia Pulido, *Álbumes de tarjetas de visita en la segunda mitad del siglo XIX en México como documento para la historia social*, México, UAEH (Tesis de Maestría en Ciencias Sociales), 2012, pp.9-19.

²⁷ Meyer, *Imagen histórica*, 1978.

siglo XIX” de Eder y García que se encuentra en la enciclopedia *El arte mexicano*²⁸, el libro de Olivier Debrouse, *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*²⁹ y el texto conjunto de Casanova, del Castillo, Monroy y Morales titulado *Imaginario y fotografía en México: 1839-1970*³⁰.

2. Las investigaciones regionales donde se exponen las características específicas que siguió la labor fotográfica en el país, se desarrollan de forma similar a las historias generales, únicamente que abordando un área geográfica más limitada y reducida. Los estudios regionales de historia de la fotografía hacen referencia al estado de Querétaro³¹, a la ciudad de Monterrey³², al puerto de Manzanillo³³, a ciudad Juárez y el Paso³⁴, a la ciudad de Puebla de los Ángeles³⁵ y a la frontera norte del país³⁶. Los libros que se basan específicamente en vistas fotográficas son: *Entre portales, palacios y jardines. El zócalo de la ciudad de México, 1840-1935* de Aguayo y Roca³⁷ y de Ribera y Aguayo, *Imágenes y ciudad. Orizaba a través de la lente, 1872-1910*³⁸.

²⁸ Rita Eder y Emma Cecilia García, “La fotografía en México en el siglo XIX” en: *El arte mexicano*, México, SEP-Salvat, 1982, Tomo 12, pp. 1726-1739.

²⁹ Olivier Debrouse, *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, México, Conaculta, 1994.

³⁰ Rosa Casanova, Alberto del Castillo, Rebeca Monroy y Alfonso Morales, *Imaginario y fotografía en México: 1839-1970*, México, INAH-Lunwerg Editores, 2005.

³¹ Patricia Priego y José Antonio Rodríguez, *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro: 1840-1930*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989.

³² Ricardo Elizondo, José Antonio Rodríguez y Xavier Moysén, *Monterrey en 400 fotografías*, Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1996.

³³ Víctor Manuel Santoyo y Víctor Hugo González, *Manzanillo panorámico. Imágenes de un puerto en altura siglos XIX-XX*, México, Editorial de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Colima, 2001.

³⁴ Miguel Ángel Berumen, *La cara del tiempo. La fotografía en ciudad Juárez y el Paso (1870-1930)*, EUA, Cuadro por cuadro- Imagen y palabra- Berumen y Muñoz editores, 2002.

³⁵ Lilia Martínez, *Puebla de los Ángeles 1858-1993*, México, ADLAP-Fototeca Lorenzo Becerril, 2005.

³⁶ Ricardo Elizondo, *Pliegues en la membrana del tiempo. Fotografía y correspondencia de la frontera norte 1840-1870*, Monterrey, Fondo Editorial de Nuevo León, 2006.

³⁷ Fernando Aguayo y Lourdes Roca, *Entre portales, palacios y jardines. El zócalo de la ciudad de México, 1840-1935*, México, SHPC-CONACULTA-Instituto Mora, 2004.

³⁸ Eulalia Ribera Carbó y Fernando Aguayo, *Imágenes y ciudad. Orizaba a través de la lente, 1872-1910*, México, Instituto Mora – Universidad Veracruzana, 2014.

3. El examen de un periodo determinado caracterizado por referir los usos de la fotografía con los acontecimientos y el contexto de la época en cuestión, relacionando las necesidades sociales con las innovaciones de la práctica fotográfica. En este caso se han encontrado dos variantes: la selección de un momento histórico-político y el estudio de un periodo tecnológico de la fotografía. Se encontraron dos textos sobre la fotografía durante una etapa política: *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato* de Matabuena³⁹ y *La fotografía durante el imperio de Maximiliano* de Ochoa⁴⁰. Dentro de las investigaciones sobre una fase tecnológica de la fotografía están el libro de Casanova y Debroise acerca de los daguerrotipos⁴¹, el trabajo de Fernández sobre las tarjetas postales mexicanas⁴², el texto de Aurelio de los Reyes relativo a la labor de los primeros fotógrafos viajeros que llegaron a México⁴³ y el estudio sobre vistas estereoscópicas de Córdova⁴⁴.
4. Las monografías de fotógrafos son el tipo estudio más abundante en torno a esta práctica, es probable que el marcado predominio en desarrollar el trabajo de los fotógrafos se deba a considerarlos como artistas creadores desde el enfoque de la historia del arte. En este rubro es posible encontrar representantes mexicanos y extranjeros que trabajaron en el país de forma permanente o intermitente. Los fotógrafos nacionales que se han estudiado son: Romualdo García⁴⁵, la compañía Cruces y Campa⁴⁶, la sociedad de los

³⁹ Teresa Matabuena, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*, México, Universidad Iberoamericana, 1991.

⁴⁰ Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, UNAM-IEE, 2001.

⁴¹ Rosa Casanova y Oliver Debroise, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, México, FCE, 1989.

⁴² Isabel Fernández, *Recuerdo de México. La tarjeta postal mexicana 1882-1930*, México, Banobras, 1994.

⁴³ Aurelio de los Reyes, "Captura y reproducción del instante decisivo en el siglo XIX" en. V.V.A.A. *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, México, Fomento Cultural Banamex- Comisión Europea, 1996, pp. 225-232.

⁴⁴ Córdova, *Arqueología*, 2000.

⁴⁵ Claudia Canales, *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época*, México, INAH, 1980.

⁴⁶ Patricia Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH Colección Alquimia, 1998.

hermanos Valletto⁴⁷, Octaviano de la Mora⁴⁸ y María Guadalupe Suárez⁴⁹. Las monografías de fotógrafos extranjeros que trabajaron en México corresponden a Claude Desiré Charnay⁵⁰, C.B. Waite⁵¹, Winfield Scott⁵², William Henry Jackson⁵³ y la firma fotográfica Gove y North⁵⁴.

5. La interpretación iconográfica representa la visión más escasa y reciente al abordar la investigación fotográfica que tiene como objetivo determinar el significado que tuvieron las fotografías analizadas de acuerdo con diferentes códigos de representación⁵⁵. En este tema no se hallaron trabajos que consideren las vistas fotográficas.

La mayoría de las visiones encontradas en los trabajos que tratan la fotografía del siglo XIX en México consideran su estudio histórico como una sucesión de hechos que determinan el cambio de los materiales empleados para su elaboración, la evolución tecnológica para su aplicación, así como las modificaciones estilísticas de representación en este medio. El tratamiento

⁴⁷ Claudia Negrete, *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglo*, México, UNAM-IIE, 2006.

⁴⁸ Arturo Camacho Becerra, *Octaviano de la Mora. Fotógrafo*, México, El Colegio de Jalisco – Instituto Cultural Cabañas, 2008.

⁴⁹ Laura Castañeda García, “María Guadalupe Suárez. Fotógrafa de vistas”, en: *Secuencia*, México, núm. 93, sep-dic 2015, pp. 83-105.

⁵⁰ Oliver Debroise y Rosa Casanova, *Claude Desiré Charnay*, México, CONACULTA-INBA-Centro Cultural Santo Domingo, 1989.

⁵¹ Francisco Montellano, *C.B. Waite, fotógrafo: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, CONACULTA-Grijalbo, 1994.

⁵² Beatriz Eugenia Malagón, *Winfield Scott: retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato*, México, UAM-Xochimilco, 2012.

⁵³ Peter Hales, *William Henry Jackson and the Transformation of the American Landscape*, Filadelfia, Temple University Press, 1988 e Ignacio Gutiérrez Rubalcaba, *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson empresa fotográfica*, México, INAH, 2012.

⁵⁴ Fernando Aguayo, “El ‘Catálogo’ mexicano de la Firma Gove y North, 1883-1885” en: John Mraz y Ana María Mauad (coord.), *Fotografía e historia en América Latina*, Montevideo, Centro de Fotografía de Montevideo, 2015, pp. 53-76.

⁵⁵ Interpretaciones iconográficas de la fotografía: Jessica María Segura Pérez, *Análisis de representación de las mujeres en México en retratos de 1886 a 1894*, Puebla, Universidad de las Américas (Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), 2007; Patricia Massé Zendejas, *Juan Antonio Azurmendi. Arquitectura doméstica y simbología en sus fotografías (1896-1900)*, México, INAH, Colección Testimonios del archivo, 2009; Aurelio de los Reyes, *¿No queda huella ni memoria? (Semblanza iconográfica de una familia)*, México, UNAM-IIE y El Colegio de México, 2002.

específico acerca de las vistas realizadas en el país puede ser más o menos extenso de acuerdo con la temática general de la investigación, el cual se examina a continuación, no sin antes aclarar que no se incluye en este análisis el tópico relativo a la interpretación iconográfica debido a que en él no se hallaron referencias a este género fotográfico. Igualmente, es importante destacar que existen pocas investigaciones que tengan como objeto de estudios las vistas de México en sí mismas y no como parte de la producción de un determinado fotógrafo o como uno de los múltiples registros fotográficos presentes en ciertas épocas o periodos históricos.

1.1.1. Historia general de la fotografía en México

En sus inicios, el estudio de la fotografía en México siguió un camino similar al que tuvo en otras regiones del mundo. En primera instancia, las investigaciones en torno a la fotografía pretendieron recopilar la historia general de este medio a nivel del desarrollo que tuvo esta práctica en cada país⁵⁶. Estos trabajos derivaron en textos que omitían particularidades que presentaba la fotografía en determinadas regiones o en lapsos específicos debido a su labor extensiva que trataba de abarcar grandes áreas geográficas y extensos periodos de tiempo, casi siempre desde el inicio de la fotografía hasta el presente. En este rubro se encontraron tres ejemplos, además del catálogo de exposición mencionado previamente.

En primer lugar, está el capítulo “La fotografía en México en el siglo XIX” de las historiadoras del arte Rita Eder y Emma Cecilia García, publicado en 1982 como parte de una enciclopedia general del arte mexicano⁵⁷. Este acotado texto hace un rápido recorrido por la variedad de técnicas fotográficas, los diferentes géneros y los distintos fotógrafos que es posible distinguir en las evidencias fotográficas que

⁵⁶ Algunas investigaciones acerca de la historia general de la fotografía en otros países son: Helmut Gernsheim, *The History of Photography*, New York, McGraw Hill, 1969. [Versión en Español: *Historia gráfica de la fotografía*; Omega: Barcelona]; Josef-Maria Eder, *The History of Photography*, New York, Dover, 1972; Brian Coe, *History of Photography*, New York, Harry N. Abrams, 1977; Valerie Lloyd, *Photography: the First Eighty Years*, London, P&D Colnaghi, 1976.

⁵⁷ Eder y García, “La fotografía”, 1982.

en ese momento se conocían vagamente. Este es el primer esfuerzo por dar a conocer los aspectos generales de la fotografía en México reconociéndola como una expresión artística, por lo que las autoras clasifican los ejemplos fotográficos que describen a partir de los géneros reconocidos en la pintura, en vez de utilizar los términos propios de esta práctica. Por ejemplo, se retoma de la pintura la palabra “paisaje” para denominar las tomas fotográficas que registran la naturaleza, a diferencia del vocablo “vista” usado durante el siglo XIX para referirse a las imágenes del entorno natural o construido dentro de la práctica fotografía⁵⁸. Como parte de las generalizaciones expuestas, Eder y García asocian la producción de fotógrafos mexicanos exclusivamente al retrato familiar y en contraparte, aseveran que los fotógrafos extranjeros, quienes creen que trabajaron exclusivamente de forma temporal en el país, enfocaron su trabajo al registro del paisaje, la arqueología, la etnografía y los llamados “tipos mexicanos”. Estas afirmaciones no coinciden con los registros de vistas mexicanas realizados por estudios nacionales como los de Lorenzo Becerril, María Guadalupe Suárez, Flaviano Munguía; asimismo, existen evidencias del trabajo de fotógrafos extranjeros que se establecieron formalmente en estudios la ciudad de México, como Gove y North, quienes también contaron con un amplio reconocimiento como retratistas. Algunos de los fotógrafos que identifican como autores de fotografías que registran el paisaje mexicano son: Desiré Charnay, los hermanos Kilburn, William Henry Jackson, Alfred Briquet y C.B. White, por supuesto todos ellos originarios de otros países. Finalmente, las autoras relacionan la práctica extranjera del registro de lo típicamente mexicano a la tradición heredada de los viajes y narraciones de Humboldt.

Olivier Debroise⁵⁹, historiador y crítico de arte, en su libro *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México* describe de forma original la historia de la fotografía en México, sin tomar en cuenta necesariamente una narrativa cronológica. El autor define que las características estéticas e históricas que se

⁵⁸ La definición del término “vista” se retomará posteriormente en esta investigación dentro del Capítulo 3 en el inciso 3.1.1. Vistas fotográficas de México.

⁵⁹ Debroise, *Fuga mexicana*, 1994.

atribuyeron a la fotografía después de 1960 contribuyeron a que investigadores se interesaran por su estudio y conservación, es decir, su análisis considera a la fotografía desde la noción tradicional de documento como soporte de información⁶⁰. En este texto, Debroise no discurre las apreciaciones estéticas de la fotografía, debido a que afirma que en muchos casos éstas no se incluían en la motivación que generó la producción fotográfica, especialmente en el siglo XIX. Aunque no escapa a describir la evolución cronológica de los materiales y técnicas de la práctica fotográfica, si resalta la multiplicidad de significados que en ella es posible encontrar. El recorrido histórico lo hace a partir de los géneros fotográficos que distingue. En el retrato describe la labor de algunos fotógrafos nacionales y extranjeros, también trata dentro de la fotografía el trabajo de registro de algunos sectores sociales, como los presos y las prostitutas. Utiliza el término de paisaje como práctica que valida el entorno físico y lo vuelve emblemático cuya finalidad era conocer los territorios lejanos y sus recursos naturales para su explotación hacia el progreso; considera que este tipo de tomas fueron realizadas por fotógrafos viajeros, entre los que es posible distinguir entre los científicos, interesados en las ruinas arqueológicas y la etnología, y los comerciales, motivados en la promoción del “turismo” y el usufructo de la naturaleza. También, considera que el registro de construcciones coloniales introduce a una nostalgia que sirve a intereses conservadores y a las fuerzas de la Iglesia. Menciona la estereoscopía como un género banal donde los temas son totalmente repetitivos. Para finalizar, escribe sobre los fotorreporteros de la revolución y los fotógrafos artistas que surgen en los años 30 del siglo XX.

Finalmente, el libro de *Imaginario y fotografía en México. 1839-1970*⁶¹ recopila los trabajos independientes de cuatro investigadores en historia e historia del arte, quienes despliegan una visión general del desarrollo de la fotografía en México dividida en cuatro etapas cronológicas ilustradas ampliamente con imágenes de las piezas fotográficas que representan cada lapso: de 1839 a 1890,

⁶⁰ Ana María Guasch, *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid, Akal, 2015.

⁶¹ Casanova et. al., *Imaginario*, 2005.

de 1890 a 1920, de 1920 a 1940 y de 1940 a 1970. Para este trabajo sólo se hace referencia a la primera de ellas, donde la historiadora del arte Rosa Casanova⁶² hace un recorrido histórico de los años en que inicia la fotografía en México, describiendo las técnicas empleadas y los géneros realizados; en el presente análisis únicamente se trata esta parte debido a que es la que hace referencia al periodo de interés para la investigación. Dentro del estudio que abarca de 1839 a 1890, la autora distingue tres momentos: el inicio de la fotografía, marcado por las tomas registradas exclusivamente en imágenes de cámara⁶³; el comercio fotográfico propiciado por el desarrollo tecnológico, que gracias a los negativos de colodión permitió la reproductibilidad de una misma imagen⁶⁴, lo que facultó la difusión del retrato y las vistas a mayor escala, y finalmente, la expansión del mercado, a partir de 1870, cuando aumenta la demanda de imágenes de eventos y del entorno físico y social. En el texto se narra una secuencia lineal de los hechos históricos que han sido plasmados en fotografías, al mismo tiempo que se asocian a una técnica específica de acuerdo con su temporalidad. Dentro de los géneros que destaca están el retrato, el registro de delincuentes y prostitutas, los estereotipos o tipos mexicanos, las tomas de ruinas y del ferrocarril y las vistas; estas últimas atribuidas a fotógrafos viajeros, definidos por su estancia transitoria en el país, por lo tanto, también extranjeros. Dentro de las vistas, la autora destaca las fotografías realizadas por Pál Rostj⁶⁵, Halsey, Manuel Castillo, B.J. Parés, A. Briquet, Jackson y Octaviano de la Mora. En general, son pocas las imágenes

⁶² Casanova, "De vistas", 2005, pp. 3-58.

⁶³ Las imágenes de cámara, también llamados positivos directos de cámara, son originales únicos conformados por la estructura morfológica fotosensible que se dispuso en la cámara para obtener el registro, por lo que carecen de negativo. Su lectura como positivo fotográfico depende del ángulo de incidencia de la luz en los daguerrotipos o de la aplicación de una capa negra que produzca su inversión tonal en los ambrotipos y ferrotipos (Ángel Ma. Fuentes, *Manual de catalogación. Fotografía*, España, apuntes inéditos, 2011, p-9)

⁶⁴ Para más información sobre este los negativos de colodión húmedo *cfr.* Ma. Fernanda Valverde Valdés, "1.3.2 Placas de colodión húmedo sobre vidrio", en: *Los procesos fotográficos históricos*, México, AGN, 2003, pp. 28-29 y Bertrand Lavédrine, "Colodion Negatives (1851-1885)", en: *Photographs of the Past. Process and Preservation*, E.U. The Getty Publications, 2009, pp. 238-243.

⁶⁵ Esta es la forma en que se escribió el nombre de este fotógrafo húngaro en este texto; sin embargo, en el álbum fotográfico *Habana, Orinoco, Mexico*, fechado en 1857-58 y resguardado en el Museo Nacional Húngaro en Budapest, su nombre aparece escrito como: Rosti, Pál.

fotográficas que se analizan dentro de este trabajo; por lo regular, éstas sirven para delimitar temáticas como pretexto para la reseña de hechos históricos documentados a partir de fuentes escritas, como la discusión que se generó en la Cámara de Diputados sobre el patrimonio mexicano a raíz de las exploraciones arqueológicas financiadas por Lorillard y el registro fotográfico de ellas hecho por Charnay.

En su mayoría, estos textos presentan una visión cronológica de las transformaciones tecnológicas que sufrió la práctica fotográfica a nivel mundial, tomando como referencias los tratados de la época y analizando sólo las imágenes. A partir de ellos es posible determinar que, en un primer momento en México, las investigaciones sobre fotografía destacaron la importancia de esta práctica como expresión estética y artística; posteriormente, el interés de los investigadores reconoció las propiedades documentales de sus imágenes. Estas obras representan un primer paso en el conocimiento de la fotografía en el país, necesario para conformar una visión general del desenvolvimiento de esta actividad en México. Asimismo, son estas mismas aportaciones las que manifiestan la necesidad de profundizar en diferentes temas de la fotografía mexicana que no contemplaron estos primeros esfuerzos, los cuales se retoman en investigaciones que consideran otros enfoques como se ve en los siguientes puntos.

1.1.2. Historia regional de la fotografía mexicana

Las investigaciones regionales muestran las características particulares que siguió la actividad fotográfica en determinadas zonas del país, principalmente ciudades, pero otros casos consideran un estado o una región geográfica, aunque también está el estudio de un área menor y muy precisa como es el trabajo sobre el zócalo capitalino.

Es interesante notar que el libro sobre Querétaro⁶⁶ y el catálogo de la exposición fotográfica de Monterrey⁶⁷ abordan el tema de la fotografía desde una

⁶⁶ Priego y Rodríguez, *La manera*, 1989.

⁶⁷ Elizondo, Rodríguez y Moyssén, *Monterrey*, 1996.

perspectiva muy similar a la de sus predecesores en las historias generales, es decir, relacionando los avances tecnológicos de la fotografía con los estilos de determinados fotógrafos y por los géneros desarrollados, sólo que en un área de atención más limitada y reducida, acorde a las particularidades de acceso y comercialización que presenta la zona de estudio. Esta coincidencia se debe probablemente a su cercanía con la visión generalizada de la historia de la fotografía, al ser los primeros intentos de abordar temas más específicos y con mayor delimitación, haciendo estudios de microhistoria.

En los libros sobre Manzanillo⁶⁸, ciudad Juárez y el Paso⁶⁹ y Puebla⁷⁰ predomina la presencia casi exclusiva de imágenes relativas a cada localidad, donde el texto es escaso y sólo sirve como introducción a la forma en que las fotografías se despliegan cronológicamente con la intención de advertir el cambio morfológico de la ciudad y la transformación de los gustos y modas de sus habitantes. Debido a esta condición, no se ha incluido una descripción particular de cada uno de ellos.

Primeramente, en *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro: 1840-1930*⁷¹ los autores conjuntan sus formaciones en historia del arte y en comunicación para entrelazar los hechos históricos acontecidos en este intervalo de tiempo en Querétaro con relatos de la época acerca de dichas situaciones para relacionarlas con las fotografías encontradas para el periodo seleccionado y así contextualizar las imágenes analizadas, al mismo tiempo que se interpretan desde las características propias de cada autor. La principal fuente de información a la que recurren estos investigadores es el periódico local *La sombra de Arteaga* para ubicar anuncios de los fotógrafos que trabajaron en Querétaro y algunas notas que hicieran referencia al trabajo fotográfico de la región; también utilizan narraciones de la época que expresan las experiencias vividas en determinados eventos históricos y a las mismas imágenes fotográficas,

⁶⁸ Santoyo y González, *Manzanillo panorámico*, 2001.

⁶⁹ Berumen, *La cara*, 2002.

⁷⁰ Martínez, *Puebla*, 2005.

⁷¹ Priego y Rodríguez, *La manera*, 1989.

principalmente retratos y algunas vistas de la ciudad. Cabe aclarar que este texto hace referencia sustancialmente a la capital de Querétaro, no al estado en general, debido a la mayor información con que se cuenta acerca de la ciudad y a la importancia política de ésta, primordialmente en la etapa de derrocamiento del imperio de Maximiliano. En el estudio se menciona el registro de la ciudad realizado por los fotógrafos viajeros, caracterizados por los escasos días de permanencia en un lugar, mencionando únicamente a Briquet y White. Dentro del trabajo de vistas realizado por fotógrafos locales, identifica el *Álbum fotográfico mexicano* elaborado por Miguel R. Hernández en 1869, algunas tomas de edificios ejecutadas por Antonio Ruiz en 1874, las fotografías de iglesias de Ignacio Muñoz Flores en 1886 y en 1888 el *Álbum fotográfico de la ciudad de Querétaro* de Teodoro Balbanera. Los autores reconocen estas fotografías a partir de las notas hemerográficas, sin que hayan encontrado piezas relativas a dichas referencias por lo que, hasta el momento, no es posible analizar las características de las citadas vistas.

El texto del historiador Ricardo Elizondo⁷², trata la fotografía con una perspectiva diferente, relacionando su práctica con el fenómeno de la comunicación por correspondencia. El objetivo de este trabajo es conocer la opinión que la gente del noreste de México tenía de la fotografía entre los años 1840 y 1870, para lo cual recurre a las cartas procedentes de los fondos Fernández, Ortigosa y Rivero que se conservan en la biblioteca del Tecnológico de Monterrey, fechadas en este periodo. El autor considera que la correspondencia es un medio adecuado para ahondar en la conceptualización fotográfica de la época estudiada, ya que ésta no es sólo un vehículo de información sobre el tema sino también una forma de transporte e intercambio de las mismas imágenes. Así, su principal fuente de información la constituyen las mismas cartas, además describe las principales características del correo en los estados fronterizos del país para contextualizar las dificultades a las que se enfrentaban las personas de esta región para mantener una comunicación escrita con sus familiares y amigos. Dentro de este mismo texto, al autor presenta algunos datos e imágenes de un fotógrafo regional. De acuerdo con Elizondo, las

⁷² Elizondo, *Pliegues*, 2006.

grandes distancias entre poblaciones y la inseguridad en el norte de México durante el siglo XIX favorecieron un aprecio, y a su vez, una exigencia por los retratos de las personas con quien se mantenía contacto por correspondencia. Aunque en este libro se incluyen algunas vistas de Monterrey, no se discute sobre este tipo de imágenes; únicamente se menciona que durante este periodo se realizaban pocos registros fotográficos en exteriores, sin embargo, no se precisa si se encontraron vistas o no dentro del acervo analizado.

El libro *Entre portales, palacios y jardines. El Zócalo de la ciudad de México, 1840-1935*⁷³ corresponde al catálogo de la exposición fotográfica del mismo nombre e inicia con un texto sobre la investigación que realizaron los curadores de ella. Es su texto, los historiadores Fernando Aguayo y Lourdes Roca tuvieron como objetivo presentar las transformaciones que sufrió la Plaza Mayor entre 1840 y 1935, partiendo de las fotografías como testimonio de los cambios que tuvo este espacio, no sólo desde su arquitectura sino también en los usos sociales que ha tenido. A partir de las imágenes identifican que el Zócalo durante ese periodo destacó como escenario de la grandeza arquitectónica de México, interés que sobresale entre los primeros fotógrafos que registraron el país. Asimismo, definen que la Plaza Mayor fungió como asiento de mercado y posteriormente, al diseñarse un jardín se dio prioridad como lugar de recreo y paseo. También sobresale en las fotografías su función como plaza cívica donde podían efectuarse diversas festividades de carácter nacional o popular, sin dejar de lado las manifestaciones masivas. Finalmente, resalta la convergencia comercial en torno al Zócalo capitalino desarrollado principalmente en los portales contiguos, dónde se localizaban diversos locales que ofrecían diferentes productos y servicios. Es interesante mencionar que los autores deciden explícitamente no centrar su interés en los fotógrafos, como se ha hecho en muchos otros trabajos sobre fotografía, sino en lo que registra la imagen fotográfica como testimonio de momentos específicos. Este es uno de los pocos trabajos basados principalmente en la información obtenida a partir de la imagen fotográfica, la cual es confrontada también con otras evidencias

⁷³ Aguayo y Roca, *Entre portales*, 2004.

históricas y forma parte del interés que presentó un grupo de investigadores del Instituto Mora por analizar las imágenes como fuente primaria desde la historia social, lo cual llevó a la conformación del Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS).

En el texto de Ribera y Aguayo sobre Orizaba⁷⁴, estos historiadores tienen como “objetivo principal explorar las posibilidades de la imagen para analizar procesos histórico-sociales”⁷⁵. Definen que el interés su trabajo es la historia social y urbana de Orizaba, partiendo del análisis de fotografías y documentos escritos. Asimismo, determinan que para ello consideran las imágenes fotográficas como huella indicial del referente que las creó, lo que implica registrar las particularidades de un instante determinado⁷⁶. Comienzan explicando cómo conformaron el cuerpo documental en el que basan su estudio; describiendo también las características físicas, formales y conceptuales de las vistas fotográficas durante el periodo investigado; de igual forma, proporcionan algunos datos acerca de los fotógrafos que registraron Orizaba. Dentro de las temáticas que tratan están las vistas de la ciudad y su arquitectura; el entorno natural de la población y sus alrededores, principal interés de los fotógrafos viajeros que visitaron la región; el ferrocarril y sus instalaciones como un logro sobre las dificultades que representaba naturaleza y la orografía de la zona; la industria derivada de la producción agrícola de caña de azúcar, tabaco y café, el molino de harina, la fábrica textil y la hidroeléctrica; la gente, sus costumbres y las formas de entretenimiento. Este libro, al igual que el anterior, parten de la misma forma de trabajo, caracterizada por la recopilación un gran número de vistas fotográficas delimitadas temporal y espacialmente, las cuales proceden de diferentes acervos y posteriormente, son clasificadas por un sistema homogéneo propuesto por el LAIS para su análisis⁷⁷.

⁷⁴ Ribera y Aguayo, *Imágenes*, 2014.

⁷⁵ *Ibid*, p. 25.

⁷⁶ Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós, 1986, p.82.

⁷⁷ Fernando Aguayo y Julieta Martínez, “Lineamientos para la descripción de fotografías” en *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*, México, Instituto Mora, 2012, pp.191-228.

1.1.3. La fotografía en lapsos específicos

Como se mencionó anteriormente, se encontraron dos variantes para la selección de una etapa de estudio de la fotografía. La primera de ellas, definida por la delimitación temporal de un periodo histórico-político en México, donde se analizan los usos y variantes que presentó la fotografía en relación con la situación del país. La segunda, determinada por la elección de un proceso tecnológico de la fotografía, a partir del cual se estudian las posibilidades que éste ofreció durante el tiempo en que fue utilizado.

1.1.3.1. La fotografía durante periodos histórico-políticos

Dentro de los escritos que comparan la fotografía en México durante un lapso delimitado históricamente, se encuentran dos ejemplos que estudian los inicios de la fotografía en México, su desarrollo en el Segundo Imperio y en el Porfiriato. Estos textos, más que determinar únicamente los estilos predominantes en la etapa de interés y sus principales exponentes, pretenden relacionar los usos de la fotografía con los acontecimientos y situaciones específicas de la época en cuestión, representando un enfoque diferente al expuesto en los puntos anteriores.

En *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*, la historiadora Teresa Matabuena⁷⁸ tiene como objetivo revelar los empleos y las nociones que se le dieron a las imágenes fotográficas en este periodo político de México, su principal fuente de información la constituye la Colección Porfirio Díaz, resguardada en la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana. Este fondo está formado por la correspondencia que el General Díaz recibió entre 1876 y 1916, la cual se acompaña en ocasiones de fotografías. Esta investigadora considera que las fotos tienen múltiples significados que por sí solas únicamente llevan a especulaciones, por ello analiza las imágenes relacionadas con los textos de las epístolas enviadas a Porfirio Díaz. De tal forma, determina como principales usos de las fotografías que este personaje recibió

⁷⁸ Matabuena, *Algunos*, 1991.

durante su gobierno: servir como un testimonio veraz de las peticiones y solicitudes hechas al presidente, mostrar la admiración y respeto hacia Díaz y como muestra de afecto entre amigos. Además, encuentra imágenes que testimonian los avances tecnológicos y el desarrollo de obras de infraestructura realizadas durante dicho gobierno, las cuales se diferencian de las vistas debido a que no son realizadas con la intención de su comercialización. Sin embargo, también identifica el género de vistas de ciudades y personajes, registros efectuados por fotógrafos contratados para seguir las expediciones de la época y la construcción del ferrocarril, entre los que menciona a Briquet y White. Es importante destacar, que al inicio del texto se revela una carta que el fotógrafo Lorenzo Becerril envía a Díaz en 1881 para presentarle su *Álbum fotográfico*, integrado por 74 vistas de Puebla; colección de la cual no se tenía conocimiento previo⁷⁹.

En el estudio del historiador del arte Arturo Aguilar: *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*⁸⁰, se plantea que durante el breve segundo imperio en México, la fotografía fungió como instrumento de propaganda política e ideológica, generando un auge en la comercialización de los retratos de los personajes del imperio que no hubiera sido factible en otras circunstancias. Durante estos años se conjuntaron los avances tecnológicos que permitieron la reproducción de las imágenes fotográficas y la necesidad de su mayor difusión en el contexto social del grupo en ascenso económico y político que deseaba equipararse a la realeza. Por otro lado, el interés extranjero por México se acrecentó, dando lugar a las colecciones fotográficas de “tipos mexicanos” que principalmente se comercializaron en Europa. Otra vertiente de la fotografía que incluye este texto es el registro de prostitutas, uso novedoso de este recurso y que al ser menos extendido que el retrato, adopta los mismos parámetros que las imágenes de la alta sociedad. A decir de este investigador, la práctica fotográfica durante este periodo

⁷⁹ Es con el proyecto *La fotografía del Distrito Federal 1880-1885* que se conoce y se analiza gran parte de las fotografías que realizó este fotógrafo para integrar una de las series de vistas mexicanas del siglo XIX más importantes (Lilia Martínez, “Lorenzo Becerril. Los ojos detrás del Álbum mexicano”, en: *Cuartoscuro*, México, Año XXI, Número 128, oct-nov 2014, pp. 58-67).

⁸⁰ Aguilar, *La fotografía*, 2001.

estuvo dominada por el retrato en formato de tarjeta de visita; identifica pocas tomas de exteriores que capturan monumentos, ruinas, ciudades y “paisajes” -no vistas-. Aguilar atribuye estos registros fotográficos a la necesidad de la burguesía, europea y norteamericana principalmente, por buscar nuevas colonias o territorios con recursos explotables; así como, al gusto decimonónico por conocer regiones remotas cuyo antecedente se remonta a los grabados y pinturas que exploradores y aventureros incluían en sus narrativas de viajes a lugares “exóticos”. Menciona las fotografías de algunos paisajes realizadas por el poblano Manuel Rizo y por el francés François Aubert.

1.1.3.2. Etapas tecnológicas de la fotografía en México

Casanova y Debroise con su libro *Sobre la superficie pulida de un espejo*⁸¹, hacen alusión a los daguerrotipos realizados sobre placas metálicas con recubrimiento de plata pulida. Sin embargo, aunque el título hace referencia a los principios de la fotografía con este proceso, también hacen un breve recorrido por los antecedentes ópticos del daguerrotipo, así como del desarrollo de las técnicas fotográficas subsecuentes. Reseñan el inicio del daguerrotipo en México con las demostraciones de Prélíer en Veracruz en diciembre de 1839 y en la ciudad de México en enero del siguiente año. Afirman que esos primeros años, los daguerrotipistas iban de un país a otro, de una ciudad a otra, sin instalarse permanentemente; hasta que Hoit y Doistua establecen en 1844 un estudio de daguerrotipia en un cuarto del Hotel Iturbide, en la ciudad de México. Sostienen que los primeros daguerrotipos reproducen paisajes y monumentos y no personas debido a lo largo tiempo de exposición que requerían para fijar la imagen. Es interesante el uso del término “vista” para nombrar las fotografías arquitectónicas o topográficas, el cual distinguen de la palabra “paisaje” utilizada en la pintura del siglo XVIII como la copia subjetiva que hacían los artistas pintores de la naturaleza, a diferencia del registro objetivo realizado por los fotógrafos decimonónicos. Retoman la definición de Chevrier de vista como la “representación de un espacio, de carácter descriptivo-científico en el

⁸¹ Casanova y Debroise, *Sobre la*, 1989.

sentido que introduce la Ilustración: ampliaciones a tres dimensiones del mapa”⁸². Esta investigación se basa en notas en periódicos, libros y epístolas de la época, no hace referencia a los daguerrotipos ni a sus imágenes reproducidas en el libro, incluso se ilustran diferentes fotografías realizadas originalmente en otros procesos y diferentes temporalidades. Únicamente se incluye un texto sobre el daguerrotipo que registra la amputación de una pierna a un soldado durante la intervención norteamericana, el cual parte de las memorias de uno de los médicos presentes en la imagen. Al final se incluye un directorio de daguerrotipistas, ambrotipistas y fotógrafos en México.

Posteriormente, se encuentra el texto de la historiadora Isabel Fernández⁸³ que se enfoca a las tarjetas postales con imágenes relativas a México. La autora explica que su principal objetivo es despertar el interés por la tarjeta postal como testimonio de la historia ilustrada. Es importante destacar el hecho de que en algunas de estas postales se reproducen vistas y escenas capturadas por medio de cámaras fotográficas, aunque no siempre fueron reproducidas en procesos fotográficos sino por medios fotomecánicos; en otras ocasiones, las imágenes postales son grabado inspirados en imágenes fotográficas. Fernández comienza por hacer una reseña histórica sobre los inicios del uso de tarjetas para la comunicación escrita y a distancia, postales que al principio no presentaban imágenes impresas. A continuación, describe algunos de los temas encontrados en las tarjetas postales ilustradas, resaltando algunos lugares de la ciudad de México y sus alrededores, como los canales y los mercados; algunas ciudades de provincia y los sitios arqueológicos; las costumbres urbanas y los entretenimientos; la economía porfiriana y los festejos del centenario de la independencia mexicana. Entre los temas registrados a partir de la fotografía resaltan algunos retratos individuales y grupales y escenas de acontecimientos importantes. Aunque desde el principio, la autora define que no pretende hacer un estudio exhaustivo de las

⁸² Chevrier, *cit pos*, Casanova y Debriose, *Sobre la*, 1989, p. 11.

⁸³ Fernández, *Recuerdo*, 1994.

temáticas representadas en las postales mexicanas, la presentación del tema resulta general pero interesante al ser al primer acercamiento a este género.

El escrito de De los Reyes “Captura y reproducción del instante decisivo en el siglo XIX” se incluye dentro del libro *Viajeros europeos del siglo XIX en México*⁸⁴, el cual contiene diferentes artículos sobre los pintores y dibujantes europeos que viajaron a México impulsados por las ideas de la ilustración, el conocimiento nuevo y la ciencia para hacer registros de diversos aspectos de América, como la vegetación, las culturas antiguas, las costumbres y la etnografía. Al final se presenta el estudio de De los Reyes, dónde detalla el contenido de tres álbumes de viaje conformados por soldados del ejército francés que estuvieron en México para apoyar el imperio de Maximiliano; los cuales actualmente están resguardados en la biblioteca del Getty Center. Dos de ellos contienen principalmente dibujos, acuarelas y grabados con pocas fotografías. A diferencia del tercero que es totalmente fotográfico, contiene 86 fotografías de 24 x 31 cm que registran edificios y plazas de la ciudad de México hacia 1863. El texto es breve y exclusivamente descriptivo, incluye transcripciones de inscripciones encontradas dentro de los álbumes en su idioma original: francés.

En su texto, el historiador Carlos Córdova⁸⁵ propone el estudio de la fotografía estereoscópica desde lo que él denomina la arqueología de la imagen, caracterizada por centrar una investigación sobre fotografía en el análisis de su circulación social⁸⁶; en contraposición a la valoración estética que tradicionalmente realiza la historia del arte. En primer lugar, describe los inicios de la estereoscopía y los principios ópticos que le dieron origen, destacando los primeros espectáculos públicos itinerantes que mostraban colecciones de imágenes estereoscópicas como principal atractivo. Posteriormente, explica las formas de trabajo, producción y comercialización que caracterizaron esta práctica en el siglo XIX. Finalmente, destaca el trabajo de algunos de los exponentes de la fotografía estereoscópica en México, comenzando por fotógrafos extranjeros que comercializaron vistas

⁸⁴ De los Reyes, “Captura”, 1996.

⁸⁵ Córdova, *Arqueología*, 2000.

⁸⁶ *Ibid*, p. 86.

mexicanas como Julio Michaud, Abel Briquet⁸⁷, los hermanos Kilburn y William Henry Jackson; a continuación menciona a los fotógrafos mexicanos como Romualdo García y Vicente Contreras, para terminar con las grandes empresas que se dedicaron a producir y vender grandes cantidades de vistas estereoscópicas a nivel mundial, como la Panamerican Publishing Co, Underwood & Underwood y la Sonora News Co. El autor afirma que los trabajos que han considerado a la fotografía estereoscópica como estéril y repetitiva, carente de un interés estético, han partido de los principios de la historia del arte y han dejado de lado las características propias de dichas imágenes. De esta forma, Córdova plantea que la estereoscopía debe analizarse a partir de las formas de trabajo que implicaba su elaboración, comercialización y difusión, teniendo en cuenta la importancia de su reproductibilidad a gran escala, característica que propicio la transformación de la mirada de la época.

1.1.4. Monografías de fotógrafos

Los estudios más abundantes sobre la fotografía son las monografías de fotógrafos, entre los que se encuentran Romualdo García, Desiré Charnay, C.B. Waite, la sociedad Cruces y Campa, los hermanos Valletto, Octaviano de la Mora, Winfield Scott, William Henry Jackson, María Guadalupe Suarez y la compañía Gove y North. El preponderante interés que los investigadores han puesto en el análisis fotográfico por autor se debe principalmente a la asociación de la fotografía con la actividad artística. De esta forma, se supone que cada fotógrafo imprimirá una cualidad particular en su trabajo y, por lo tanto, es posible atribuir la autoría de una imagen a un determinado fotógrafo de acuerdo con su especial expresión estética. Así es posible distinguir que la mayoría de los autores de estos trabajos proceden de una formación en historia del arte. Este análisis se ha dividido en dos: los estudios sobre fotógrafos nacionales y los fotógrafos extranjeros que trabajaron en México.

⁸⁷ De esta forma denomina al fotógrafo identificado por la firma A, Briquet, quien ahora se sabe se llama Alfred Briquet.

1.1.4.1. Fotógrafos nacionales

El estudio precursor sobre el desempeño de un fotógrafo es *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época* de la historiadora Claudia Canales⁸⁸, el cual se basa en el acervo fotográfico que conservó Adriana García, hija de este fotógrafo, así como en las entrevistas que la investigadora le realizó. La obra está formada por un texto breve, que ocupa alrededor de una cuarta parte del libro, y una amplia selección de imágenes realizadas por Romualdo García. La finalidad de Canales es realizar una investigación sobre el fotógrafo guanajuatense y las condiciones económicas y sociales en que ejerció su trabajo para destacar el valor de la fotografía como testimonio visual y contribuir así a su protección. La autora describe los hechos biográficos más importantes de este personaje; así como su labor en el ámbito fotográfico de acuerdo a las condiciones históricas que le toca vivir y a las características sociales de su ciudad, asociadas cronológicamente a los cambios de ubicación de su estudio y a los reconocimientos que García recibió a lo largo de su trayectoria por los logros estéticos alcanzados en su obra fotográfica, en la cual destacan los retratos pero también se incluyen algunas vistas⁸⁹. Resalta en este trabajo la inclusión de un apartado que hace referencia al trabajo técnico de este fotógrafo, al mismo tiempo que describe las cámaras fotográficas y los formatos que utilizó; la certeza de las características del equipo con que contaba se tiene gracias a que también parte de éste fue conservado por su familia. Además del registro del entorno natural y construido que realizó García en Guanajuato, Canales menciona algunas vistas del estado que Francisco Leal del Castillo realizó alrededor de 1852 y las fotografías hechas a partir de 1880 por Mariano Leal y Zavaleta (hijo de Francisco Leal del Castillo) quien capturó ciertos fenómenos meteorológicos de la región; de estas imágenes sólo se tiene referencia a partir de evidencias escritas, no obstante, no se conocen hasta la fecha los objetos fotográficos de ellas.

⁸⁸ Canales, *Romualdo*, 1980.

⁸⁹ En *Efemérides guanajuatenses*, Canales encuentra una referencia que menciona que Romualdo García participó en la Exposición de París de 1900 con "vistas campestres y otras" (Canales, *Romualdo*, 1980, p. 19).

Como ejemplo de este enfoque, también se tiene el trabajo de Massé: *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita, fotografías de Cruces y Campa*⁹⁰, investigadora que, por su formación en historia del arte, elige la sociedad fotográfica constituida por Antóoco Cruces y Luis Campa con el interés de determinar las principales características plasmadas en sus tomas y así establecer el estilo propio de estos fotógrafos. Es interesante la selección de estos fotógrafos para un estudio con enfoque artístico, ya que ambos fueron destacados estudiantes de la Academia de San Carlos, lo que presupondría que los conocimientos plásticos de Cruces y Campa favorecería su éxito dentro del campo fotográfico, logrando retratos agradables para quienes los solicitaran. Este texto contiene datos biográficos de ambos fotógrafos, que posteriormente se relacionan como una influencia en la forma de hacer retrato de esta sociedad, describiendo las particulares que los distingue de los demás; también se incluyen las transformaciones de espacio y estilo que experimentó esta sociedad, así como los reconocimientos que lograron. Como lo advierte desde el título, Patricia Massé considera el fenómeno del retrato como una simulación por aparentar un bienestar social y económico de los personajes capturados, que Cruces y Campa aprenden a reflejar por medio de actitudes y accesorios que distribuyen a la forma de las pinturas que antecedieron a la fotografía.

Por su parte, la investigación que hace Negrete⁹¹ como tesis de licenciatura en historia del trabajo fotográfico de los hermanos Valleto tiene como base el análisis crítico de la obra de estos fotógrafos en analogía con el teatro, actividad que se relaciona con ellos a través de su padre, quién se desempeñó en el ámbito teatral. Por lo que su estudio no sólo se enfoca al estilo mismo de los fotógrafos sino a la relación de los Valleto con sus experiencias biográficas, explicando cómo su acercamiento con el teatro y su posición social se reflejan en la conformación de sus retratos. La autora considera que el hecho de que estos fotógrafos pertenecieran a la misma burguesía a la cual servían, les facilitó su trabajo y

⁹⁰ Massé, *Simulacro*, 1998.

⁹¹ Negrete, *Valleto*, 2006.

favoreció que su estudio fuera uno de los de mayor éxito en México a finales del siglo XIX. El texto está conformado por dos partes, la primera dedicada a exponer de forma cronológica información biográfica de los fotógrafos, dando especial énfasis en las exposiciones artísticas en las que participaron, así como en los premios y reconocimientos que obtuvieron; la segunda, comprende un análisis de la obra fotográfica de los Valletto en analogía con el teatro. La relación teatro-fotografía, la retoma de la semiología de Barthes, quien considera que las escenificaciones teatrales personifican lo que “ha sido”⁹²; Claudia Negrete propone que el retrato decimonónico representa de igual forma la imagen de las personas como han sido, por lo que al ser admirados evocan las particularidades del retratado. Así, a diferencia de la propuesta de Massé⁹³, la conformación de las imágenes fotográficas no estaría dada por el propósito de aparentar lo que no se es, sino más bien de reconstruir lo que se es.

En las investigaciones referentes a Cruces y Campa y a los hermanos Valletto comentadas previamente, destaca el trabajo de estas compañías fotográficas en el registro de retratos, aunque en ambos textos se encontraron breves y escasas referencias al registro fotográfico de exteriores de ambas casas.

En el artículo sobre María Guadalupe Suarez, la historiadora del arte Laura Castañeda⁹⁴ resalta el desempeño de esta fotógrafa en un periodo donde dicho oficio estaba dominado por la labor masculina. Asimismo, reseña la forma y los procesos del trabajo fotográfico de la época. La autora destaca el hallazgo de diez imágenes de esta fotógrafa, conocida anteriormente sólo por sus anuncios en prensa y relaciona algunas características de sus fotografías con su forma de trabajo y con algunas dificultades que presentaban los equipos y materiales fotográficos de la época. Además, describe las particularidades físicas que presentan los objetos fotográficos que Ma. Guadalupe Suarez puso a la venta, intentando determinar así las peculiaridades que pudieran identificar la obra de dicha fotógrafa, diferenciándola de la producción de otros fotógrafos, comparando

⁹² Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, México, Paidós, 1997, p.71.

⁹³ Massé, *Simulacro*, 1998.

⁹⁴ Castañeda, “María”, 2015.

sus vistas con las realizadas por Briquet, Jackson, Gove y North y Becerril. Este tipo de análisis corresponde una vez más a los intentos de los historiadores del arte por determinar las características esenciales que distinguen la obra de un autor del trabajo de los otros artistas.

1.1.4.1. Fotógrafos extranjeros que trabajaron en México

El libro *Claude Desiré Charnay* de Debroise y Casanova⁹⁵ es un breve texto que presenta nueve de las 17 imágenes de este fotógrafo que forman parte de la colección de la Secretaría General de Desarrollo Social del Departamento del Distrito Federal, identificadas erróneamente como gelatinas sobre papel salado. En él se describe cronológicamente el trabajo fotográfico de Charnay durante sus cuatro viajes a México, comenzando en 1857 y terminando en 1886. Además de su principal interés en el registro arqueológico de las ruinas de Mitla, Chichén Itzá, Palenque, Uxmal, Kabah e Izamal, destacan sus vistas arquitectónicas de la ciudad de México.

Francisco Montellano en la investigación que hace como tesis de licenciatura en historia sobre el fotógrafo norteamericano *C.B. Waite*⁹⁶ comienza recabando datos biográficos de este personaje, sin mucho éxito, por lo que decide hacer un esbozo de su personalidad a través de sus registros fotográficos en México. Posteriormente, hace un recuento de su estancia en México y define las líneas de trabajo de Waite, así como las temáticas que fotografía. A lo largo del libro, el autor relaciona el trabajo de este fotógrafo con la historia y los acontecimientos de México a principios del siglo XX, retomando las notas periodísticas de la época. Además, comenta si existen foto-reportajes o imágenes de Waite publicados en diferentes periódicos. Afirma que sus registros fotográficos estuvieron guiados por el interés comercial de mostrar los recursos naturales del país para su explotación por parte de inversionistas extranjeros, y el mismo tiempo, por un espíritu aventurero propiciado por los viajeros decimonónicos. Las temáticas que destacan en las fotografías de Waite son: las corridas de toros, las expediciones arqueológicas y

⁹⁵ Debroise y Casanova, *Claude*, 1989.

⁹⁶ Montellano, *C.B. Waite*, 1994.

científicas (botánicas y etnográficas), retratos de mujeres y niñas (dentro de series de tipos mexicanos) y el registro de visitas de personalidades extranjeras durante sus visitas diplomáticas a México. Algunos de estas tomas fueron hechas a solicitud de editoriales como la *Sonora News Co.*, periódicos principalmente *El Mundo Ilustrado*, para ilustrar algunas guías de turistas como la *Terry's México* y el libro de *Gadow*, de compañías industriales para el registro de sus procesos como la explotación minera y la construcción ferroviaria y para complementar manuales para productores de diferentes cultivos, principalmente del caucho, el plátano y el café.

Por supuesto no podían faltar algunos textos sobre los fotógrafos que se analizaran en el presente trabajo. El primero de ellos es sobre William Henry Jackson, escrito por el historiador norteamericano Peter Hales⁹⁷. Este libro es muy extenso, ya que trata sobre todo el trabajo que este fotógrafo realizó a lo largo de su vida e incluye amplias referencias biográficas. Es importante destacar que la labor fotográfica que llevó a cabo Jackson se refiere principalmente al registro del entorno natural norteamericano, lo cual constituye el principal interés del texto. Asimismo, el trabajo de este fotógrafo se relaciona en gran medida con los contratos que tuvo con diferentes empresas que le solicitaron fotografiar determinados lugares, este punto es importante para los registros que realizó en México debido a que fueron parte de su relación con la compañía ferroviaria que construyó el Ferrocarril Central Mexicano. A pesar de que este libro contiene escasas referencias al trabajo de Jackson en México, éste es fundamental para comprender la forma en que funcionaba la empresa que dirigía y la relación comercial que tenía con diferentes corporaciones de la época, así como para obtener datos sobre los productos fotográficos que comercializaba.

En segundo lugar, está el libro del etno-historiador Ignacio Gutiérrez sobre William Henry Jackson⁹⁸; aquí, el autor expresamente pretende realizar un estudio temático de las imágenes efectuadas por este fotógrafo como parte del trabajo empresarial dentro de la práctica fotográfica, abordando las características

⁹⁷ Hales, *William Henry*, 1988.

⁹⁸ Gutiérrez, *Una mirada*, 2012.

materiales y visuales que distinguen la técnica de Jackson. Comienza haciendo un esbozo biográfico de este personaje, el cual se basa en su autobiografía⁹⁹ y en el texto de Hales¹⁰⁰; continúa dando un panorama general de la situación entre México y Estados Unidos durante el último tercio del siglo XIX. Posteriormente, trata ampliamente la clasificación que hace de los temas encontrados en la producción fotográfica de Jackson, la cual ubica dentro de la hermenéutica; a continuación, relaciona su técnica con la comercialización de sus imágenes, para concluir con un catálogo de las piezas encontradas en la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Menciona que su *corpus* de investigación está integrado por 595 piezas procedentes de la Fototeca Nacional del INAH y la Fundación Televisa en México, y del National Anthropological Archive y la Library of Congress en Estados Unidos; aunque en realidad no se refiere a los objetos fotográficos sino exclusivamente a las distintas imágenes encontradas en ellos. Éstas las divide en seis temas: arquitectura y urbanismo, ferrocarril, museos y arqueología, paisaje, vida rural y vida urbana; y considera que los dos últimos sobresalen debido al interés por el acontecer de la vida cotidiana en México; asimismo, afirma que las fotografías de Jackson construyeron un universo visual esencialmente urbano acerca del país. A pesar de que intenta revelar una nueva forma de entender la producción fotográfica decimonónica, retomando acertadamente el trabajo grupal que había detrás del comercio de vistas, termina asignando a esta firma fotografías realizadas por otras casas fotográficas al basar su análisis en las características formales de la imagen, como tradicionalmente se realizan las atribuciones autorales a partir de la historia del arte, y excluyendo sus atributos materiales, los cuales también pretendía incluir como sello distintivo de Jackson. Así, dentro de su catálogo enlista imágenes realizadas por la sociedad Gove y North, algunas de las cuales reproduce dentro del texto. Además, esta confusión lo lleva a conclusiones erróneas a partir de los formatos y textos diferenciados que realizaban ambas compañías fotográficas; afirmando que los tamaños menores con leyendas en inglés eran para

⁹⁹ William Henry Jackson, *Time Exposure. The Autobiography of William Henry Jackson*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986.

¹⁰⁰ Hales, *William Henry*, 1988.

comercializarse en Estados Unidos y que las fotografías de mayores dimensiones con inscripciones en español eran destinadas a la venta en México, cuando en realizadas estas últimas pertenecen a la producción de la firma Gove y North.

Finalmente, está un artículo sobre la sociedad que formaron Otis M. Gove y F.E. North¹⁰¹. En este texto, Aguayo tiene como objetivo recuperar las prácticas de trabajo de esta compañía y contextualizar los documentos fotográficos para que puedan ser una base firme en la investigación de diferentes procesos sociales de la época¹⁰². El autor comienza definiendo las diferentes formas que utilizará para asignar la autoría de imágenes fotográficas de esta firma, aclarando que ellas se apartan de la práctica relacionada con la historia del arte, debido a que se fundamentan en las evidencias materiales de su producción y en los testimonios documentales de la época y no en las características formales de las imágenes fotográficas. Posteriormente, a partir de dichas atribuciones de autor, define cómo es posible reconstruir el “catálogo” de vistas mexicanas que comercializaron Gove y North, diferenciando también el trabajo y la producción de sus llamados “sucesores”; lo cual, considera Aguayo, es trascendente para la comprensión de diferentes aspectos históricos estudiados por medio de la fotografía. Entre las características materiales que analiza para definir la variedad de productos fotográficos que produjo dicha empresa, están los tamaños¹⁰³, las temáticas y los tipos de inscripciones realizadas para nombrar y numerar cada toma.

1.2. El estudio de las vistas fotográficas en México

De acuerdo con la información anterior, puede decirse que es posible encontrar algunas referencias sobre las vistas mexicanas producidas durante el siglo XIX en cuatro de los cinco enfoques utilizados en el estudio de la fotografía en México:

1. La historia general de la fotografía

¹⁰¹ Aguayo, “El ‘Catálogo’”, 2015.

¹⁰² *Ibid*, p. 54.

¹⁰³ Este investigador distingue entre el “formato”, como medidas estandarizadas, y el “tamaño”, para hacer referencia entre las variantes de dimensiones que se presentan en los productos fotográficos del siglo XIX.

2. La historia regional de la fotografía
3. La fotografía en periodos específicos
4. Las monografías de fotógrafos

Mayormente, dentro de los estudios generales de la fotografía en México, como en los textos de Eder y García¹⁰⁴ y de Debroise¹⁰⁵, suele considerarse como paisaje al registro fotográfico del entorno natural, término empleado para designar un género pictórico. En estos mismos trabajos al igual que en el de Casanova¹⁰⁶, se difunde la idea de que dichos registros fotográficos fueron realizados exclusivamente por fotógrafos viajeros de otros países.

En las historias regionales de la fotografía y en el análisis de periodos en particular, ya se reconoce el trabajo de algunos fotógrafos nacionales en el registro del entorno natural, como en los libros sobre Querétaro¹⁰⁷, el Porfiriato¹⁰⁸ y el imperio de Maximiliano¹⁰⁹. Aunque estudios como el de Casanova y Debroise¹¹⁰ siguen mencionando mayormente exponentes extranjeros. Dentro de estas investigaciones, principalmente Casanova¹¹¹, comienza a usar el término vistas para designar este tipo de imágenes, de la misma forma en que se conocían en el siglo XIX, aunque todavía se puede encontrar referencias al paisaje, como en el caso de Aguilar¹¹².

Por último, en las monografías de fotógrafos es posible encontrar estudios dedicados exclusivamente al registro de retratos o de vistas, como Willam Henry Jackson, y algunos casos con trabajos en ambos géneros, como la sociedad de Gove y North. Estas casas fotográficas podían estar dirigidas por representantes nacionales o extranjeros. Es importante destacar que a partir de estos textos es posible observar que se abandona en cierta medida la idea de que la producción de

¹⁰⁴ Eder y García, "La fotografía", 1982.

¹⁰⁵ Debroise, *Fuga mexicana*, 1994.

¹⁰⁶ Casanova, "De vistas", 2005.

¹⁰⁷ Priego y Rodríguez, *La manera*, 1989.

¹⁰⁸ Matabuena, *Algunos*, 1991.

¹⁰⁹ Aguilar, *La fotografía*, 2001.

¹¹⁰ Casanova y Debroise, *Sobre la*, 1989.

¹¹¹ Casanova y Debroise, *Sobre la*, 1989 y Casanova, "De vistas", 2005.

¹¹² Aguilar, *La fotografía*, 2001.

vistas era realizada exclusivamente por fotógrafos extranjeros itinerantes, como Charnay, Jackson y Waite. Debido a que, en varios de los casos analizados los fotógrafos contaban con un estudio fijo, como Gove y North, o residieron de forma permanente en México, como Briquet. Además, es posible hallar exponentes nacionales que comercializaron series de vistas mexicanas, como Lorenzo Becerril y María Guadalupe Suárez. Previamente se ha mencionado que, la mayor parte de estas investigaciones se plantean desde la historia del arte y consideran al fotógrafo como artista.

Únicamente en los trabajos de historia regional y sobre determinados periodos se encontraron investigaciones realizadas a partir de las vistas fotográficas del siglo XIX en México, como los libros sobre el Zócalo capitalino¹¹³, Orizaba¹¹⁴ y la fotografía estereoscópica¹¹⁵. Éstas pueden presentar una visión general de su desarrollo como es el caso del estudio de las tarjetas postales, pero mayormente tienen enfoques diferentes a los descritos en los estudios de la fotografía en México. Destaca el interés por los contextos de circulación que pueden tener las vistas, como en el caso de la fotografía estereoscópica, aunque este estudio no escapa a la práctica de enumerar a los principales exponentes de esta técnica, sin llegar a considerarlos como artistas. La otra postura que resalta en el estudio de vistas en México es a partir del carácter indicial de la fotografía¹¹⁶, es decir, en relación con el análisis del “referente fotográfico”¹¹⁷ que registra la luz sobre los materiales fotosensibles, considerando principalmente aspectos sociales registrados en las imágenes fotográficas. Varios de estos trabajos dividen su análisis de diferentes temáticas que encuentran plasmadas en las vistas, las cuales pueden incluir el

¹¹³ Aguayo y Roca, *Entre portales*, 2004.

¹¹⁴ Ribera y Aguayo, *Imágenes*, 2014.

¹¹⁵ Córdova, *Arqueología*, 2000.

¹¹⁶ Lourdes Roca, *Tejedores de imágenes : propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México, Instituto Mora, 2014, p. 117.

¹¹⁷ Definido por Barthes como “la cosa *necesariamente* real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía” (Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. México, Ediciones Paidós, 1990, pp. 135-136).

entorno natural o el edificado, distintos aspectos sobre la industria y particularidades de la vida social y cultural.

Como se ha visto, gran parte de la investigación fotográfica en México surge de diferentes enfoques de la historia del arte; principalmente, considerando esta práctica como expresión estética realizada por fotógrafos calificados como artistas. Por ello, en los primeros trabajos sobre fotografía mexicana se intenta hacer, por un lado, un reconocimiento de la evolución de la fotografía asociada a los géneros pictóricos y, por otro, rescatar la biografía de fotógrafos de los que se conoce su producción fotográfica para determinar el carácter de sus obras como huella de su obra artística¹¹⁸.

Sin embargo, es posible ubicar otras perspectivas de análisis en las investigaciones sobre fotografía en México. Tal es el caso de los trabajos que parten de las diferentes orientaciones de la historia. Principalmente como testimonio de acontecimientos de diversa índole; como, por ejemplo, el registro de eventos de carácter político o bélico, como evidencia del cambio morfológico de los lugares emblemáticos o de ciudades en general, como prueba de hechos y actividades sociales y culturales, entre otros.

¹¹⁸ Estas investigaciones se relacionan con el planteamiento de Vasari, quien explica la biografía de los artistas con relación a las obras que ejecutaron para definir el estilo característico de cada uno de ellos (Giorgio Vasari, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*, Florencia, 1550).

II. Reflexiones teóricas para un análisis de vistas

En el siglo XX, surgen estudios basados en diferentes tipos de imágenes que rompen con los límites tradicionales que demarcaban la historia y la historia del arte, considerando las imágenes como fuente de información, aunque no estuvieran ligadas directamente a los textos ni hubieran sido creadas como obras de arte. Así, aparecen nuevos enfoques disciplinares como la historia social del arte, la historia cultural, la historia de las mentalidades y los estudios visuales, entre otros. La presente investigación se ubica dentro de los modelos de conocimiento dialéctico y se plantea a partir de la perspectiva teórica y metodológica de las culturas visuales¹¹⁹, aplicando la propuesta de Guinzburg referente al paradigma de inferencias indiciales¹²⁰ y usando el procedimiento comparativo expuesto por Jordanova¹²¹ para identificar semejanzas y diferencias entre las series de vistas mexicanas seleccionadas, consideradas como unidad de análisis. Las principales categorías empleadas son la figura¹²², el espacio discursivo¹²³, la repetición, el detalle y el fragmento¹²⁴.

Como se vio en el capítulo anterior, gran parte de los estudios sobre la fotografía del siglo XIX que se han hecho en México parten de diferentes planteamientos de la historia del arte, donde se ha pretendido conocer el desarrollo

¹¹⁹ Término que Svetlana Alpers utiliza por primera vez para realizar su estudio de pintura holandesa con un enfoque distinto al de la pintura italiana. Este concepto procede de la expresión “el ojo de la época” que Michael Baxanadall utiliza en su estudio de la pintura del siglo XV. (Ana María Telesca, “Sí a la Historia del Arte. Aproximaciones a un debate actual: la aparición de los Estudios Visuales” en: *Espacios de crítica y producción*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires, No.41, ago. 2009, pp.4-11, p.5)

¹²⁰ Carlo Ginzburg, “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales” en *Mitos, emblemas e indicios*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1994, pp.138-175.

¹²¹ Ludmilla Jordanova, *The Look of the Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice*, Nueva York, Cambridge University Press, 2012.

¹²² Valeriano Bozal, *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visos Distribuciones- Ediciones Antonio Machado, 1987.

¹²³ Krauss, *La originalidad*, 1985.

¹²⁴ Omar Calabrese, *La era neobarroca*, Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1989.

general de la práctica fotográfica por medio de la sucesión cronológica de estilos presentes en ella. Otro caso son los estudios que enfocan su trabajo en la producción de ciertos fotógrafos, en los cuales se privilegia el análisis formal de las fotografías como evidencia del estilo característico del autor como artista, omitiendo las formas del trabajo técnico de la práctica fotográfica en la época en dichos fotógrafos desempeñaron su labor. Por otro lado, existen investigaciones realizadas a partir de los elementos asentados en las fotografías, es decir, su principal evidencia es la imagen capturada; así, la fotografía queda limitada como unidad de registro, sin ser considerada como una práctica supeditada a los conocimientos tecnológicos y de materiales, a las intenciones de cada toma y al concepto de fotografía de cada época.

A continuación, se plantean las implicaciones que tiene una investigación desde el enfoque de las culturas visuales. Posteriormente, se exponen las herramientas y las técnicas utilizadas; finalmente, se definen los principales conceptos que sustentan el presente trabajo.

2.1. Perspectiva de las culturas visuales

Como ya se ha mencionado, este estudio se realiza desde la perspectiva de análisis de las culturas visuales. Sin embargo, es preciso esclarecer el enfoque que implica esta postura debido a que existen planteamientos distintos entre sí que utilizan el mismo término para realizar investigaciones en torno a las imágenes, ambos derivados de la historia del arte. A continuación, se hace una breve reseña de las posturas teóricas que dieron origen a estas dos perspectivas.

En sus orígenes, la historia del arte se avocó al examen del arte mediante el análisis de la forma plasmada en los objetos artísticos, retomando las ideas de Kant¹²⁵. Tradicionalmente, la historia del arte clasifica culturas, establece periodizaciones y observa cómo se manifiestan en cada uno de esos períodos

¹²⁵ Thelma Camacho Morfín y Manuel Alberto Morales Damián, "Estudiar la imagen desde la historia y la historia del arte" en *Culturas visuales en México. Reflexiones y estudios sobre la imagen*, México, UAEH, 2017, pp. 17-50, p. 20.

históricos las características que los hacen distintivos, es decir, determina el desenvolvimiento del arte a través del tiempo. Respecto al estudio de la fotografía, los parámetros de análisis que Newhall propuso tuvieron una gran influencia en los primeros trabajos que se realizaron en México sobre el tema, los cuales conducían a crear una sucesión de autores dignos de estudio exclusivamente por haber realizado fotografías plásticamente atractivas a la mirada¹²⁶. En este modelo no se tomaban en cuenta los aspectos tecnológicos, materiales, ideológicos o culturales a los que respondía la existencia e importancia de la fotografía. A partir de esta conceptualización de la historia del arte se plantean la mayoría de los trabajos de historia general¹²⁷, historia regional¹²⁸ y de las etapas tecnológicas de la fotografía¹²⁹ en México analizados en el capítulo anterior.

Del planteamiento formalista de la historia del arte surgieron los estudios sobre “visualidad pura”; de esta postura se deriva la disciplina conocida actualmente como “estudios visuales” donde se define la “cultura visual” como su objeto de estudio, dentro de la cual se encuentran Mieke Ball, Keith Moxley y W. T. Mitchel como principales representantes¹³⁰.

Por otro lado, la historia del arte como disciplina académica y en el entorno institucional suele asociarse principalmente a las denominadas artes visuales, por lo que su estudio se relaciona también con las ciencias de la comunicación. De esta área, se retoma el análisis del discurso que propone la semiótica y se estudia la obra de arte como signo lingüístico. Desde esta perspectiva, la imagen es considerada como “materia que influye en toda la actividad humana social, y lleva al estudio de los problemas técnicos relativos a los canales informativos”¹³¹. El trabajo de Elizondo sobre la fotografía en relación con la correspondencia en la frontera norte del país¹³², revisado previamente, retoma un enfoque similar a este.

¹²⁶ Newhall, *The History*, 1964.

¹²⁷ Eder y García, “La fotografía”, 1982; Debroise, *Fuga mexicana*, 1994.

¹²⁸ Priego y Rodríguez, *La manera*, 1989; Elizondo, Rodríguez y Moyssén, *Monterrey*, 1996.

¹²⁹ Casanova y Debroise, *Sobre la*, 1989; Fernández, *Recuerdo*, 1994.

¹³⁰ Camacho y Morales, “Estudiar”, 2017, p. 34.

¹³¹ *Ibid.*, p. 22.

¹³² Elizondo, *Pliegues*, 2006.

Actualmente, a partir de este planteamiento se estudia esencialmente las imágenes emanadas de las nuevas tecnologías que se desarrollaron a finales del siglo XX, considerándose que hoy en día se vive dentro de una cultura que privilegia la comunicación y los estímulos visuales. Los exponentes más destacados de esta postura son Max Bense, Norbert Wiener y Abraham Moles.

Dentro de la historia del arte, el marxismo también tuvo influencia que posteriormente derivó en una nueva forma de abordar los estudios alrededor de la imagen. Entre los años cuarenta y cincuenta, Friederick Antal y Arnold Hauser realizaron trabajos considerados como las primeras historias sociales del arte; posteriormente, Francastel vincula el método sociológico con el análisis formal de las obras de arte y de John Berger desarrolló investigaciones fundamento marxista pero abierto a otros puntos de vista ¹³³. Por su parte, Goldman y Bourdieu propusieron nuevos acercamientos para explicar las obras literarias empleando herramientas tradicionales de la sociología.

A partir de los años setenta, surge un enfoque diferente del marxismo para el estudio social del arte que retoma la semiótica como recurso para explorar los objetos icónicos¹³⁴. Dentro de esta perspectiva se reconocen las propuestas de Michael Baxandall y Svetlana Alpers, historiadores ligados al instituto Warburg; asimismo, Omar Calabrese ocupó la semiótica como herramienta para analizar la imagen. Es en esta vertiente donde se inscribe el presente trabajo, retomando principalmente las categorías de Calabrese quien se ocupó de la etapa de industrialización del arte.

De acuerdo con Rudolf Wittkower, el sentido que cada cultura y sociedad otorga a lo que observa es construido de acuerdo con la utilidad y la importancia que se les asigna a las imágenes y a su significado por medio del proceso de socialización¹³⁵. Según Gombrich, lo que se ve es reconocido en divergencia de lo

¹³³ Camacho y Morales, "Estudiar", 2017, p. 27.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹³⁵ Rudolf Wittkower, "Interpretación de los símbolos", en *La alegoría y la migración de los símbolos*, Madrid, Siruela, 2006, p. 256.

que no es tomado en cuenta, es decir, “contra un trasfondo de falta de atención”¹³⁶. Por su parte, Michael Baxandall propuso la existencia de un “ojo de la época”, con base en esta noción, planteó que para comprender a una sociedad era útil explorar el “depósito de esquemas, categorías, hábitos de inferencia y de analogía que dotan a las imágenes de una estructura y de un significado”¹³⁷.

Esta perspectiva conlleva alejarse de la idea de que la cultura visual se encuentra revestida exclusivamente por los materiales o métodos de la historia del arte, la estética y los estudios de medios. La cultura visual comienza en un área fuera de lo artístico y lo estético, dentro de las experiencias y formas visuales no mediadas o inmediatas a lo que no se presta atención en aquellas disciplinas. Resulta indispensable en este enfoque, privilegiar el significado cultural y social de los objetos imagéticos más allá de su valor artístico. Examinar el papel de la imagen en la vida cotidiana, es decir, considerar que el valor de una obra no sólo procede de sus características intrínsecas sino de la apreciación de su significado a partir de la misma materialidad, dentro de su horizonte cultural y social de producción. Este punto de vista hace referencia a un tipo de conocimiento comprometido por las actitudes y valores implicados en la producción de las imágenes, de forma que cada obra contribuye a estructurar el entorno cultural y social en el cual está localizada. Es necesario señalar que la imagen como objeto icónico expresa diversas formas de producción que conllevan a formas precisas de representar, y que dicha representación expresa una forma de ver.

Las preocupaciones teóricas de esta investigación parten del hecho de considerar la imagen como artefacto social más que como representación mental. El análisis de las series de vistas mexicanas aquí propuesto exige un diálogo entre diferentes disciplinas y el uso de herramientas compartidas, entre las que se encuentran la historia del arte, la sociología, la antropología, la historia y la comunicación. De esta forma, el término de cultura visual es un concepto válido

¹³⁶ E. H. Gombrich, *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate, 2000, p. 15.

¹³⁷ Michael Baxandall, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 45.

para estudiar la imagen en cualquier momento histórico, en correspondencia con las particularidades sociales, económicas y tecnológicas que determinan su producción, transmisión y aceptación; la perspectiva de la cultura visual se interesa en el conocimiento al que se puede tener acceso a través de la imagen¹³⁸.

Según Jordanova¹³⁹ “el significado preciso con el que están dotados los objetos varía notablemente con el tiempo y el lugar y dentro de una sociedad determinada”. En este mismo sentido, el análisis de las imágenes seleccionadas en la presente investigación aporta información sobre las formas de hacer, las maneras de representar y las convenciones de ver específicas de la sociedad decimonónica; sin olvidar que éstas se relacionan directamente con el lenguaje que las hace posibles y legibles en un tiempo y en un espacio definidos. Por ello, se seleccionaron las series de vistas como unidad de análisis, partiendo del paradigma de inferencias indiciales y tomando como técnica de estudio la comparación de los objetos imágéticos, con la ayuda de descripciones como procedimiento para realizar analogías, explicaciones e interpretaciones, basándose en los conceptos de figura, espacio discursivo, la repetición, el detalle y el fragmento como se explica a continuación.

2.2. Paradigma de inferencias indiciales

Ginzburg considera que desde finales del siglo XIX surgió al seno de las ciencias sociales un nuevo modelo epistemológico o paradigma¹⁴⁰. Explica esta postura sobre la forma de generar saberes a partir del conocimiento subjetivo que se contrapone a la propuesta del paradigma galileano vinculado a la ciencia positivista, considerada como totalmente objetiva.

Esta perspectiva se plantea a partir del método interpretativo que basa su saber en la percepción y la comprensión de datos que generalmente se han considerado como marginales. Este mismo autor define el conocimiento cinético

¹³⁸ Camacho y Morales, “Estudiar”, 2017, p. 45-46.

¹³⁹ Jordanova, *The Look*, 2012, p. 5.

¹⁴⁰ Ginzburg, “Indicios”, 1994, pp.138-175.

como “la capacidad de remontarse desde los datos experimentales aparentemente secundarios a una realidad compleja, no experimentada de forma directa”¹⁴¹. Con la finalidad de comprender cómo de forma intuitiva se determinan hechos o fenómenos a partir de elementos asociados a éstos sin haber tenido un contacto directo con los primeros, Ginzburg hace una analogía con el tipo de saberes que utilizan los cazadores para seguir el rastro de su presa sin haberla visto y con el entendimiento de los médicos para analizar la sintomatología de sus pacientes y determinar su enfermedad sin haber observado las características de los órganos afectados. De esta forma, establece que el “ojo clínico/ojo conocedor” puede descifrar los rastros o indicios mediante las operaciones intelectuales de análisis, comparación y clasificación de dichas “huellas” para generar conocimientos de forma indirecta y conjetural.

Las características del paradigma de inferencias indiciales coinciden con la propuesta de Baxandall acerca de comprender el “ojo de la época” en relación con otras evidencias o fuentes de información de la misma época y cultura dónde es posible hallar indicios sobre éstas, es decir, sin contar con elementos que expresen directamente la manera en que se hacían, se representaban o se miraban las imágenes¹⁴². Por lo que, para la presente investigación, se ha considerado la revisión de la literatura científica y de viaje decimonónica con el objetivo de explorar las ideas asociadas a las condiciones que se consideraban para seleccionar los lugares a fotografiar, para configurar la secuencia de las series de vistas mexicanas y para comprender los modos de entenderlas.

Asimismo, la especialidad que poseen los conservadores-restauradores para conocer la historia de cada bien cultural a partir de la observación y el análisis de las evidencias que se manifiestan en estos objetos¹⁴³, constituye una forma de conocimiento inferencial a partir de las huellas en la materia. Por ello, la formación

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 144.

¹⁴² Baxandall, *Pintura*, 1981, pp. 15-44.

¹⁴³ Daniela Carreón, *Caracterización técnica y formal de las impresiones fotográficas de la firma William Henry Jackson del acervo de la Fototeca Nacional-INAH*. México, ENCRM-INAH (Tesis de licenciatura), 2014, p. 6.

inicial de quien suscribe este trabajo, dentro del área de conservación de bienes fotográficos, es determinante para examinar las particularidades tangibles de las vistas mexicanas estudiadas como objetos imagéticos y no sólo como imagen. En este caso, la diferenciación de las características de manufactura de las dos casas fotográficas investigadas fue decisiva para la identificación de la producción de cada una de ellas.

2.3. La analogía como técnica de estudio

Uno de los procedimientos de análisis que ha predominado en las ciencias sociales es la comparación, a la cual se ha recurrido en este trabajo siguiendo la propuesta de Jordanova en esta materia¹⁴⁴. Esta historiadora considera que, dentro de las principales habilidades necesarias para realizar estudios en torno a la imagen, se encuentran el trabajo interdisciplinario y la labor comparativa, además de la destreza de describir para después analizar y contextualizar la evidencia visual. A la par, afirma que una comparación cuidadosa facilitará la asimilación entre objetos, debido a que, por medio de ella se identificarán las diferencias y las similitudes que son fundamentales para la interpretación¹⁴⁵.

Ya se ha dicho que en este estudio se analizan las vistas mexicanas efectuadas a partir de dos distintas formas de trabajo generadas con propósitos diferentes desde la concepción de la toma. En vista de que en esta técnica se considera que cada acto de cotejo dirige la atención académica a los elementos de diferencia y que esta actividad es consumada con más eficiencia al tener la mayor cantidad de puntos de coincidencia posibles, se seleccionó como referencia la producción de las firmas fotográficas: W. H. Jackson & Co. y Gove y North, Fotografía Americana. Por tanto, la comparación planteada se realiza entre elementos semejantes: las vistas mexicanas de los mismos lugares ubicados en México y registrados en los mismos años, entre 1882 y 1891, por compañías

¹⁴⁴ Ludmilla Jordanova, "Comparative Analysis" en *The Look of the Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice*, Nueva York, Cambridge University Press, 2012, pp. 207-233.

¹⁴⁵ Jordanova, *The look*, 2012, p. 21.

dirigidas por fotógrafos de la misma nacionalidad, norteamericana; pero con una diferencia importante: durante el registro de las vistas que comercializaron, una casa trabajo de forma intermitente en el país y la otra estuvo establecida permanentemente en la ciudad de México. En este proceso de contraste se propone destacar las similitudes y las diferencias con la finalidad de complementar los enfoques particular y general, pero sin el deseo de generar un esquema evolucionista.

Las vistas de ambas casas que aquí se analizan proceden de las siguientes instituciones: 1. Fototeca Nacional (FN), 2. Fototeca de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH), ambas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y 3. Library of Congress (LC) de los EUA. La revisión de los objetos fotográficos de los dos primeros archivos se realizó de manera directa por medio de varias consultas presenciales en cada uno de acervos. La búsqueda dentro de la colección de la Library of Congress se efectuó de forma digital a través de su página web¹⁴⁶. Es importante mencionar que también se realizaron rastreos dentro de las colecciones fotográficas del Archivo General de la Nación, el Museo Nacional de Arte del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y de la Fundación Cultural Televisa; sin embargo, fue mínima la cantidad de ejemplares encontrados en dichos acervos, los cuales se correspondían a otros ubicados dentro de los tres primeros archivos mencionados, por lo que no fueron incluidos en el presente trabajo.

Dentro de los archivos fotográficos seleccionados se identificaron un total de 3,184 fotografías de las casas fotográficas estudiadas, las cuales representan 1,044 registros diferentes realizados en localidades de México.

A continuación, se presentan tres tablas con la información desglosada sobre los montos de ítems que forman el *corpus* de esta investigación.

¹⁴⁶ www.loc.gov/pictures/collection/wtc/jackson.html

Tabla 1. Cantidad de ítems fotográficos de la firma fotográfica Gove y North, Fotografía Americana encontrados en cada acervo consultado.

Acervo	Ítems fotográficos
Fototeca Nacional	1,040
BNAH	793

Tabla 2. Cantidad de ítems fotográficos de la firma fotográfica W. H. Jackson & Co. encontrados en cada acervo consultado.

Acervo	Ítems fotográficos
Fototeca Nacional	572
BNAH	98
Library of Congress	681

Tabla 3. Totalidad de ítems fotográficos encontrados y número de imágenes registradas por cada casa fotográfica.

Firma Fotográfica	Ítems fotográficos	Imágenes de México
Gove y North	1,833	579
W. H. Jackson & Co.	1,351	465
Total	3,184	1,044

Anteriormente se discutió que dentro del enfoque de las culturas visuales se considera que las formas de hacer se relacionan con las convenciones de pensamiento que dirigen las maneras de representar y de ver. Toda actividad de observación involucra un análisis comparativo en términos de discriminación y discernimiento relacionadas con las formas de razonamiento. Por esta razón, este acercamiento implica poner especial atención en las diferencias entre la forma, el género y los materiales¹⁴⁷.

El gran número de vistas encontradas para conformar el *corpus* de investigación hace imprescindible la organización de la información recabada a partir de las características físicas y figurativas de cada ítem para su posterior análisis. Por ello, en el siguiente inciso se explica la forma en la que se realizó dicho proceso.

¹⁴⁷ Jordanova, *The look*, 2012, pp. 217-218.

2.3.1. Sistematización de la información

En este punto se presenta el procedimiento implementado para la sistematización de la información obtenida a partir de las características materiales y formales que distingue a cada objeto fotográfico incluido en este trabajo. Esta codificación, permite al mismo tiempo, el fácil acceso a la información y la identificación de cada pieza inspeccionada. Facilitando las descripciones y comparaciones propuestas como parte del presente análisis.

Como se mencionó anteriormente, en esta investigación, la descripción constituye el principal instrumento de estudio en el proceso de transformar las vistas mexicanas en evidencia para la interpretación visual. Las descripciones propuestas se realizarán con base en los datos registrados de cada ítem fotográfico referentes a sus propiedades físicas y figurativas. Posteriormente, se hará referencia a las características de las descripciones planteadas.

En este trabajo se decidió homogeneizar los datos de cada objeto fotográfico por medio del uso de un sistema único de registro debido a que las fotografías estudiadas proceden de diferentes instituciones, cada una de ellas con un sistema propio de clasificación y catalogación; dichas particularidades dificultan establecer relaciones autorales y de contenido entre las fotografías resguardadas en diferentes acervos. El procesamiento de datos se efectuó mediante el asiento de información en fichas de registro y posteriormente, se realizaron cuadros clasificatorios de todo el material fotográfico analizado, siguiendo el método propuesto por Aguayo y Martínez¹⁴⁸, lo que permitió la conformación de grupos documentales sólidos que hacen evidentes las características de trabajo y producción propias de cada casa fotográfica.

2.3.1.1. Fichas de registro y cuadros de clasificación

La base de datos seleccionada para la recopilación de las particularidades de cada fotografía está conformada por seis fichas de registro, cada una de ellas asociada

¹⁴⁸ Aguayo y Martínez, "Lineamientos", 2012, pp. 191-228.

a una diferente área: identificación, estructura y contenido, características de manufactura, documentación asociada, publicaciones y control de la descripción¹⁴⁹. En el presente trabajo se privilegió la información contenida en las tres primeras tablas, ya que éstas presentan las características formales y materiales que permitieron la integración de la secuencia de fotografías que conformaban las diferentes series que comercializó cada firma fotográfica.

En el área de identificación se registra la institución de procedencia, el número de identificación, el título (del autor/inscrito/a partir de otro objeto), la fecha y los autores (comitente/productor/fotógrafo/editor). En el área de estructura y contenido se define la estructura formal, el encuadre (plano/nivel de la cámara/edición de la imagen), la descripción de la imagen, el lugar registrado (país/estado/municipio o delegación). Y el área de características de manufactura especifica el tipo de proceso fotográfico, las propiedades del soporte primario (material/medidas/inscripciones), las particularidades del soporte secundario (material/medidas/inscripciones) y los sellos.

El cuadro de clasificación es el esquema por el cual se procesa la clasificación de un archivo. Al mismo tiempo es un instrumento de consulta, resultado de la fase de identificación, que refleja la organización de un fondo documental o de la totalidad de los fondos de un archivo y aporta los datos esenciales de su estructura, como la denominación de secciones y series, fechas extremas, etc.

Para los cuadros clasificatorios del *corpus* de esta investigación se propone como nivel más alto de la colección, identificada por la firma fotográfica. Las categorías para la conformación de las claves para la clasificación de la colección se muestran en la siguiente tabla.

¹⁴⁹ *Ibid*, pp. 212-227.

Tabla 4. Claves por categorías usadas para la clasificación del corpus de estudio.

Categoría	Referencia	Clave
Colección	Firma fotográfica	Gove y North = 1 W. H. Jackson & Co. = 2
Conjunto	Acervo	FN = 1 BNAH = 2 LC = 3
Subconjunto	Estado	(Inicial de cada uno)
Serie	Tema	(Título de cada toma)
Grupo documental	Agrupación de las fotografías que tengan la misma imagen	(cantidad de ítems)
Unidad documental simple	Ítem	(número de identificación asignado por cada acervo)

Las colecciones de ambas casas fotográficas resguardadas en la FN-INAH están integradas por la mayor cantidad de unidades encontradas en los tres acervos consultados. El conjunto de vistas de Gove y North en este archivo presenta un total de 899 fotografías que registran 230 imágenes diferentes¹⁵⁰ y el grupo de W. H. Jackson & Co está conformado por 562 piezas que presentan 229 vistas distintas¹⁵¹. Respecto a las fotografías resguardadas en la BNAH-INAH, la colección de Gove y North está formada por 650 objetos fotográficos, que tienen 511 diferentes imágenes¹⁵², mientras que el conjunto de Jackson está integrado por 98 ítems que corresponden a 93 distintas vistas¹⁵³.

A continuación, se presenta la cantidad de temas identificados en cada estado del país.

¹⁵⁰ Esta colección en realidad contiene 1,040 unidades, pero dicha cantidad se ha reducido para el presente estudio, debido a que no se han incluido las imágenes relativas a los tipos mexicanos registrados por esta firma.

¹⁵¹ De este conjunto únicamente se excluyeron 10 ítems por las razones expuestas en la nota anterior.

¹⁵² El grupo completo de fotografías encontradas de esta firma es de 793, de las cuales 143 no se han considerado para este trabajo por no registrar vistas.

¹⁵³ Esta colección contiene un total de 98 piezas fotográficas, de las que se eliminaron 5 fotografías debido a que corresponden a imágenes de tipos populares.

Tabla 5. Cantidad de temas sobre cada estado de la República Mexicana encontrados en las vistas producidas por las dos casas fotográficas estudiadas¹⁵⁴.

Estado	Clave	Series o Temas por Casa Fotográfica	
		Gove y North, Fotografía Am.	W. H. Jackson & Co.
Aguascalientes	A	13	17
Chihuahua	C	4	19
Distrito Federal	D	54	51
Estado de México	E	51	23
Guanajuato	G	31	5
Hidalgo	H	14	1
Jalisco	J	8	23
Michoacán	Mi	2	-
Morelos	Mo	-	3
Puebla	P	7	-
Querétaro	Q	18	7
San Luis Potosí	S	-	59
Tamaulipas	T	-	9
Veracruz	V	24	3
Zacatecas	Z	4	9
TOTAL		230	229

2.3.2. La descripción

En esta investigación también se retoma la propuesta de Jordanova sobre la descripción como instrumento de análisis e interpretación de lo que la gente veía, cómo lo veía y los roles de los objetos designados para ser vistos¹⁵⁵. Esta investigadora define la descripción, con el propósito del estudio de objetos visuales, como “un recuento, en palabras, de una persona, un evento, un objeto o cualquier fenómeno digno de atención”¹⁵⁶. Asimismo, determina que existen cinco funciones

¹⁵⁴ Los títulos de las vistas mexicanas que conforman las diferentes series comercializadas por ambas firmas fotográficas se encuentran en el Anexo 1. Las fichas de registro de estas mismas colecciones se encuentran en el disco anexo, donde es posible consultar las características físicas y figurativas de cada fotografía encontrada.

¹⁵⁵ Ludmilla Jordanova, “Description and Evidence” en *The Look of the Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice*, Nueva York, Cambridge University Press, 2012, pp. 15-37.

¹⁵⁶ *Ibid*, p. 18.

relacionadas con la descripción que son pertinentes en este tipo de trabajos en torno al análisis visual y material, al mismo tiempo que vinculan la descripción con la interpretación, las cuales son las siguientes:

1. Estos informes permiten a los investigadores identificar las características que les interesan y que recubren al objeto en cuestión de su valor académico.
2. Las descripciones ayudan a evocar los objetos en la mente de los lectores, involucrándolos de una forma vivaz.
3. Dichos recuentos terminan por expresar la materialidad de los objetos estudiados, usando palabras para determinar sus rasgos físicos.
4. La descripción dirige la atención hacia las particularidades sobresalientes que integrarán el argumento de la investigación.
5. Esta herramienta es una forma de compartir y construir un entendimiento común, no sólo de objetos específicos, sino también de su conceptualización y explicación.

Este planteamiento es útil en este trabajo en dos aspectos: la relación establecida entre las vistas analizadas con las descripciones de la época de los lugares registrados y la comprensión de las fotografías estudiadas dentro de la cultura visual que las generó y las consumió.

En cuanto a las vistas mexicanas en cuestión, su descripción no debe reducirse a la exposición de los elementos registrados en la imagen. Siguiendo la propuesta de Morales, en la materialidad del objeto fotográfico también se manifiesta el desarrollo técnico de una sociedad, sus formas de entender la producción de una imagen, en este caso de una vista como parte de una serie, la manera de ver y comprender el mundo, las relaciones sociales, entre otros¹⁵⁷. Por ello, en el texto de Jordanova se recomienda comenzar las descripciones de los objetos imagéticos a partir de sus propiedades físicas, como son: tamaño, forma, color, materiales, tema, género, fecha, productor, etc.; debido a que su apariencia constituye en sí misma una evidencia analítica de respuestas emocionales y

¹⁵⁷ Alberto Manuel Morales Damián, "Introducción" en *Culturas visuales de México. Reflexiones y estudios sobre la imagen*. México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2017, pp. 9-16, p. 12.

estéticas. Posteriormente, se deben incluir los datos sobre la vida del objeto para su contextualización, como: quién lo elaboró y por qué, a quién le perteneció y cómo lo obtuvo, cómo se usó o exhibió, cómo fue visto e interpretado.

Respecto a la relación entre los lugares registrados las vistas mexicanas y su descripción en la literatura decimonónica, ésta se retoma como evidencia de la categorización de las imágenes que se hacía en la época. Esto se fundamenta en la importancia del lenguaje usado en esas descripciones para “elevar” el valor de los sitios representados, de acuerdo con el posible público al que se dirigía ese tipo de publicaciones¹⁵⁸. En otras palabras, estos textos enmarcan y dirigen la forma en que los observadores deben categorizar lo que ven en los lugares descritos, es decir, producen efectos visuales distintivos. En este sentido, los informes que se encuentran en la literatura de viaje del siglo XIX constituyen recuentos en palabras de la experiencia visual causada por un panorama y están diseñados para provocar emociones vívidas en el lector, de forma similar a lo que sucede con la écfrasis como recurso retórico para evocar obras de arte y la experiencia visual ante ellas¹⁵⁹.

2.4. Las series de vistas como unidad de análisis

La producción y comercialización vistas fotográficas tuvo gran auge a nivel mundial en la segunda mitad del siglo XIX. La práctica de adquirir este tipo de objetos se popularizó entre las clases económicamente favorecidas de la época, propiciando el acopio de imágenes de diferentes partes del mundo.

El interés por las vistas facilitó la conformación de conjuntos fotográficos por parte de las casas fotográficas que se dedicaron al registro del entorno natural y edificado, así como a la documentación fotográfica de las distintas costumbres de varios países, principalmente de aquellos considerados como exóticos en el siglo XIX. Los grupos de fotografías que generaron dichas compañías eran vendidos en álbumes o como series coleccionables; estos conjuntos de imágenes estaban integrados bajo diversas temáticas de acuerdo con los intereses comerciales de

¹⁵⁸ Jordanova, *The look*, 2012, p. 30.

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 18.

cada empresa que los producía. De esta forma, la relación que guarda cada fotografía con las demás imágenes que conforman una determinada serie puede aportar diferente información a la que puede encontrarse mediante el análisis aislado de las vistas.

Berger afirma que la fotografía contiene información precisa del instante capturado, la cual constituye una evidencia irrefutable de la existencia de las personas y objetos fotografiados; sin embargo, esta información no determina la razón por la que la imagen fue hecha ni la categoría de uso a la cual pertenece, es decir, el sentido de su existencia¹⁶⁰. De acuerdo con este mismo autor, el significado de una fotografía se descubre por medio de conexiones temporales, previas o posteriores al momento registrado, en otras palabras, desarrollando su historia.

En este sentido, las series de vistas fotográficas de México son el medio ideal para encontrar la significación de las fotografías debido a que la discontinuidad natural de estas imágenes puede compensarse con la relación establecida dentro de la sucesión fotos. Esta correlación facilita el vínculo del suceso registrado con su desarrollo histórico; agregando los títulos asignados a cada imagen fotográfica, se genera cierto grado de certeza al determinar el interés con el que fue realizada la toma¹⁶¹.

La disposición de las imágenes dentro de una misma serie es una recreación y reducción del mundo que el director de la casa fotográfica quiere mostrar a sus clientes potenciales, es una cuenta secuencial subjetiva, capaz de generar una respuesta particular a la persona que la contempla.

Como se ha mencionado anteriormente, el análisis propuesto para el estudio de las visitas mexicanas realizadas por las empresas fotográficas de Jackson y de Gove y North se inscribe dentro del enfoque de las culturas visuales, cuyo primordial interés es la investigación de la imagen desde diferentes configuraciones que

¹⁶⁰ John Berger, "Apariencias", en: John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*; Barcelona, Gustavo Gili, S.L., 2007.

¹⁶¹ *Ibid*, p.91.

consideran la subjetividad de estas, en contraposición al desciframiento literal de los documentos¹⁶².

La información que cualquier realización humana puede aportar al estudio histórico se refiere a la mentalidad de las personas, como sociedad que la produjo, así como a la época de su elaboración¹⁶³. Entonces, puede afirmarse que los objetos de la producción humana como documento no exponen únicamente los datos explícitos que ostentan; además, es posible obtener a través de ellos referencias a su contexto de producción y uso¹⁶⁴.

Los diferentes puntos de vista que se han presentado para el estudio de la fotografía convergen en las series de vistas: la construcción de la imagen, no sólo por parte del fotógrafo y de sus intereses comerciales sino también por las personas que adquieren las fotografías; las ideas positivistas de realidad y progreso inherentes a la concepción de la fotografía como parte de la ciencia; la fotografía como un fenómeno de comunicación que posee su propio lenguaje y la noción de la fotografía por diferentes actores que intercambian papeles según las circunstancias.

La comprensión de la práctica fotográfica está conformada por elementos de diversa índole, que a su vez se combinan de formas complejas, por lo que su estudio presenta múltiples facetas que hasta la fecha han sido estudiadas por separado. Esta investigación propone articular diferentes aspectos de las vistas fotográficas contextualizándolas como parte de una serie concebida desde su producción como un producto comercial dirigido a un público específico.

¹⁶² Serra considera que tratar de forma literal la información que aportan los testimonios para el estudio del pasado equivale a realizar un estudio desde el punto de vista positivista, lo cual es igual de cuestionable que llegar al relativismo (R. Serra *cit.pos.* Ginzburg, *El hilo*, 2010, p. 325).

¹⁶³ Ricardo Ibars Fernández e Idoya López Soria, "La historia y el cine", en *Clío*, n°32, 2006, pp. 2-22, p.9.

¹⁶⁴ Incluso autores como Bornstein y Barrenetxea al estudiar el cine como testimonio del pasado, consideran que la información más importante que puede obtener de este medio es la referente a la sociedad y época que creó una determinada película, más que de la trama misma (Alberto Bornstein Sánchez, "El pasado en 24 imágenes por segundo: reflexiones sobre la utilidad del cine histórico", en: *Cuadernos de historia moderna*, No.12, 1991, pp.277-291; Igor Barrenetxea Marañón, "Pensar la historia desde el cine", en: *Entelequia*, n°1, primavera, 2006, pp.99-107).

2.4.1. Las vistas como figura

Habitualmente se ha considerado a las representaciones fotográficas como íconos, es decir, como signos que abstraen las principales características del elemento registrado. En el caso de las vistas son necesarios determinados elementos para lograr una toma visualmente atractiva que registre al mismo tiempo las particularidades del entorno natural o edificado propio y distintivo de una región o país. Debido a la naturalización con la que actualmente se cuenta respecto a la forma de observar y entender la fotografía, hoy en día la percepción personal sustituye las ausencias de estas imágenes para poder reconocer en ellas a los objetos y lugares que ahí aparecen.

Sin embargo, para este caso de estudio se plantea el análisis de las series de vistas mexicanas mediante el concepto de figura, término empleado por Bozal para referirse a todos aquellos objetos que poseen un significado y que se articulan con otras figuras¹⁶⁵. En esta propuesta, el término de figura hace alusión a un punto de vista en particular, donde se identifica al objeto como parte de un campo determinado, es decir, que corresponde a una forma específica de entenderlo y valorarlo, un modo diferente de mirar ese objeto.

Figura y significación implican la posición y la orientación de un sujeto, el cual no es personal ni arbitrario. Dicha configuración se adquiere consciente pero también inconscientemente gracias a la percepción cotidiana y a sus exigencias, seleccionando las cosas y articulándolas con otras del mismo horizonte en que se disponen. Para Bozal, el horizonte hace referencia a las convenciones comunes a un grupo social, figuras con las que es posible contrastar o relacionar una figura determinada.

Concretamente, las vistas fotográficas no pertenecían al campo de las obras de arte sino a un horizonte de producción a gran escala dentro de las relaciones comerciales decimonónicas. Más claramente, las personas que adquirirían vistas fotográficas en el siglo XIX no apreciaban sus imágenes sólo por sus atributos

¹⁶⁵ Bozal, *Mimesis*, 1987, p. 21.

estéticos, sino más bien los tenían en estimación porque significaban para ellos los vínculos culturales y económicos que tenían, como el gusto y la posibilidad por viajar, el conocimiento de la diversidad mundial y la facultad de invertir en la producción industrial.

2.4.2. El espacio discursivo de las vistas mexicanas

Krauss al enfrentarse a diversos trabajos sobre fotografía encuentra como común denominador la aplicación de conceptos y atributos que no existían o no eran empleados originalmente en los trabajos fotográficos que se analizaban en dichas investigaciones¹⁶⁶. Dicho tipo de estudios generaban resultados anacrónicos o improcedentes para la sociedad y la época de creación de dichas fotografías¹⁶⁷. De esta forma, esta historiadora del arte propone como primer paso determinar el espacio discursivo en que circularon las imágenes a estudiar, ya que de éste se deriva la información que transmite y los términos aplicables a su interpretación por parte de las personas a quienes se dirigió inicialmente.

En caso de la fotografía del siglo XIX en general, se le ha considerado, y por lo tanto estudiado, como expresión artística razón misma por la que los fotógrafos de la época han sido calificados como “artistas” y su producción se ha analizado a partir de la idea de una progresión continua e intencionada que conforma una “carrera”. Sin embargo, siguiendo a Krauss, en la mayoría de los casos no es adecuada la aplicación de conceptos derivados de una supuesta finalidad estética de la fotografía decimonónica, ya que gran parte de las imágenes producidas en esta época no fueron creadas originalmente con el fin de ser exhibidas en espacios destinados a la contemplación de las obras artísticas, por lo que su intención primaria no fue la estética¹⁶⁸. La idea de incluir la producción fotográfica del siglo

¹⁶⁶ Krauss, “Los espacios”, 1985, pp.145-163.

¹⁶⁷ Situación similar observó Alpers en diversos estudios realizados en la pintura holandesa dónde se partió del modelo de análisis para la pintura italiana, concluyendo que la primera carecía de interés y resultaba aburrida en comparación a la segunda, afirmaciones que no se relacionan con la intención de la sociedad holandesa que generó dichas expresiones (Svetlana Alpers, *El arte de describir*, Madrid, Blume, 1987, pp.18-19).

¹⁶⁸ Krauss, *La originalidad*, 1985, p.155-156.

XIX dentro del ámbito artístico procede posiblemente desde la misma época que originó estas imágenes, este pensamiento está presente en los anuncios publicados en los periódicos por los fotógrafos el objetivo de exaltar las cualidades estéticas de las imágenes que ellos registraban para lograr la preferencia del público consumidor de sus servicios. Además, ciertas fotografías retoman algunos elementos presentes en los paisajes pictóricos como su referente visual más cercano.

En realidad, las vistas fotográficas decimonónicas no fueron realizadas inicialmente para exhibirse en espacios públicos de recreación o contemplación estética, tampoco como parte de la decoración o de los objetos valiosos dentro de las residencias de sus poseedores. Principalmente, estas imágenes fueron adquiridas como recuerdos de viaje, como evidencias de realidades geográficamente distantes y culturalmente diferentes, como muestra de los recursos naturales presentes en una región o como prueba de las condiciones de desarrollo de una nación.

Así, las vistas mexicanas del siglo XIX pertenecen a la lógica de los propósitos comerciales que tenían los fotógrafos que dirigían las empresas dedicadas a la venta de fotografías a gran escala. El espacio discursivo de estas representaciones está estructurado a partir del deseo por documentar objetivamente las características naturales, culturales y de desarrollo que el país tenía en la época.

2.4.3. Repetición, detalle y fragmento

Este trabajo retoma tres categorías propuestas por Calabrese para el estudio de los productos culturales derivados de la industria, es decir, a partir de la reproductibilidad técnica y estética de las estructuras que definen a la era neobarroca¹⁶⁹. Los conceptos seleccionados son la repetición, el detalle y el fragmento, los cuales se exponen a continuación.

¹⁶⁹ Calabrese, *La era*, 1989.

En primer lugar, este autor delimita la noción de repetición con base a los intereses que presentan los consumidores, no los productores o creadores, quienes seleccionan determinados aspectos que se reproducen en diferentes formas¹⁷⁰. Es pertinente aclarar que el concepto de repetición aplicado en las imágenes analizadas no sólo se relaciona con la noción utilizada en la industrialización como un modo de producción por medio de una matriz única, lo que coincide con la manera de elaboración de vistas entendidas como objetos fotográficos. Sino también con la idea de repetición como mecanismo estructural de generación de textos y además con la repetición como condición de consumo por parte del público de los productos de comunicación. De esta forma, las vistas que se repiten en las diferentes series que produjeron Jackson y Gove y North, se transforman en estados de cosas abstractas utilizadas como muestras. La decisión de realizar imágenes semejantes de los mismos lugares responde al interés de los consumidores por dichas fotografías ubicándolas en el rango de productos de gran interés, es decir, en la significación de ideas utilizadas como modelos.

En principio, Calabrese distingue entre la relación que se establece en un escrito y entre más textos, estableciendo como parámetros la variación de un idéntico y la identidad de varios diversos. El primer caso, alude a productos que parten de un prototipo que se multiplica en situaciones diversas. El segundo término, se refiere a bienes concebidos como diferentes de un original pero que al final resultan idénticos. Por otro lado, en este planteamiento se distingue entre modos de repetición como: el modo icónico estricto, el modo temático y el modo narrativo de superficie, de naturaleza dinámica. Estos tipos de repetición conllevan a posteriores clasificaciones como el molde y la reproducción.

En la organización de las series se encuentra la repetición icónica, es decir, en la forma de fotografiar un mismo lugar; mientras que el modo temático puede variar en ellas al elegir distintas construcciones de una misma localidad o en la forma de presentarlas dentro de las series. De esta forma, el registro de los mismos

¹⁷⁰ Omar Calabrese, "Ritmo y repetición" en *La era neobarroca*, Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1989, pp. 44-63.

lugares por parte de las dos casas fotográficas estudiadas y a su vez, la reproducción de una misma vista en diferentes formatos dentro de una firma obedece a la estética de la repetición donde el valor de las obras no reside en su unicidad sino en la “actitud de fruición” de grupos que eligen determinadas obras reproducibles y les otorgan el rango de “productos de culto”¹⁷¹.

Por otro lado, este autor propone la existencia de dos formas de analizar las partes de un todo, las cuales son distintas y contrarias entre sí: el detalle y el fragmento¹⁷². Estas prácticas de análisis o de producción de sentido suponen dos planteamientos distintos como herramientas interpretativas.

En primer lugar, desde la etimología de la palabra detalle¹⁷³, ésta supone la acción subjetiva vinculada necesariamente a quién decide separa determinada parte de su unidad, es decir, en dicho corte está implícito el propósito del sujeto. La noción de detalle implica un acercamiento a una parte del entero con la finalidad de resaltar determinadas características observables en esa área. Así, la función del detalle es reconstruir el sistema el que pertenece.

El segundo término, fragmento¹⁷⁴, implica una ruptura que no contempla la presencia de su entero para ser definido, a diferencia de lo que ocurre con el detalle. Además, la separación del fragmento de su unidad su obedece a un “accidente”, no es producto de la acción del sujeto. Por ello, el fragmento se transforma en un sistema independiente a su entero de procedencia inicial.

A partir de esta clasificación, existen formas de análisis que utilizan estos términos como estrategias de investigación, descripción y explicación. En este caso, las series comercializadas por cada firma fotográfica constituyen la unidad y la forma en que muestran los sitios que fotografiaron de México se relacionan con estos conceptos oponentes. La forma en que Jackson organiza y presenta sus vistas mexicanas concuerda con la noción de detalle, que tiene el objetivo de presentar un

¹⁷¹ *Ibid*, p. 45.

¹⁷² Omar Calabrese, “Detalle y fragmento” en *La era neobarroca*, Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1989, pp. 84-105.

¹⁷³ Proviene del latín *detail* que significa “cortar de” (*Ibid*, p. 86).

¹⁷⁴ Proveniente del latín *frangere*, es decir, “romper” (*Ibid*, p. 88).

recorrido específico para conocer el país. Mientras que la distribución de las fotografías de Gove y North coincide con la idea de fragmento, mostrando de forma aislada las particularidades de lugares específicos de México.

2.5. Un estudio de vistas mexicanas decimonónicas

De acuerdo con la discusión hecha en este capítulo, el interés del presente trabajo se centra en las series de vistas mexicanas del siglo XIX, por lo que se realizó un estudio comparativo de la producción de estos elementos que comercializaron dos casas fotográficas de origen estadounidense: W.H Jackson & Co. y Gove y North, Fotografía Americana.

Los ejes de análisis propuestos están fundamentados en el enfoque teórico y metodológico de las culturas visuales, cuya orientación supone la aceptación de una serie de hipótesis que necesitan ser examinadas, por ejemplo, que la visión es una construcción cultural que es aprendida y cultivada, no simplemente dada por la naturaleza. Y propone que su objeto de estudio son las formas de hacer, de representar y de ver las imágenes.

Hoy en día, la investigación alrededor a la fotografía requiere establecer una visión unificadora, tomando en cuenta los diferentes elementos y aspectos que constituyen el problema a estudiar, no sólo su contexto social sino también el medio físico y material o tangible de las huellas testimoniales que en conjunto transmiten información pretérita a diferentes niveles. Por lo tanto, los distintos aspectos que implican la materialidad de la fotografía se deben articular y contextualizar para generar explicaciones a partir de su uso.

Las series de vistas deben ser valoradas como evidencias complejas debido a que son una unidad formada por un conjunto de imágenes, los elementos materiales que conforman la totalidad de las fotografías y la estructura laboral y social que permitió su amplio desarrollo. Por lo tanto, ignorar la unidad orgánica de estas partes implica la pérdida de información. Esta propuesta se presenta como la vía para acrecentar la investigación que enriquezca el conocimiento de prácticas

fotográficas del siglo XIX; así como, resaltar los valores formales, históricos y tecnológicos de las series de vistas como una unidad documental y cultural.

Los principales conceptos que se retoman para esta investigación son:

1. La figura como término que identifica a los objetos que poseen un significado determinado para un sujeto, los cuales pueden ser contrastadas con otras figuras pertenecientes al mismo campo y horizonte¹⁷⁵.
2. El espacio discursivo planteado por Krauss para hacer referencia al entorno para el cual fueron hechas originalmente las vistas mexicanas de Jackson y de Gove y North y dentro del cual circularon¹⁷⁶.
3. La repetición como mecanismo estructural y condición de consumo, donde el valor estético de las obras no reside en su unicidad sino en la actitud de deleite¹⁷⁷.
4. El detalle y el fragmento, segmentos de un entero expuestos y entendidos de forma diferente; el primero, como la parte destacada de un todo, y el segundo, como elemento independiente a su sistema de origen¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Bozal, *Mímesis*, 1987.

¹⁷⁶ Krauss, "Los espacios", 1985.

¹⁷⁷ Calabrese, *La era*, 1989, pp. 44-45.

¹⁷⁸ *Ibid*, pp. 95-96.

III. Vistas mexicanas del siglo XIX

La realización de vistas fotográficas de diferentes lugares del mundo fue una actividad ampliamente difundida en la segunda mitad del siglo XIX, la cual se prolongó hasta las primeras décadas del siguiente siglo. La gran demanda de vistas mexicanas en el extranjero y en el país se relaciona directamente con las ideas de la época, principalmente con la noción de conocimiento científico objetivo y con el interés por el desarrollo industrial. Asimismo, este fenómeno se conecta con lo que Pratt denomina la “conciencia planetaria” de Europa que se había desarrollado desde el siglo XVIII, definida como la comprensión que tenían las élites europeas de sí mismas y de sus relaciones con el resto del mundo, por medio de “la exploración interior [de los continentes] y la construcción de significado en escala global, a través de los aparatos descriptivos de la historia natural”¹⁷⁹.

Desde que se patenta la fotografía en 1839 hasta la actualidad, las imágenes fotográficas han servido a diversas causas. Como se mencionó anteriormente, el carácter científico y objetivo que se le atribuía a la fotografía en el siglo XIX propició que su uso fuera bien aceptado con fines científicos y se extendiera su aplicación a diversas áreas del conocimiento. El desarrollo tecnológico y las innovaciones materiales de esta práctica amplió el campo de sus posibilidades. De esta forma, la fotografía hizo viable la observación de lugares lejanos en tiempo y espacio por medio de las vistas, contribuyendo a las innovaciones visuales que Humboldt había iniciado al incluir mapas, tablas y grabados en los libros que publicó sobre sus exploraciones¹⁸⁰.

Por otro lado, la optimización de la elaboración de bienes favoreció que el sector económicamente dominante obtuviera mayores ganancias a partir de la industrialización de los procesos productivos. De igual forma, este cambio suscitó espacios de tiempo libre para la clase burguesa europea del siglo XIX, quienes

¹⁷⁹ Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México, FCE, 2010, p. 44.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 227.

podieron dedicarse a nuevas actividades, entre las que se encontraba viajar. A nivel mundial, el ocio y el desarrollo del ferrocarril tuvieron como consecuencia el aumento de los viajes, no sólo de negocios sino también de placer. Específicamente en México, después de la guerra de independencia el país tuvo la estabilidad necesaria para favorecer esta actividad¹⁸¹, aunado al interés que se tenía por conocer sus recursos naturales y sus vestigios arqueológicos y a la implementación del ferrocarril. En todo el mundo, esta práctica también se asoció con la publicación de diferentes variantes de la literatura de viaje y con los registros fotográficos de costumbres, de tipos nacionales y del entorno natural y edificado; México no fue la excepción.

Este texto considera observaciones efectuadas con base en el análisis de los niveles de significación propuesto por Wittkower¹⁸², asociando principalmente la categoría de interpretación temática con el concepto de horizonte de Bozal¹⁸³ para relacionar la producción de vistas mexicanas con los usos de la fotografía como parte de la vida cotidiana en el Porfiriato¹⁸⁴.

En primer lugar, se articula el interés decimonónico por el conocimiento científico, plasmado en la literatura de viaje y las publicaciones científicas, principalmente geográficas y estadísticas, con la producción de vistas fotográficas. Este planteamiento concuerda con la propuesta de Colombi de considerar que la representación de un espacio dentro de un texto genera una actitud textual que tiene influencia en las futuras imágenes sobre el mismo espacio¹⁸⁵. Posteriormente, se definen las particularidades del trabajo en la conformación y venta de series de vistas mexicanas de dos casas de origen norteamericano: W.H. Jackson & Co. y por Gove y North, Fotografía Americana. Esta descripción tiene la finalidad de determinar posteriormente, en el siguiente capítulo, la vinculación de su producción con la literatura científica y de viaje del siglo XIX. Esta propuesta se contrapone a

¹⁸¹ Rodolfo Ramírez Rodríguez, "Atisbo historiográfico de la literatura viajera decimonónica en México". *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, 1 (2013), pp. 114–136, p.128.

¹⁸² Wittkover, "La interpretación", 2006.

¹⁸³ Bozal, *Mímesis*, 1987.

¹⁸⁴ Matabuena, *Algunos*, 1991.

¹⁸⁵ Beatriz Colombi Nicolía, "El viaje y su relato" en *Latinoamérica*, 43 (2006), pp. 11-35, pp. 14 y 20.

los textos que relacionan el registro fotográfico del entorno natural con el género pictórico del paisaje y el estilo costumbrista¹⁸⁶.

3.1. El reconocimiento del mundo en el siglo XIX

El ánimo positivista del siglo XIX incrementó los deseos de ampliar el saber en diversos ámbitos. Uno de los principales campos de interés fue el conocimiento de las costumbres y los espacios geográficos considerados como exóticos o diferentes desde la perspectiva occidental eurocéntrica predominante en la época¹⁸⁷. La fascinación por la diversidad natural y social del mundo decimonónico y el atractivo que provocaron los reportes de las exploraciones hechas por Humboldt, propiciaron nuevos viajes de reconocimiento a lugares distantes y desconocidos hasta entonces.

Antes del siglo XIX, la idea que los europeos tenían respecto a América había sido formulada por los eruditos de gabinete que jamás habían visitado el continente, así promovieron un estereotipo americano de atraso y apatía¹⁸⁸. Entre 1799 y 1804, Alejandro Humboldt realiza varios viajes exploratorios de carácter científico en diversas zonas de América, motivado por el conocimiento que consideraba podía obtenerse por medio de las experiencias directas y de las vivencias¹⁸⁹.

Humboldt basó sus registros de viaje en la propuesta de Lavater acerca del aspecto físico como indicador de ciertas características, quien consideraba que cada región terrestre posee un carácter singular que se manifiesta por medio de los elementos constitutivos del paisaje. Consecuentemente, Humboldt afirmaba que es los pintores y dibujantes que formaban parte de sus expediciones tenían la obligación de recrear con la mayor objetividad posible dicha fisonomía¹⁹⁰.

¹⁸⁶ Eder y García, "La fotografía", 1982; Casanova, "De vistas", 2005, p.19.

¹⁸⁷ Desde el siglo XVIII, Europa septentrional se asumía como el centro de la civilización, sustentando su hegemonía al considerarse como los herederos del clasicismo griego y romano (Pratt, *Ojos*, 2010, p. 39).

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 280.

¹⁸⁹ Fausto Ramírez, "La visión europea de la América tropical: los artistas viajeros", en *Historia del arte mexicano*. México, SALVAT, 1982, pp. 1366–1391.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 1371.

El reconocimiento de Humboldt como un explorador y científico de gran importancia se da mundialmente desde sus primeros viajes. Por lo tanto, su trascendencia dentro del pensamiento del siglo XIX es notable¹⁹¹. Como principales aportaciones del punto de vista y de las exploraciones de Humboldt están en primer lugar, la modificación de la visión esquemática y estereotipada que se tenía anteriormente de América; y en segundo plano, sus narraciones y registros propiciaron posteriores viajes a las regiones alejadas en ese tiempo de Europa. La tradición de los exploradores y viajeros fomentó otras actividades vinculadas ente sí: inicialmente, la publicación de gran variedad de literatura de viaje y de exploraciones científicas; y también el registro de múltiples sitios de interés, así como de costumbres diversas, primero en forma de dibujos y grabados y, posteriormente, en fotografías.

A continuación, se revisan las principales características de las vistas fotográficas mexicanas realizadas en el siglo XIX, así como de la literatura publicada sobre México en la misma época, con la finalidad de determinar posteriormente la relación entre ambos fenómenos.

3.1.1. Vistas fotográficas de México

El desarrollo tecnológico que tuvo la fotografía a lo largo del siglo XIX, aunado a la objetividad que se le atribuía en esta época propició que su uso fuera ampliamente aceptado en círculos científicos y que su aplicación se extendiera a diversas áreas del conocimiento¹⁹². Así el siguiente paso en el mercado de productos fotográficos, después de la venta de retratos, fue capturar los espacios y los contextos históricos y culturales que conformaban el mundo, distribuyendo estas imágenes de forma masiva. Es en este marco cultural que se genera un producto denominado “vista”.

El término de vista fue utilizado anteriormente en las publicaciones que Humboldt hizo para expresar de forma descriptiva y analítica sus observaciones, a

¹⁹¹ Luis Felipe Cabrales, “Las panorámicas urbanas mexicanas: representación del paisaje cultural”, en Escalante (ed.), *El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)*. México, CONACULTA, 2011, pp. 126–178, p.135.

¹⁹² Matabuena, *Algunos*, 1991, pp. 155-156; Aguilar, *La fotografía*, 2001, pp. 172 y 175.

diferencia de la narrativa usada precedentemente en la literatura de exploraciones científicas, en lo que llamó “el modo estético de tratar los temas de la historia natural”¹⁹³. Por su parte, las vistas fotográficas tenían por objetivo capturar los espacios seleccionados desde el punto de vista del autor, englobando generalmente entornos naturales y sociales, contribuyendo a los modelos que Humboldt había comenzado a finales del siglo XVIII al entrelazar el lenguaje visual y emotivo con el lenguaje clasificatorio y técnico¹⁹⁴. De acuerdo con Krauss, el concepto de vista consigna el registro de un momento o espacio en una compleja representación del mundo, sin que ello signifique una intención estética¹⁹⁵. Por su parte, Chevrier considera que la vista es la representación objetiva de un espacio, cuyo propósito es de carácter descriptivo y científico¹⁹⁶. Para Córdova, el término de vista implica una fórmula visual segmentada del espacio, es decir, es una selección de lo existente determinada por una intención específica¹⁹⁷.

Es importante destacar que en la mentalidad decimonónica las imágenes fotográficas eran un elemento importante dentro de la estructura de los argumentos y las pruebas donde a partir de ellas era posible crear una visión de la realidad. De esta forma, las vistas eran concebidas como unidades que permitían tener evidencia fiel de la existencia y características de territorios lejanos y ajenos, que saciaban la curiosidad de los interesados¹⁹⁸ y mostraban aspectos de oportunidad para los empresarios en busca de ampliar sus inversiones en nuevos territorios¹⁹⁹.

Como se ha afirmado previamente, la realización de vistas fotográficas de diferentes lugares del mundo fue una actividad ampliamente difundida en la segunda mitad del siglo XIX, la cual se prolongó hasta las primeras décadas del siguiente siglo. El interés por conocer la diversidad natural y cultural de sitios considerados exóticos o diferentes, aunado al afán de adquirir nuevos

¹⁹³ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 230.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 231.

¹⁹⁵ Krauss, *La originalidad*, 1985, pp. 154-155.

¹⁹⁶ *cit. pos.* Casanova y Debroise, *Sobre la*, 1989, pp. 11-12.

¹⁹⁷ Córdova, *Arqueología*, 2000, pp. 41-4

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 28.

¹⁹⁹ Malagón, *Winfield*, 2012, pp. 13-14.

conocimientos que promovió el positivismo decimonónico, generó el éxito de esta práctica. De esta forma, múltiples fotógrafos e instituciones de la época se dispusieron a registrar gran parte del mundo “no occidental”, principalmente Asia, África y América Latina. Generalmente, a los fotógrafos dedicados a esta labor se les ha denominado “fotógrafos viajeros” debido a que se piensa que su trabajo lo realizaban exclusivamente de forma itinerante²⁰⁰, aunque varios de ellos contaban con estudios establecidos en las ciudades más importantes de los países donde trabajaron. Incluso surgieron compañías que se dedicaron a la distribución y venta a gran escala de las vistas en diferentes países²⁰¹. El afán por adquirir este tipo de productos fotográficos convirtió la comercialización de vistas en una actividad muy rentable.

Las vistas eran un objeto versátil, lo que facilitaba su colocación en el mercado. Como producto comercial, éstas intentaban complacer a un público amplio y diverso para quienes el autor no era un elemento preponderante para su consumo. En consecuencia, los temas reconocidos en este tipo de fotografías buscaban reproducir la cultura del lugar de forma asequible, registrando espacios con significado o aspectos icónicos de la sociedad. El tipo de tomas representadas en las vistas había definido un lenguaje visual para que el registro obtenido tuviera buena aceptación entre el público interesado en adquirirlas. A diferencia del retrato, que busca complacer a un cliente definido, en el caso de las vistas este consumidor se vuelve genérico y más variado²⁰². Por tanto, el recurso visual optó por generar imágenes que abarcaran lo más posible de una escena privilegiando los atributos de lo que se capturaba en cada toma.

La creación de vistas en el siglo XIX requería generar fotografías con un criterio de calidad en el proceso de manufactura que involucra la participación de varias personas en función de una amplia comercialización. En este periodo de la tecnología fotográfica, la manufactura de los objetos fotográficos implicaba la colaboración de un amplio equipo en las diferentes etapas de su elaboración, ello

²⁰⁰ Casanova, "De vistas, 2005, p. 12.

²⁰¹ Cordova, *Arqueología*, 2000, pp. 70-85; Casanova, "De vistas, 2005, p. 13.

²⁰² *Ibid*, p. 26.

determinó que los fotógrafos adquirieran el modelo de trabajo de la empresa²⁰³, lo cual corresponde a los procesos de industrialización de la época.

Es importante destacar algunas características tecnológicas de la labor fotográfica en este periodo para comprender las actividades que estaban involucradas en la producción a gran escala de vistas fotográficas, y por las cuales, la fotografía era considerada como un trabajo especializado. En primer lugar, es necesario subrayar que casi todos los materiales que se requerían en esta práctica durante el siglo XIX se preparaban de forma particular por cada una de las empresas que se dedicaron al registro fotográfico. Aunque existieron algunos casos de insumos que se comenzaron a vender listos para usarse, como las placas secas, es hasta principios de la siguiente centuria cuando se contaba con un mercado totalmente preparado para la comercialización de productos fotográficos diseñados para aficionados²⁰⁴. Cada procedimiento involucraba conocimientos específicos para su desarrollo exitoso, por ello, era necesario contar con personal capacitado y especializado técnicamente en cada proceso.

En la década de 1880, como sucedió desde los inicios de la fotografía, está presente la coexistencia de diversas variantes sobre las fórmulas para elaborar las emulsiones y las sustancias fotosensibles usadas tanto en negativos como en las impresiones positivas. Durante estos años existían principalmente dos formas de preparar negativos sobre láminas de vidrio: con colodión húmedo²⁰⁵ y con gelatina, llamadas placas secas²⁰⁶. A pesar de las ventajas de manipulación que implicaban

²⁰³ Hales describe cómo operaba la compañía de Jackson en cuanto a la realización de las tomas fotográficas y respecto a las impresión de copias o positivos fotográficos (Hales, *William Henry*, 1988, p. 157).

²⁰⁴ Rebeca Monroy, *De luz y plata. Apuntes sobre tecnología alternativa en la fotografía*. México, INAH, 1997, pp. 51-53.

²⁰⁵ El colodión es un líquido viscoso que al secar es impermeable e impide que las soluciones del proceso fotográfico actúen; por ello, es necesario que las operaciones para realizar la toma fotográfica -sensibilización, exposición, revelado y fijado- se realizaran antes de que éste seicara (Luis Pavão, *Conservación de colecciones de fotografía*. España, Consejería de Cultura, 2002, p. 21).

²⁰⁶ Este tipo de negativos utilizaba una solución de gelatina con sales de plata, principalmente bromuro de plata, para recubrir placas de vidrio. Una vez seca, esta emulsión permanecía unida al vidrio y se mantenía inalterable durante un año aproximadamente. Cuando estas placas eran

las placas secas, predominaba el uso de los negativos de colodión húmedo debido a su bajo costo en comparación a las placas secas²⁰⁷. La utilización de negativos de colodión húmedo exigía su preparación al momento de realizar la toma fotográfica; por lo tanto, comprendía el traslado de una serie de sustancias e instrumentos para su elaboración *in situ*, desde el recubrimiento de la lámina de vidrio con la emulsión y su correspondiente sensibilización hasta su fijado y la colocación del recubrimiento de protección.

Para el periodo de estudio, el proceso de positivado de las imágenes también requería de personal especializado para la preparación y aplicación de las materias primas necesarios para imprimir las vistas, así como la preparación para su venta. La combinación de negativos de colodión con impresiones en albúmina predominaba como procedimiento para la elaboración de productos fotográficos²⁰⁸. El uso de este proceso de positivado implicaba el recubrimiento del papel con una emulsión de albumina y su correspondiente sensibilización, su exposición al sol en contacto con el negativo seleccionado y su fijado²⁰⁹. Las impresiones en albúmina generalmente fueron montadas en soportes secundarios de cartón o cartulina, debido a que la mayoría de los papeles utilizados en este proceso eran muy delgados. Dichos soportes se utilizaban en medidas teóricamente estandarizadas; sin embargo, éstas presentaban pequeñas variantes entre cada fotógrafo y en diferentes países²¹⁰. Para el montaje de estas piezas fotográficas también era necesario contar con un equipo dedicado exclusivamente a este procedimiento para

procesadas, la gelatina se hinchaba y permitía que las soluciones necesarias para registrar la toma fotográfica penetraran y reaccionaran con las sales fotosensibles. Después de seca volvía a su estado inicial. (*Ibid*, p. 28)

²⁰⁷ Mark Osterman, *The Wet-plate Process; A Working Guide*. Rocherter, Scully & Osterman publishers, 2002, p. 3

²⁰⁸ Pavão, *Conservación*, 2002, p. 24.

²⁰⁹ Fotografía en positivo con emulsión de albúmina que recubre la imagen de plata sobre un soporte de papel. La imagen es de revelado directo, fijada y lavada. El rango tonal de la imagen va del café al negro púrpura o azulado, dependiendo de la exposición, el procesado y especialmente del entonado. La superficie tiene un brillo moderado, pero puede ser muy brillante si está barnizada o recubierta con alguna cera. (Bertrand Lavedrine, *Photographs of the Past. Process and Preservation*. USA, Getty, 2009, p.114).

²¹⁰ *Ídem*.

lograr una venta a gran escala de las vistas, que implicaba el corte del papel con la imagen impresa y su adhesión al soporte secundario, en caso de que la casa fotográfica lo tuviera contemplado. Dichos soportes podían variar en materiales y diseños, los cuales iban desde cintillas con los datos de la imagen y la empresa o fotógrafo hasta cartones con cantos dorados y elaborados adornos e identificadores de la firma fotográfica²¹¹.

En este periodo, la impresión de las imágenes positivas sobre papeles emulsionados se realizaba por contacto, es decir, que el tamaño de cada fotografía correspondía a las dimensiones del negativo a partir del cual había sido impresa²¹². Por tanto, si se quería comercializar vistas en diferentes formatos era necesario realizar tomas con diferentes dimensiones de negativos que coincidieran con el tamaño deseado ya que con la tecnología de la época no era posible efectuar ampliaciones de la imagen a partir de una misma matriz. Al mismo tiempo, las particularidades de las cámaras fotográficas en estos años hacían que cada uno de estos dispositivos estuviera diseñado específicamente para un formato de negativo en particular. De esta forma, también se requería de varias cámaras para distribuir vistas fotográficas en diversos tamaños.

Usualmente, las casas fotográficas decimonónicas estaban compuestas de un director, quien dictaba los criterios creativos, gestionaba y administraba la misma; un equipo de fotógrafos, encargados de las tomas, su procesado y muy posiblemente de su impresión final; así como un grupo de personas encargadas de la logística durante el registro *in situ*. De esta forma, la autoría en una vista fotográfica decimonónica no dependía sólo de quién realiza la toma, más aún en imágenes que se enfocan hacia una distribución masiva. Por esta razón se ha adoptado el concepto de firma en esta investigación, el cual implica la colaboración de un colectivo. Si bien el director de ésta establecía los parámetros de qué tomar y bajo qué criterios estéticos, es posible que en algunos casos los fotógrafos, que

²¹¹ Para más información sobre este tema cfr. Daniela Carreón y S. Berenice Valencia, “La fotografía del Distrito Federal 1880-1885”. en *Estudios sobre conservación, restauración y museología*, III (2016), pp. 136–150.

²¹² Pavão, *Conservación*, 2002, p. 22.

formaban parte de la compañía, emplazaban y encuadraban bajo su propia decisión funcionando más bien como una agencia de fotógrafos²¹³. Aun así, en la mayoría de los casos sólo se conoce el nombre de quien dirigía este tipo de empresas y que, en la mayoría de los trabajos sobre historia de la fotografía, ha sido reconocido como el fotógrafo-artista.

Al no haber un solo creador de los objetos fotográficos en el siglo XIX es pertinente definir en este punto las diferentes figuras que pudieron intervenir en su realización y distribución²¹⁴. En primer lugar, el término fotógrafo se refiere a la persona que capta las imágenes por medio del uso de una cámara fotográfica, pudiendo ser el director de un colectivo más amplio o simplemente uno de los colaboradores dentro de una firma fotográfica. El concepto de editor alude al individuo, compañía o institución que modifica una fotografía para ser publicada o vendida; en algunos casos este proceso era realizado por el mismo fotógrafo o empresa fotográfica, pero en otras ocasiones esta actividad se realizaba por un tercero. La denominación de productor indica el organismo responsable de la producción fotográfica con un objetivo específico. Finalmente, el término de comitente define al encargado de encomendar la realización de la fotografía.

En México varios fotógrafos, casas fotográficas, comercializadores y editores se dieron a la tarea de formar y distribuir fotografías que registraban el entorno natural y construido, rural y urbano del país, así como algunas escenas representativas de la vida cotidiana en diferentes lugares de la república. Entre los fotógrafos y editores que ejercieron el comercio de vistas mexicanas es posible descubrir representantes extranjeros que viajaban durante lapsos determinados para realizar sus tomas en el país, como Benjamin Kilburn, C.B. White, William Henry Jackson o Desiré Charnay. Sin embargo, otros decidieron radicar en México

²¹³ La autoría y producción de imágenes es un tema poco tratado, que requiere la conjunción de equipos interdisciplinarios conformados por historiadores, científicos, conservadores-restauradores, entre otras posibilidades; hasta el momento una de las aproximaciones más directas es la que realiza Aguayo (Fernando Aguayo, "Imagen, fotografía y productores". *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, 71 (2008), pp. 135–187, p. 147).

²¹⁴ Las definiciones que aquí se exponen se retoman de la propuesta de Aguayo y Martínez ("Lineamientos", 2012, p. 217).

de forma definitiva o por periodos más extensos, para establecerse en estudios o comercios fijos; por ejemplo, Gove & North, Julio Michaud y Alfred Briquet. También es posible identificar empresas fotográficas nacionales como las firmas de Lorenzo Becerril, María Guadalupe Suárez y Flaviano Munguía, entre otros.

Las vistas mexicanas eran comercializadas entre la sociedad como colecciones de imágenes, ya sea que se adquiriera la compilación en un álbum o mediante fascículos coleccionables denominados series. En este caso, la palabra álbum hace referencia a la publicación de un objeto con estructura similar a los libros, creado para guardar colecciones de fotografías²¹⁵. Las series eran juegos de imágenes asociadas temáticamente, cuya secuencia definía una narrativa visual y cuya agrupación se relaciona con el coleccionismo²¹⁶. Cada casa solía promover la venta de sus series y otros servicios que podían proporcionar en la prensa nacional y en los anuncios publicados dentro de las guías de viaje. Por ejemplo, María Guadalupe Suárez promocionaba en el *Anuario universal de Filomeno Mata* del año 1883, la comercialización de su colección de vistas denominada *Álbum fotográfico de México*, la cual se vendía por medio de una entrega a la semana²¹⁷; en un anuncio de la empresa W.H.Jackson & Publising Co. se promovió la venta de colecciones de 12 vistas en tamaño 4½x6½” al precio de 85 centavos, incluyendo una serie temática, denominada: *Vistas de la República de México*²¹⁸; de igual forma, North publicó en el periódico *Le traite d'union* un anuncio sobre los productos que ofrece, entre los que se mencionan vistas de México y sus entornos, así como de todas sus líneas ferroviarias²¹⁹.

Como ya se ha visto, las casas fotográficas que comercializaban vistas en el siglo XIX distribuían sus productos en diferentes formas. En ocasiones, estas mismas firmas y algunas empresas editoriales conformaban álbumes temáticos a

²¹⁵ Daniela Carreón y S. Berenice Valencia, *Glosario de términos para álbumes fotográficos. Técnica de manufactura*. México, INAH, 2014, p. 19.

²¹⁶ Cordova, *Arqueología*, 2000, p. 29.

²¹⁷ Castañeda, “María”, 2015, p. 86.

²¹⁸ Adalberto de Cardona, *De México a Nueva York*. New York, Imprenta de Moss Engraving Co., 1892, p. 11-Anuncios de México.

²¹⁹ *Le traite d'union*, 7 de octubre de 1885.

partir de las fotografías con las que contaban. En estos casos la palabra álbum hace referencia a un conjunto de fotografías que se relacionan entre sí a partir de un eje temático sin que éstas estén incluidas dentro de un objeto similar al libro, por lo que su significado se acercaría al de “serie” o “colección”. Como ejemplo de ello se encuentra el *Álbum fotográfico mexicano* realizado en colaboración por Julio Michaud y Desiré Charnay²²⁰. La mayoría de las veces, dichas compañías imprimían de forma individual sus vistas para venderlas por separado, estas imágenes podían o no estar montadas sobre un soporte secundario con diferentes presentaciones; como la producción del estudio Fotografía Americana, propiedad de Gove y North, donde es posible encontrar impresiones 8x11” adheridas a un papel del mismo tamaño de la imagen y también existen fotografías 5x8” con soportes de cartón, mayores que el papel albuminado, con cantos dorados y el sello característico del estudio al reverso²²¹. Como previamente se indicó, esas mismas vistas solían formar colecciones alrededor a un tema determinado, las cuales eran organizadas en series por sus mismos productores al mismo tiempo que le asignaban un título a cada compilación por ejemplo *México Pintoresco* y *Vistas Mexicanas* de Alfred Briquet, *Álbum Mexicano* de Lorenzo Becerril y *Álbum fotográfico de México* de Ma. Guadalupe Suárez²²².

3.1.2. Literatura sobre México

La influencia de Humboldt en el incremento de los viajes con fines exploratorios de regiones desconocidas por los europeos y en el registro objetivo de su fisonomía se ha discutido previamente en este trabajo. Sin embargo, la trascendencia de este expedicionario y científico también se vio reflejada en la proliferación de publicaciones, a lo largo de todo el siglo XIX, donde se escribe sobre las observaciones y hallazgos hechos en exploraciones y viajes a diferentes regiones.

²²⁰ *La Sociedad*, 28 abril 1858: 4

²²¹ Carreón y Valencia, “La fotografía”, 2016, p. 142.

²²² Para conocer las características materiales de estas colecciones *cf.* Carreón y Valencia, “La fotografía”, 2016.

Dentro de este tipo de libros es posible identificar dos principales géneros: la literatura científica y la literatura de viaje.

Ambos modelos de publicaciones se produjeron ampliamente durante el gobierno de Porfirio Díaz, gracias a su ideal de promover las capacidades de orden y progreso que representaba la riqueza del país; por lo que durante este periodo es posible encontrar gran diversidad de impresos producidos en México y en el extranjero, escritos en diversos idiomas o inclusive bilingües²²³. Generalmente, estos libros se han definido como promocionales de la imagen y la mayor parte de ellos incluían mapas e ilustraciones de la naturaleza, las edificaciones y las costumbres regionales más destacadas. Estos ejemplares fueron bien recibidos por un amplio sector para quienes satisfizo su curiosidad y gusto por lo exótico y lo desconocido, generando una sensación de emoción y aventura.

Resulta de gran importancia para este trabajo determinar la procedencia, formación e intenciones de los autores de ambas variantes de literatura para establecer después su relación con la conformación de las series de vistas analizadas. De acuerdo con Bernecker, la mayoría de los exponentes extranjeros pertenecía a la clase media urbana, tenían entre 20 y 40 años y, debido a su horizonte burgués de valores, tendían a resaltar la distancia civilizatoria entre su país de origen y México²²⁴, aunque también es posible encontrar escritoras como se verá más adelante.

En seguida, se exponen las principales particularidades estos dos géneros. Asimismo, se definen los textos de cada uno que se han tomado como referencia para el estudio de las vistas que aquí se analizan. En este sentido es pertinente aclarar que únicamente se han considerado los textos nacionales y los estadounidenses, aunque se preservan varios de otros países como Francia, debido a que representan una relación más cercana con las firmas fotográficas estudiadas.

²²³ Fernando Aguayo, *Los usos sociales de la imagen. Las fotografías del Zócalo de la Ciudad de México en el Porfiriato*. Puebla, BUAP (tesis de doctorado), 2008, pp. 342-343.

²²⁴ Walther Bernecker, "Literatura de viajes como fuente histórica para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones". en *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, 38 (2003), pp. 35-64, p.43.

3.1.2.1. Literatura científica sobre México

Previamente se mencionó que, desde mediados del siglo XVIII, el surgimiento de la historia natural como estructura de conocimiento y el inicio del reconocimiento de los interiores continentales, en contraposición a la exploración marítima, transformaron la llamada conciencia planetaria europea. Este pensamiento fue el que impulsó a Humboldt a realizar sus expediciones y a publicar los hallazgos derivados de éstas. Por otro lado, este cambio coincide con la consolidación en Europa de las formas burguesas de la subjetividad y el impulso por la búsqueda de materias primas para la industria.

La lucha por obtener más y mejores materiales incrementó la rivalidad de las potencias europeas para apoderarse de nuevos territorios que tenían viabilidad natural²²⁵. A consecuencia de ello, gran parte de los viajes científicos de inicios del siglo XIX fueron patrocinados por compañías de inversionistas; las cuales emplearon expertos en la búsqueda de recursos explotables, de contactos y de contratos con los sectores económicamente dominantes de la localidad. Asimismo, en estas expediciones se recopilaban datos acerca de las condiciones de trabajo, la disponibilidad de mano de obra, el transporte y las posibilidades del mercado.

Posteriormente, estas transformaciones derivaron en la publicación de textos sobre viajes con fines científicos como forma de autoridad para la burguesía europea al reclamar y hacer surgir nuevas formas de conocimiento²²⁶. En principio, dichos libros también pueden considerarse como literatura de viaje, pero este género se transformó durante el siglo XIX, por lo que para el periodo de estudio de esta investigación ya no se vincula necesariamente con un viaje a tierras lejanas y totalmente desconocidas.

Según Pratt, en la literatura científica decimonónica, la ciencia y el sentimiento codifican la frontera imperial en los dos lenguajes complementarios y opuestos de la subjetividad burguesa. De igual forma, las ideologías dominantes de la época asentaban una clara diferencia entre el interés económico por hallar

²²⁵ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 37.

²²⁶ *Ibid*, pp. 26 y 58.

riquezas naturales explotables y la búsqueda desinteresada y generosa de conocimiento²²⁷. En las publicaciones de los primeros años del siglo XIX, la mirada europea progresista presenta los hábitats de subsistencia como paisajes vacíos, dotados de sentido sólo en función de un futuro capitalista y de sus posibilidades de producir un excedente comercializable; aunque para los habitantes nativos de dichas regiones cada lugar estaba dotado de significados culturales determinados por las propiedades naturales de cada entorno, las cuales relacionaban directamente con su vida cotidiana.

En México, durante las primeras décadas del siglo XIX, las descripciones de la vasta riqueza natural del país que permanecía sin explotar fomentaron la idea de que era necesaria la intervención extranjera, por medio de tecnología e inversión, para estimular el desarrollo del país²²⁸. Esta visión fue propiciada por la amplia difusión que tuvieron las publicaciones de Humboldt, especialmente aquellas sobre sus viajes a América. La edición de este tipo de literatura se vinculaba con la vigilancia territorial, la apropiación de recursos y el control administrativo²²⁹. Años más tarde, en el último tercio del siglo XIX, comenzó un intenso estudio científico del país que dio como resultado la publicación de análisis centrados en la estadística, la geografía comercial, los medios de transporte, la geología y las ciencias agrícolas²³⁰, pero donde también es posible encontrar escritos sobre las “antigüedades” prehispánicas.

Este tipo de libros fueron redactados en tono científico y educativo con el objetivo de ser usados en las aulas o para servir a la cultura general; una característica común en los textos de geografía, compartida con los libros de viaje, es la inclusión de apartados de historia general²³¹. El modo en que fueron escritos corresponde a la denominada “descripción cívica”, definida como compendio de información sobre diversos aspectos de la geografía y de la vida, el cual se

²²⁷ *Ibid*, pp. 49 y 85.

²²⁸ Bernecker, "Literatura", 2003, pp. 43-44.

²²⁹ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 85.

²³⁰ Bernecker, "Literatura", 2003, p. 38

²³¹ Aguayo, *Los usos*, 2008, p. 348.

encuentra desprovisto de anécdotas; al mismo tiempo, puede ser entendida como una obra estadística en el sentido original del término, es decir, como una investigación del estado de un país²³².

De acuerdo con Foucault²³³, la historia natural tenía como objetivo una descripción de lo visible, centrando su análisis en el carácter verbal que tiene como condición de posibilidad la pertenencia común de las cosas y del lenguaje a la representación. De esta forma, se reduce la distancia entre la palabra y las cosas para acercar lo más posible el lenguaje a la mirada, y a las cosas miradas lo más cerca posible de las palabras.

Generalmente, los libros de geografía mexicana publicados durante el porfiriato contenían gran variedad y cantidad de imágenes realizadas en grabados²³⁴ o fotograbados²³⁵ que complementan los temas abordados, justificando la inclusión de imágenes como una necesidad científica²³⁶. Lo que se relaciona con la noción de objetividad de la ciencia, mostrando las ilustraciones como prueba de la realidad. En este sentido, quien observaba perspectivas en el sentido espacial (características del entorno) sabe que está mirando también perspectivas en el sentido temporal (posibilidades de un futuro euro colonial codificado como recursos por desarrollar, excedentes por comercializar, ciudades por construir); dichas posibilidades otorgan importancia a la información de una descripción²³⁷.

²³² Pratt, *Ojos*, 2010, p. 53.

²³³ Foucault, *cit. pos.*, Pratt, *Ojos*, 2010, p. 66.

²³⁴ Técnica asociada a la imprenta para la reproducción múltiple de imágenes a partir de una misma matriz. Se suele usar por extensión para referirse a lo que propiamente es la estampa -imagen obtenida mediante la impronta de una superficie entintada sobre otro soporte son el fin de trasladar su forma o figura- (M. Ángeles Toajas, *Glosario visual de técnicas artísticas*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp. 177 y 201).

²³⁵ Los fotograbados o impresiones fotomecánicas son reproducciones de imágenes fotográficas registradas generalmente en negativos de vidrio con emulsión de gelatina, las cuales consisten en una imagen impresa con tinta sobre papel. Estas imágenes no son propiamente una fotografía debido a que su producción no involucra la exposición de la luz de un material fotosensible (Lavedrine, *Photographs*, 2009, p. 183).

²³⁶ Aguayo, *Los usos*, 2008, p. 346 y 350.

²³⁷ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 124.

Se encontraron tres libros sobre México como parte de la literatura científica de finales del siglo XIX, uno nacional y dos estadounidenses: *Méjico Contemporáneo*²³⁸, *Campbell's Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*²³⁹ y *Picturesque Mexico*²⁴⁰. A continuación, se refieren algunas de sus principales características.

En primer lugar, los autores de *Méjico Contemporáneo* explícitamente deseaban dar una visión objetiva de algún país, contraponiéndose a los prejuicios que se tenían del mismo²⁴¹. En la primera parte de este libro se incluye información histórica del país desde su independencia hasta la época en que fue escrito. Posteriormente, se describen los progresos realizados en materia de comunicaciones y transportes, principalmente. Finalmente, se dan datos geográficos y políticos de cada estado, organizados de forma alfabética. En esta publicación únicamente se encuentran retratos de los gobernadores de cada estado en ese momento.

El libro de Campbell es presentado desde el título como una guía descriptiva de México. Igual que en el caso previo, se incluye una parte histórica, antecedida por datos geográficos. En seguida se da información práctica sobre los medios de transporte, la comida, el entretenimiento, el hospedaje y el trato con las personas. Esta publicación da a conocer cuáles son los lugares más destacados de la capital del país y de sus alrededores, describiendo los sitios de forma centrípeta tomando siempre como punto de partida la ciudad de México. Es importante destacar que en este texto se reconoce que los fotograbados incluidos proceden de fotografías realizadas por W.H. Jackson²⁴².

²³⁸ Francisco de Prida y Arteaga y Rafael Perez Vento, *Méjico Contemporáneo*. Madrid, Fortanet, 1889.

²³⁹ Reau Campbell, *Campbell's Complete Guide and descriptive Book of Mexico*. Chicago, Poole Bros Press, 1895.

²⁴⁰ Marie Robinson Wright, *Picturesque Mexico*. Philadelphia, J.B. Lippincott Company, 1897.

²⁴¹ de Prida y Pérez, *Méjico*, 1889, pp. VII-XVII.

²⁴² Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 2.



Fig. 1 Fotograbado realizado a partir de la vista 3927. CORTEZ PALACE AT COYOACAN de Jackson que aparece impreso en la página 68 de la guía de Campbell.

Por último, *Picturesque Mexico* también incluye información histórica del país desde la época prehispánica, igualmente describe las costumbres de la población, el gobierno y su organización. Posteriormente, detalla las características geográficas y políticas de cada entidad federativa y sus principales poblaciones. Robinson termina con la definición de sus ventajas naturales, sus recursos minerales, los ferrocarriles e información financiera en general. En este libro se incluyen fotograbados de algunas de las principales edificaciones de cada región, así como de algunas costumbres, además de los retratos de gobernadores.

Por las particularidades de los libros mencionados, estos ejemplares pueden considerarse como obras estadísticas, en el sentido mencionado anteriormente.

3.1.2.2. Literatura de viajes a México

La literatura viajera suele considerarse como un género referencial, es decir, que contiene información que es posible confrontar con lo real o lo histórico; sin embargo, esto es sólo el efecto que desea crear la misma narración²⁴³. No obstante, Colombi afirma que la multiplicidad de formas que ésta puede adoptar pone en duda

²⁴³ Colombi, "El viaje", 2006, p. 35.

la posibilidad de circunscribirla dentro de algún género literario²⁴⁴. Sin duda, estos textos son el resultado de una expedición o traslado temporal a un lugar desconocido, donde el viajero relata sus impresiones mostrando lo más sobresaliente de su recorrido, enfocándose en las formas de vida y las singularidades del paisaje del país o región que transita²⁴⁵. De acuerdo con esta misma investigadora, la literatura de viaje es

una narración en prosa en primera persona que trata sobre un desplazamiento en el espacio hecha por un sujeto que, asumiendo el doble papel de informante y protagonista de los hechos, manifiesta explícitamente la correspondencia -veraz, objetiva- de tal desplazamiento con su relato. Estos componentes temáticos (desplazamiento en el espacio), enunciativos (coincidencia del sujeto de la enunciación y del enunciado) y retóricos (veracidad, objetividad, marcas de lo factual) guardan constancia a lo largo del tiempo²⁴⁶.

Pratt sostiene que las transformaciones que sufrieron los textos sobre viajes a lo largo del tiempo se corresponden con los cambios históricos sufridos debido a que se modifican las experiencias y, por tanto, la manera de imaginar, sentir y pensar el mundo en el que se desenvuelven los viajeros y quienes leen sus reseñas²⁴⁷. Aunado a esto, la naturaleza del viaje puede ser muy diversa según los objetivos que tenga, por ende, los libros resultantes serán diferentes. Entre los principales tipos de desplazamientos es posible distinguir la peregrinación, la exploración, la conquista o el dominio territorial, la excursión educativa, el viaje científico, la travesía burguesa o *gran tour*, el itinerario letrado y el recorrido turístico²⁴⁸. Según esta propuesta, la literatura científica de mediados del siglo XVIII hasta principios del siglo XIX podría considerarse también como literatura de viaje,

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 11.

²⁴⁵ En este aspecto, su antecedente lo constituye la literatura de supervivencia, definida como relato de la navegación marítima que narra, por un lado, las dificultades y los peligros atravesados y, por otra parte, las maravillas y curiosidades vistas (Pratt, *Ojos*, 2010, pp. 51-52).

²⁴⁶ Colombi, "El viaje", 2006, p. 14.

²⁴⁷ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 26.

²⁴⁸ Colombi, "El viaje", 2006, p. 13.

pero como se mencionó previamente, en esta investigación se ha tomado como un estilo de escrito distinto.

Una de las características que diferencian este género de la literatura científica, expuesta en el punto anterior, es que en los libros de viaje se determinan trayectorias no solamente se describen sitios. Este rasgo se debe a que la estructura del viaje es narrativa por sí misma ya que tiene un principio y un fin; aunque se puede objetar que en la narración es necesario que se produzca un cambio, la obra en sí misma es el relato de una transformación que se produce en un sujeto, el escritor-viajero, sometido a algún tipo de alteridad²⁴⁹.

En general, la narración de viaje se organiza en función de la labor acumulativa y de la observación documental²⁵⁰. En la estructura de estos textos, la crónica de los desplazamientos del trayecto recorrido se encuentra enmarcada por la alusión de los lugares que resultan de ellos o que acreditan la ruta propuesta. Por esto, en la literatura viajera se suelen presentar descripciones que interrumpen el curso de la narración, las cuales se relacionan estrechamente con la mimesis y producen el efecto referencial del relato²⁵¹. En estos libros, a pesar de que las representaciones verbales de las vistas o los escenarios tratan de igualarse con la realidad, éstas tienden a dar una visión panorámica del entorno con ciertos detalles en términos estéticos que incrementan el valor y la significación del viaje²⁵².

En la literatura de viaje, la organización del texto en una sucesión de unidades responde a la secuencia del camino seguido. En la narrativa de un trayecto, el reconocimiento de cada sitio visitado no sólo es una zona de tránsito para llegar al destino final, sino que cobra otra dimensión en el viaje al convertirse en su eje vertebrador debido a que siempre “se está en camino”, es decir, alcanzando objetivos parciales²⁵³. Durante el tránsito para conseguir dichas metas, los viajeros se enfrentan a diferentes obstáculos como de la escasez, la ineficiencia,

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 15-16.

²⁵⁰ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 105.

²⁵¹ Colombi, “El viaje”, 2006, p. 21.

²⁵² Pratt, *Ojos*, 2010, pp. 120-121 y 367-369.

²⁵³ Colombi, “El viaje”, 2006, p. 31.

la pereza, las incomodidades, los malos caminos, las deficiencias de los medios de transporte, el mal tiempo, las demoras, entre otros, los cuales muchas veces son incluidos como parte de los relatos y son mostrados como logros obtenidos²⁵⁴.

Si bien, en un inicio el rigor científico de la literatura viajera debía demostrar su legitimidad frente a una comunidad académica, con el tiempo la demanda de verdad y objetividad perdió consistencia al separarse de la tutela de discursos y disciplinas científicas y constituirse como género autónomo²⁵⁵. Es así como los libros de viaje se separan de la literatura científica al retomar elementos de la escritura sentimental, apoyando lo que se está expresando en la experiencia sensorial, el juicio, la acción o los deseos. De esta forma, su autoridad radica en la autenticidad de la experiencia sentida por alguien²⁵⁶. Entonces, la función central de todo narrador o escritor-viajero de un relato de viaje es informar, la fiabilidad del texto se apoya en el carácter de testigo presencial de quien lo redacta, situación que se refuerza con el protagonismo de la mirada que ha transitado desde la objetividad (siempre relativa) a la subjetivación propia de los siglos XVIII y XIX²⁵⁷.

Para Colombi, el sujeto que viaja exhibe una particular actitud emocional con numerosas manifestaciones, pero básicamente puede definirse como aquel que se expone a la alteridad, por eso su retórica es la del “descubridor”, lo cual lo otorga superioridad respecto a su objeto²⁵⁸. Según Pratt, el escritor-viajero en su carácter de pintor verbal debe convertir en extraordinariamente significativo algo que es, desde el punto de vista narrativo, un no-hecho, es decir, un “descubrimiento” de algo que ya era conocido por la gente de la localidad. En otras palabras, el descubrimiento consistía en un discurso que convertía los conocimientos locales en conocimientos europeos²⁵⁹.

Como se ha vislumbrado, los libros de viaje adquieren su valor documental de la relación que tuvieron con las exploraciones científicas desde el siglo XVIII. Por

²⁵⁴ Pratt, *Ojos*, 2010, p 276.

²⁵⁵ Colombi, “El viaje”, 2006, p. 17.

²⁵⁶ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 152.

²⁵⁷ Colombi, “El viaje”, 2006, p. 24-25.

²⁵⁸ Colombi, “El viaje”, 2006, p. 27.

²⁵⁹ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 365.

lo tanto, sus autores se vieron en la necesidad de incluir tablas, mapas, itinerarios, representaciones, dibujos e imágenes, los cuales se insertan en el texto narrativo como formas enumerativas, descriptivas o estadísticas y tienen la función de prueba o evidencia del fundamento empírico del relato.

Por lo general, estos libros fueron escritos y publicados después de haber concluido la travesía, por lo tanto, representan una recreación de las sensaciones del recorrido²⁶⁰. Esta reconstrucción de hechos parte la memoria y las anotaciones tomadas de los diarios de viaje y, en algunos casos, también se basa en los dibujos y las fotografías de registro hechos durante el trayecto. De esta forma, parte de las descripciones de los lugares visitados constituyen una construcción imaginaria del espacio presentado²⁶¹. En contraposición a la noción objetiva que se tiene de estas imágenes literarias.

En el siglo XIX, México representó uno de los intereses fundamentales para los viajeros y exploradores estadounidenses, franceses, ingleses y alemanes, quienes se consideraban a sí mismos como portadores de ciencia y progreso. Los principales atractivos para los viajeros decimonónicos que visitaron el país eran la naturaleza y la cultura. Gracias a la influencia de Humboldt, para una parte los escritores-viajeros de esta época, la belleza del medio ambiente se encontraba en los paisajes domesticados, es decir, en aquellos entornos donde el ser humano había establecido su dominio sobre la naturaleza²⁶². El interés por conocer la cultura de un país se basaba en el pensamiento decimonónico, donde el fundamento de una identidad nacional se sustentaba en las particularidades morales y de costumbres de cada pueblo²⁶³.

Previamente se dijo que las imágenes impresas en los libros de viaje constituían para sus lectores una evidencia de la veracidad de la información expresada en ellos. En un principio, la demanda de mejores medios para documentar llevó a que se desarrollaran especializaciones formales en el dibujo

²⁶⁰ Ramírez, "Atisbo", 2013, p. 116.

²⁶¹ Colombi, "El viaje", 2006, p. 20.

²⁶² Pratt, *Ojos*, 2010, p. 278.

²⁶³ Ramírez, "Atisbo", 2013, p. 131.

botánico y el zoológico; al mismo tiempo, los impresores se sintieron bajo el reto de mejorar sus grabados ²⁶⁴. Más tarde, el fotograbado representó la forma más eficiente de reproducir imágenes dentro de las publicaciones que duplicaran las evidencias fidedignas registradas por la fotografía. Por lo tanto, los dibujos, grabados y fotograbados que ilustraron este género contribuyeron a formar y modelar la idea de lo mexicano o el “carácter nacional” como se denominaba en el siglo XIX.

Las diversas nacionalidades de los viajeros decimonónicos que recorrieron México representaban la ciencia y el progreso de la época, por lo que muchas veces, en sus crónicas describen al país como un pueblo atrasado, falto de disciplina y perseverancia²⁶⁵. Esta situación parece constante sobre todo en la primera mitad del siglo, posteriormente es posible hallar diferentes posturas y afinidades por visitar México y por describir las experiencias al transitar por su territorio.

A continuación, se mencionan algunas de las características que distinguen las diferentes formas de redactar sobre las experiencias de viaje en los textos encontrados sobre travesías en México, publicados entre 1881 y 1899 por escritores nacionales y norteamericanos.

Anteriormente se mencionó que la mayor parte de las guías de viajeros narran las experiencias del autor al recorrer una ruta determinada de desplazamiento entre dos puntos específicos; asimismo, a lo largo del camino incluyen la descripción de los lugares de mayor interés en cada parada. Estas particularidades coinciden con la mayoría de las publicaciones de viaje encontradas para el periodo de estudio; entre las que están: *Un viajero de diez años*²⁶⁶, *Old Mexico and Her Lost Provinces. A Journey in Mexico, Southern California, and*

²⁶⁴ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 67.

²⁶⁵ Erika Pani, “Los viajeros decimonónicos y la definición de lo nuestro”, en *El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)*. México, CONACULTA, 2011, pp. 27–43, p- 28.

²⁶⁶ José Rosas, *Un viajero de diez años*. México, Imprenta de Aguilar e Hijos, 2a ed., 1881.

*Arizona by Way of Cuba*²⁶⁷, *Travels in Mexico and Life among the Mexicans*²⁶⁸, *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano*²⁶⁹, las dos ediciones de *De México á (sic) Nueva York*²⁷⁰ y *México?: Si, señor*²⁷¹. Es importante destacar que los trayectos que se reseñan comienzan por el lugar de origen de los escritores por lo que cada libro está pensado en los connacionales del autor; a excepción del texto de Bishop que explícitamente decide llegar a los Estados Unidos de América desde Cuba cruzando por México²⁷².

En la primera mitad del siglo XIX comenzaba a consolidarse la literatura de viajes escrita por mujeres burguesas, para el último tercio de la centuria se incrementa la cantidad de estas publicaciones. De acuerdo con Pratt, la principal diferencia que presentan los textos de viajeras en contraste con los de sus pares masculinos es la organización centrípeta no lineal, es decir, narran viajes relativamente cortos alrededor de un punto base de residencia al que regresan para realizar posteriormente otro trayecto cercano²⁷³. Además, los relatos femeninos son de carácter urbano más que rural; también siguen un programa descriptivo diferente escribiendo en una línea más interpretativa y analítica, destacando la vida social y política como centro de compromiso social²⁷⁴. Como ejemplo de literatura viajera escrita por mujeres se encontraron dos libros: *Face to Face with the Mexicans*²⁷⁵ y *Mexican Vistas Seen From Highways and Byways of Travel*²⁷⁶. Ambos ejemplares no coinciden totalmente con la organización centrípeta mencionada antes como

²⁶⁷ William Henry Bishop, *Old Mexico and her lost provinces; a journey in Mexico, southern California, and Arizona, by way of Cuba*. New York, Harper & Brothers, 1883.

²⁶⁸ Frederick A. Ober, *Travels in Mexico and Life among the Mexicans*. Boston, John Wilson & son; University Press, 1885.

²⁶⁹ Juan de la Torre, *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano*. México, Imp. de I. Cumplido, 1888.

²⁷⁰ Adalberto de Cardona, *De México á Nueva York*. San Francisco, Imprenta de H.S. Crocker y Cia., 1890 y 1892.

²⁷¹ Thos. L. Rogers, *Mexico? Si, Señor*. Boston, (ed. Mexican Central Railway). Collins Press, 1894.

²⁷² Bishop, *Old Mexico*, 1883

²⁷³ Pratt, *Ojos*, 2010, *Ibid.*, p. 292

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 293.

²⁷⁵ Fanny Chambers, *Face to Face with the Mexicans*. New York, J.J. Little & Co., 1887.

²⁷⁶ Harriott Wight Sherratt, *Mexican Vistas seen from Highways and Byways of Travel*. Chicago and New York, Rand, McNally & Co, 1899.

estructura general de la narración, ya que las dos escritoras comienzan con una ruta lineal relatando su viaje hasta ciudad de México desde los Estados Unidos de América, su país natal, y ulteriormente, refieren otros recorridos más cortos en torno a la capital mexicana donde regresan para iniciar otro trayecto. Así es posible observar que cuentan con los dos tipos de organización.

Por otro lado, se hallaron pocos ejemplos donde las guías de viaje se enfocan en detallar las características de un lugar más delimitado, como un estado o una ciudad. En estos casos el propósito de los textos es dar a conocer cuáles son los lugares más destacados de la región, a la par de proporcionar consejos para el viajero sobre los medios de transporte, la comida y el hospedaje, en este rubro se encuentran: *Apuntes de viaje. Querétaro*²⁷⁷ y *Guía del viajero en Querétaro*²⁷⁸. Este tipo de publicaciones son primordialmente descriptivas, único punto en el que se asemejan con la literatura estadística.

Generalmente, en el periodo de estudio, los viajeros que recorrieron México realizaron este tipo de libros por iniciativa personal, relatando sus propias vivencias deseando dar una visión objetiva del país, contraponiéndose a los prejuicios que se tenían del mismo. Tal es el caso de las publicaciones de Rosas²⁷⁹, Martínez²⁸⁰, Chambers²⁸¹, Hopkinson²⁸² y Wight Sherratt²⁸³. En varias de estas obras dicho propósito está explícito como parte de los antecedentes y motivaciones con que comienza cada publicación.

Sin embargo, desde el inicio de las exploraciones científicas en el siglo XVII se generaron redes de patrocinio que financiaron dichos viajes y la posterior producción escrita²⁸⁴. Asimismo, en el último tercio del siglo XIX existieron empresas

²⁷⁷ C.I. Enciso, *Apuntes de viaje. Querétaro*. Guadalajara, Tip. del "Litigante", 1890.

²⁷⁸ Celestino Díaz, *Guía del viajero en Querétaro*. Querétaro, Tip. de J. González y Ca., 1881.

²⁷⁹ Rosas, *Un viajero*, 1881.

²⁸⁰ Ignacio Martínez, *Recuerdos de un viaje en América, Europa y África*. París, Librería de P. Brégi, 1884.

²⁸¹ Chambers, *Face*, 1887.

²⁸² F. Hopkinson Smith, *A White Umbrella in Mexico*. Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1889.

²⁸³ Wight Sherratt, *Mexican Vistas*, 1899.

²⁸⁴ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 67.

que financiaron algunos viajes a México, así como las publicaciones que derivaron de ellos. En otras palabras, algunos escritores-viajeros efectuaron las narraciones de un itinerario en particular a petición de un tercero que invertía en tales empresas debido a un interés específico, habitualmente representado en un beneficio económico.

Resulta evidente que varios libros de viaje citados en este trabajo promovían las líneas ferroviarias en México que eran la continuación de las vías norteamericanas. En estos casos, el recorrido mismo del tren se convierte en ocasión propicia para elaborar el relato, en el cual el viaje es un triunfo por derecho propio²⁸⁵, debido a que el ferrocarril representaba el éxito del progreso promovido por la industria sobre la naturaleza, especialmente agreste en algunas regiones de México²⁸⁶.

De esta forma, el Mexican Central Railway co., Limited promovió las obras de De la Torre²⁸⁷ y de Rogers²⁸⁸. La primera es una guía para ir desde la ciudad de México a Estados Unidos por este ferrocarril y la segunda, presenta su itinerario de forma inversa utilizando el mismo medio de transporte. La influencia de esta compañía también se observa en la segunda edición de *México á (sic) Nueva York* de Cardona²⁸⁹ la cual amplía la descripción de los sitios que recorre el Ferrocarril Central Mexicano (FCCM) respecto a la primera; además, incluye imágenes creadas a partir de las vistas fotográficas que la misma empresa había encargado a William Henry Jackson con fines publicitarios.

²⁸⁵ Pratt, *Ojos*, 2010, p. 275.

²⁸⁶ En posible encontrar notas al respecto en los periódicos de la época; principalmente sobre la construcción del Ferrocarril Nacional que va de la ciudad de México al puerto de Veracruz.

²⁸⁷ de la Torre, *Historia y*, 1888.

²⁸⁸ Rogers, *Mexico?*, 1894.

²⁸⁹ de Cardona, *De México*, 1892.



Fig. 2 Grabado que tomó como modelo la vista 6407. GUADALAJARA THE HOSPICIO de Jackson que fue incluido en la página 57 de la segunda edición de la guía de Cardona.



Fig. 3 Vista 6407. GUADALAJARA THE HOSPICIO (5x7")²⁹⁰

En resumen, es posible decir que en la literatura de viaje existen tres medios para valorar y significar los logros y el trayecto de los viajeros²⁹¹:

²⁹⁰ Imagen en las impresiones 430026, 456175 y 456176 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y en el negativo LC-D418-8500 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

²⁹¹ Pratt, *Ojos*, 2010, pp. 367-369.

1. El paisaje está estetizado, el placer estético de la vista constituye por sí sólo el valor y el significado del recorrido.
2. En el paisaje se busca densidad de significado, es decir, riqueza en sustancia material y semántica.
3. La relación de dominio que se predice entre el que ve y el que es visto, siendo el escritor-explorador quien funge como pintor verbal que presenta el entorno ante los otros.

Finalmente, se determinó que todo relato representa una selección de momentos y acontecimientos, una articulación jerarquizada de los sucesos y una orientación ideológica de todos los elementos; en contraste con la idea de suponer la literatura de viaje como un género meramente aditivo, secuencial o referencial. Así, estos textos se relacionan con la noción de ficciones de viaje, “aludiendo a la capacidad de estas narraciones de construir representaciones culturales convincentes”²⁹².

En este apartado se ha advertido cómo el reconocimiento del mundo en el siglo XIX se vincula con el conocimiento objetivo expresado en el registro fotográfico y en la literatura científica y de viaje. En ambas actividades es posible encontrar imágenes descriptivas, visuales y literarias, que dan a conocer la diversidad natural, las diferentes formas de vida de la época y las características de las localidades más importantes. Tanto la literatura geográfica y viajera como el registro de vistas fotográficas comparten una jerarquización de los lugares presentados, expresada en la selección de los sitios y en la forma en que éstos son organizados dentro de los relatos de los libros y como parte de las series comercializadas. Asimismo, hacen referencia a la historia nacional, narrando hechos pretéritos en los libros o registrando los lugares donde éstos sucedieron en las series fotográficas.

²⁹² Edward Said, *cit. pos.*, Colombi, “El viaje”, 2006, p. 14.

3.2. Dos casas fotográficas de origen estadounidense

La presente investigación plantea efectuar una comparación del trabajo fotográfico que realizaron dos empresas de origen norteamericano relativo al registro de vistas mexicanas, con la finalidad de conocer la forma en que conformaron sus series y la manera en que sus consumidores las veían. Ambas empresas fotografiaron el país en años similares; sin embargo, la empresa W.H. Jackson & Co trabajó en México por periodos específicos para efectuar sus tomas, mientras que la firma Gove y North- Fotografía Americana contó con un establecimiento fijo en la ciudad de México durante algunos años. La analogía entre estas casas fotográficas permitirá establecer si las diferencias entre sus condiciones de trabajo determinaron discrepancias en la forma en que formaron sus series de vistas mexicanas.

A continuación, se exponen las principales características de la labor en México de cada empresa; asimismo, se presentan las particularidades de las series de vistas del país que produjeron y comercializaron.

3.2.1. W.H. Jackson & Co

William Henry Jackson (1843-1942) fue director de la compañía fotográfica norteamericana que lleva su nombre. En su país realizó el registro fotográfico de diversas regiones contratado por diferentes empresas. Es reconocido como uno de los primeros fotógrafos en realizar tomas del oeste americano. Al inicio de su carrera participó en expediciones geológicas, como las organizadas por la U.S. Geological Survey²⁹³. Posteriormente, comienza a registrar la implementación del ferrocarril en Estados Unidos a petición de las mismas compañías ferroviarias, entre las cuales destacan la Union Pacific Railroad y la Atchison, Topeka & Santa Fe Railway²⁹⁴.

La firma W.H. Jackson & Co trabajó hasta 1898, cuando se fusiona con la Detroit Publishing Company, una compañía de peso internacional dedicada a la

²⁹³ Hales, *William Henry*, 1988, pp. 95-136.

²⁹⁴ *Ibid.*, pp. 141-185.

producción de postales²⁹⁵. Años más tarde, dicha empresa cede su acervo de imágenes a la Biblioteca del Congreso (Library of Congress) de Estados Unidos de América, incluyendo la producción fotográfica de la firma fotográfica de Jackson.

A partir de su relación con las compañías ferrocarrileras norteamericanas, Jackson es contratado por la empresa que construyó el Ferrocarril Central Mexicano (FCCM) para registrar su realización, el desarrollo del país y el entorno asociado a este medio de transporte²⁹⁶; así, realiza tres viajes a México²⁹⁷. Mediante estos contratos, las empresas ferroviarias esperaban obtener un grupo de vistas para su propio uso, ya fuera para mostrarlas dentro de las estaciones del ferrocarril o vendiéndolas como recuerdos a lo largo de las líneas férreas; por su parte, Jackson publicó estas imágenes en anuncios y en guías de viaje²⁹⁸, además de venderlas de forma individual o como parte de series²⁹⁹.

3.2.1.1. Caracterización de sus vistas mexicanas

En el capítulo 2 se definió que el presente texto considera el estudio de las vistas de México realizadas por la casa fotográfica de Jackson encontradas en dos acervos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH): la Fototeca Nacional (FN) y la Biblioteca de Antropología e Historia (BNAH), y en el archivo fotográfico de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América (LC)³⁰⁰.

Los productos disponibles en el catálogo de esta firma en la Biblioteca del Congreso, respecto a las vistas mexicanas son: negativos e impresiones 5x7", 8x10", 11x14" y 18x22", estas últimas conocidas como tamaño mamut. Como se

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 261.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 173.

²⁹⁷ No existe un consenso sobre las fechas precisas en que se realizaron estas expediciones fotográficas, algunos textos mencionan 1883, 1884 y 1891 como años de registro (Gutiérrez, *Una mirada*, 2012, p. 61.), otros afirman que los viajes de Jackson a México se realizaron en 1882, 1883 y 1891 (Hales, *William Henry*, 1988, p. 175.), coincidiendo sólo en la última fecha.

²⁹⁸ Hales, *William Henry*, 1988, p. 173.

²⁹⁹ de Cardona, *De México*, 1892: 11-Anuncios de México.

³⁰⁰ En la búsqueda en estas instituciones se localizó un total de 1,264 ítems producidos por W.H. Jackson & Co. durante los tres viajes realizados a México. Sólo 1,249 de ellos registran vistas, los demás presentan imágenes de tipos populares, por lo que ha sido descartados para esta investigación. En total se identificaron 465 diferentes vistas mexicanas en este corpus.

mencionó anteriormente, la revisión de las piezas resguardadas en esta institución se realizó a través de su página web, por lo que los datos que aquí se indican corresponden a la información del catálogo digital. En este punto es importante recalcar que, aunque los formatos que se mencionan conciernen a las medidas estandarizadas que se usan en la industria fotográfica, en el periodo de estudio las dimensiones de cada objeto fotográfico podían variar en milímetros debido a su elaboración manual. Sin embargo, las medidas de los negativos no podían diferir en un rango mayor ya que éstos debían ajustarse al chasis de su correspondiente cámara fotográfica. Por ello, en esta investigación se retoman dichos formatos como referencia al negativo del que procede el registro de cada vista.

Por otro lado, en el proceso de documentación en los acervos de México se determinó que únicamente se conservan impresiones positivas. La tipología de especímenes fotográficos de las fototecas mexicanas corresponde a piezas con soporte de papel en tamaño 4¼x6¼” (realizadas a partir de los negativos 5x7”) y 7x9½” (positivadas de las placas 8x10”), impresas en procesos a la albúmina, colodión o gelatina de ennegrecimiento directo; predominando las impresiones que tienen albúmina como material aglutinante³⁰¹. Aunque los papeles de ennegrecimiento directo³⁰² comenzaron a producirse industrialmente desde 1880, su elevado costo al inicio de su comercialización postergó su periodo de auge entre 1895 y 1905³⁰³. La presencia de estos procesos fotográficos indica que las vistas mexicanas que produjo la compañía de Jackson continuaron produciéndose tiempo

³⁰¹ Carreón y Valencia, “La fotografía”, 2016.

³⁰² Los procesos de impresión directa o ennegrecimiento directo, conocidos como POP por sus siglas en inglés (printing out paper), son impresiones positivas con emulsiones de gelatina o colodión con partículas de cloruro de plata fotosensibles, aplicadas sobre papel recubierto con una capa de barita (sulfato de bario). Son el primer tipo de papel manufacturado industrialmente y distribuido pre-sensibilizado. Este tipo de procesos presentan una gama tonal cálida, generalmente café, aunque también pueden encontrarse tonos azul-violeta o grises cálidos. Su estructura es de tres capas: papel, barita y emulsión, a diferencia de las albúminas y los papeles salados que sólo presentan dos capas (Lavedrine, *Photographs*, 2009, pp. 126-132).

³⁰³ Pavão, *Conservación*, 2002, p. 30.

después de su registro inicial³⁰⁴. Este hecho muestra que el interés por adquirir dichas imágenes perduró por varios años.

Es posible que sólo en los dos primeros viajes haya llevado una cámara estereoscópica y que en las dos últimas visitas a México contara con una cámara formato 18x22" o tamaño mamut³⁰⁵. Al parecer los formatos 5x7", 8x10" y 11x14" son constantes durante los tres recorridos que realizó por el país.

Respecto a la denominación temática, por lo general las inscripciones se ubican en el perfil inferior. Los textos están compuestos por una serie numérica seguida del tema de la imagen. Al venderse el catálogo sobre México a la Detroit Publishing Company se modifica la designación numérica, algunos títulos y la designación autoral³⁰⁶. Es importante mencionar que todas estas leyendas están escritas en inglés, lo cual limita su lectura a personas que hablan ese idioma. La designación de la firma fotográfica puede estar presente o no, sin embargo, es uno de los indicios para fechar la producción.



Fig. 4 Detalle de la caligrafía usada en algunas vistas de Jackson, asociada a la denominación autoral.³⁰⁷

³⁰⁴ Para mayor información sobre este tema cfr. Carreón, *Caracterización*, 2014

³⁰⁵ Gutiérrez, *Una mirada*, 2012, pp. 159-160.

³⁰⁶ Carreón y Valencia, "La fotografía", 2016, p. 144.

³⁰⁷ Imagen de la impresión 455085 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

Dentro del corpus analizado, únicamente se encontró una imagen estereoscópica, por lo que no se ha considerado como representativa. Los formatos con menor cantidad de piezas encontradas son 11x14" y 18x22" o mamut. Los ítems de 8x10" presentan tres series que parten de 3100, 3900 y 4100. Las imágenes de dimensiones 5x7" son las más abundantes del corpus, principalmente en las impresiones positivas, ítems más abundantes en los acervos nacionales. En este tamaño se distinguen cuatro secuencias que inicia en: 5200, 5600, 6200 y 6400.

La siguiente tabla muestra la cantidad de imágenes encontradas en la conformación de cada serie. El total de números y títulos que se hallaron se precisan en el Anexo 1.

Tabla 6. Numeración de cada serie en los diferentes formatos y cantidad de vistas encontradas en cada una de ellas.

	Formatos			
	5x7"	8x10"	11x14"	18x22"
Numeración de series (cantidad de imágenes)	5201-5298 (61)	3109-3165 (42)	118-253 (39)	1071-1074 (4)
	5602-5698 (57)	3900-3999 (85)		1117-1142 (17)
	6200-6299 (63)	4101-4171 (70)		1577-1628 (40)
	6400-6477 (55)			
Total	236	197	39	61

Gracias a la cantidad de imágenes que se localizaron, fue posible reconstruir buena parte de las secuencias conformadas en los diferentes tamaños. Sin embargo, este proceso no fue posible en la serie de formato 11x14", debido que el número de piezas ubicadas es pequeño en comparación con el rango numérico dentro del que se encuentran³⁰⁸. Por ello, su análisis no se incluye en el presente trabajo.

³⁰⁸ De acuerdo con la numeración presente en las fotografías de este tamaño, la serie completa estaría conformada por 135 vistas de las cuales únicamente se encontraron 39.

3.2.2. Gove y North. Fotografía Americana

Otis M. Gove y F. E. North fueron dos fotógrafos de origen estadounidense que establecieron en asociación un estudio fotográfico denominado “Gove y North. Fotografía Americana”, ubicado en la calle de Espíritu Santo No. 7, en la ciudad de México³⁰⁹. Dicha asociación funcionó entre los años 1883 y 1885, periodo en el que realizó una abundante producción de registros fotográficos en estudio y en exteriores. Estos años de trabajo conjunto de Gove y North se proponen a partir de los anuncios publicitarios que fueron publicados en la prensa nacional en dicho periodo; en fechas posteriores el estudio fotográfico llamado “Fotografía Americana” continuó laborando bajo la dirección de diferentes fotógrafos³¹⁰.

El trabajo que realizó esta casa fotográfica se asocia a la labor que desempeñaron otras firmas de la época como Lorenzo Becerril quién estuvo establecido en la ciudad de Puebla y María Guadalupe Suárez que tenía su estudio en la ciudad de México, al igual que Gove y North, ambas compañías produjeron retratos y vistas. Asimismo, existieron otras sociedades de fotógrafos como Cruces y Campa y los hermanos Valletto que contaron con locales fotográficos instalados en la capital del país, pero se dedicaron primordialmente al retrato. Finalmente, la tarea de Gove y North se relaciona con el quehacer fotográfico de Alfred Briquet en México, quien realizó gran cantidad de vistas del país durante una larga residencia en el país.

3.2.2.1. Caracterización de sus vistas mexicanas

Igualmente, en el capítulo 2 del presente texto se definió que esta investigación considera las vistas realizadas por la sociedad de Gove y North, localizadas dentro de las colecciones que resguardan la Fototeca Nacional (FN-INAH) y la Biblioteca de Antropología e Historia (BNAH-INAH)³¹¹.

³⁰⁹ Aguayo, “El ‘catálogo’”, 2015, p. 53.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 69.

³¹¹ En estos acervos se encontraron 1,837 ítems asociados a la casa Gove & North. Sólo 1,549 de ellos corresponden a vistas, los demás registran tipos populares, por lo que no se han incluido en este estudio. En total se identificaron 543 diferentes vistas mexicanas en este corpus.

De esta compañía se encontró mayor cantidad de ítems que de la firma de Jackson. Sin embargo, de su factura únicamente se localizaron imágenes positivas en albúmina, destacando la continuidad de la elaboración con este material a lo largo de varios años de producción, incluso después de la disolución de esta sociedad fotográfica. En este caso, las medidas de cada pieza fotográfica se verificaron de forma directa en los archivos donde se conservan; al ser imágenes positivas, sus dimensiones presentaron mayor variación entre cada ejemplar debido a la edición manual de los papeles de impresión. Sin embargo, al igual que para la producción de Jackson, en este texto se hace referencia a los formatos de los negativos a partir de los cuales se positivaron las imágenes.

En la producción fotográfica de Gove y North se identificaron dos tamaños de impresión: 8x11", el mayor y más abundante, y 4^{1/2}x7^{1/2}", positivos que probablemente se hayan efectuado a partir de negativos 5x8". Aunque se hallaron pocos ejemplares montados, éstos destacan por sus características de presentación. Solamente se localizaron con soporte secundario impresiones en formato 4^{1/2}x7^{1/2}", éstas aparecen adheridas sobre un cartón de cuatro capas con cantos dorados, los cuales miden 13.5x21.5 cm³¹². También se encontraron otras piezas con dimensiones 6^{1/4}x10^{3/4}" asociadas al trabajo de los sucesores de esta firma³¹³.

Por lo general, las vistas de esta sociedad presentan el título y un número que identifica la imagen inscritos en el negativo, por tanto, esta información forma parte de la misma emulsión en el positivo. Como parte de la manufactura de esta firma se registraron siete diferentes tipos de inscripciones, caracterizados por las letras en script, versales, versalitas, egipcias y combinaciones de las anteriores - algunas de ellas asociadas a los sucesores de esta empresa³¹⁴. En los textos

³¹² Carreón y Valencia, "La fotografía", 2016, p. 142.

³¹³ Término utilizado para identificar el trabajo de registro e impresión de vistas que se produjeron con base en el trabajo de la casa Gove y North después de que se disolvió dicha sociedad (Aguayo "El 'catálogo'", 2015, pp. 68-70.).

³¹⁴ Carreón y Valencia, "La fotografía", 2016, p. 142.

presentes en las imágenes, son pocos los ejemplos que tienen rótulos en inglés, la mayor parte de las leyendas están en español.



Fig. 5 Detalle de la caligrafía en versalitas usada en algunas vistas y denominación autoral de Gove y North al reverso del soporte secundario de algunas albúminas³¹⁵

Al reverso de algunos ejemplares sin soporte auxiliar se encuentra el sello: D.S. Spaulding, casa comercializadora e importadora de objetos muy diversos, entre ellos vistas, ubicada en la calle de Cadena No. 3, en la ciudad de México.

Como se mencionó anteriormente, la firma de Gove y North realizó vistas de México en dos formatos, 5x8" y 8x11", ambos organizados en secuencias numéricas que van del 1 al 400 y del 600 al 795, respectivamente.

La siguiente tabla muestra la cantidad de imágenes encontradas en la conformación de cada serie. El total de números y títulos que se hallaron se especifican en el Anexo 1.

³¹⁵ Imagen de las impresiones 455013 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del Álbum 1035 (foja 3 anverso inferior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

Tabla 7. Numeración de cada serie en los dos formatos y cantidad de vistas encontradas en ambas.

	Formatos	
	5x8"	8x11"
Numeración de series (cantidad de imágenes)	<ul style="list-style-type: none"> • 1 – 492 (385) 	<ul style="list-style-type: none"> • 600 – 790 (196)

Gracias al gran número de ítems que se encontraron de esta casa fotográfica fue posible reconstruir casi por completo ambas secuencias; por lo que la organización de las dos series ha sido considerada para el presente texto.

Hasta aquí se han expuesto únicamente las características físicas de las vistas mexicanas que produjeron las firmas de Jackson y de Gove y North dentro de su contexto de comercialización. En el siguiente capítulo se presentan las particularidades intelectuales que guiaron la organización de las series de vistas mexicanas de cada empresa estudiada.

IV. Las vistas mexicanas de Jackson y de Gove y North

Las casas fotográficas de William Henry Jackson y de Otis M. Gove y F.E. North tuvieron distintos intereses para realizar series de vistas mexicanas debido a que respondían al público al que se dirigieron. Es posible identificar las diferencias entre ambas formas de trabajo por medio de la comparación del orden que tienen las vistas mexicanas dentro de las series que comercializaron Jackson y Gove y North y a su vez con la literatura científica y de viaje de la época; puntualizando en las series, los recorridos de viaje y las descripciones de tres estados de la República Mexicana: Chihuahua, Querétaro y Jalisco. A partir de este análisis se observa que ambas compañías fotografiaron los mismos sitios, pero dispusieron sus imágenes de diferente forma; cada tipo de organización coincide con una forma disímil de escribir acerca de México.

La compañía W.H. Jackson & Co. fue contratada por empresa norteamericana que construyó el Ferrocarril Central Mexicano (FCCM) para realizar el catálogo fotográfico de la línea férrea, por lo tanto, su trabajo estaba en función de los usuarios de este medio de transporte y de los consumidores e inversionistas de Estados Unidos de América. Esta firma presenta sus series mostrando primero vistas generales de la ciudad y después se enfoca en los edificios y sitios más destacados de ella. Esta distribución de las imágenes corresponde a la narrativa que presentan las guías elaboradas por viajeros, principalmente norteamericanos, que escriben sobre sus recorridos en México.

Por su parte, la casa Gove y North – Fotografía Americana se dirigió a la clientela mexicana al tener su estudio establecido en la ciudad de México. El principio rector en la organización de las tomas de México de esta sociedad son los puntos de interés de cada localidad. De esta forma, dicha serie coincide con la forma descriptiva de la literatura científica, específicamente estadística, al representar sitios y no rutas.

La trascendencia de comparar la distribución de las fotografías como parte de una serie conformada para la comercialización de las vistas, se relaciona con la propuesta de Bozal³¹⁶ para considerar determinados objetos como figura, en otras palabras, para establecer el significado de éstos en relación con otros objetos pertenecientes al mismo horizonte. La manera en que Jackson organiza sus series de vistas mexicanas concuerda con el planteamiento de Calabrese³¹⁷ en torno al detalle con relación a un todo, mientras que las series de Gove y North coinciden con el concepto de fragmento, del mismo autor, como elemento autónomo sin dependencia a su sistema de origen. Igualmente, la recurrencia de lugares representados visualmente se enlaza con la noción de repetición como elemento estético expuesta por Calabrese³¹⁸. Este trabajo se contrapone a la propuesta de Gutiérrez³¹⁹ sobre la afirmación de que las vistas de Jackson concuerdan con los estereotipos creados sobre México y al planteamiento de Córdova³²⁰ quien asevera que la comercialización de las vistas contribuyó a la estandarización de contenidos y a la esterilización de la imagen.

4.1. Las series de vistas mexicanas de W.H. Jackson & Co.

A continuación, se describe la conformación temática de las series estudiadas en los diferentes formatos de negativo que manejaba esta casa fotográfica.

4.1.1. Formato 5x7”

Se tomaron las series de estas dimensiones como guía para comparar las demás debido a que en este formato se ubicaron la mayor cantidad de ítems (positivos y negativos) y también de imágenes. Seguramente esta condición se debe a que representa los objetos fotográficos de menor tamaño que producía esta casa para

³¹⁶ Bozal, *Mímesis*, 1883, p. 21.

³¹⁷ Calabrese, *La Era*, 1989, pp. 95-96.

³¹⁸ *Ibid.*, pp. 44-52.

³¹⁹ Gutiérrez, *Una Mirada*, 2012, p. 80.

³²⁰ Cordova, *Arqueología*, 2000, p. 27.

comercializar sus vistas, por lo tanto, se ofrecían a los compradores en un menor costo y resultaban más accesibles³²¹.

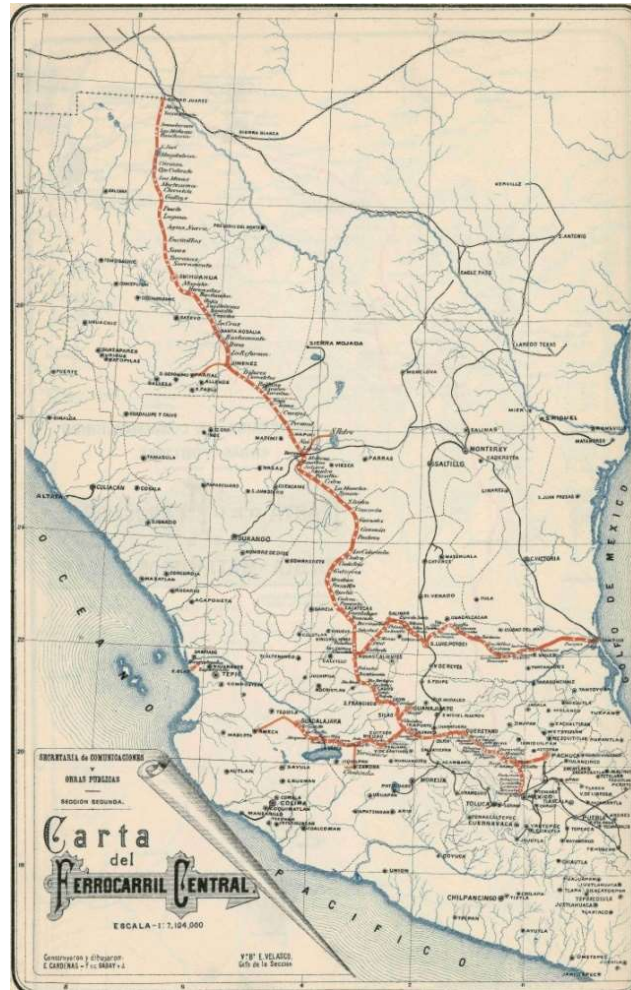


Fig. 6 Carta del Ferrocarril Central

De la primera colección se encontraron 61 vistas numeradas entre 5201 y 5298. En este grupo, las fotografías fueron ordenadas de acuerdo con el viaje que se efectuara a bordo del FCCM, compañía que encargó la realización de dichas vistas. La primera imagen corresponde a la estación de San José³²².

³²¹ Aunque no se han encontrado referencias específicas sobre las diferencias de costo entre los diversos formatos en que se comercializaban las vistas, existen noticias sobre los precios en los que se ofrecían distintos tamaños de retratos a partir de los anuncios que publicaban los estudios fotográficos en la prensa nacional. Por ejemplo, la casa Lovewell y Gove tenían a la venta retratos en 8x10" por 4 pesos y de 10x12" en 8 pesos, con lo cual se puede observar la relación entre las dimensiones y el costo (*La voz de México*, 17 de enero de 1883, p. 3).

³²² Sexta parada después de iniciar el recorrido en Paso del Norte, ahora Ciudad Juárez *cfr.* de la Torre, *Historia*, 1888, pp. 269-270.

Posteriormente, se presentan varias fotos de sitios destacados de las ciudades de Chihuahua, Zacatecas y Aguascalientes. En seguida, presenta una toma del puente de Encarnación³²³, ubicado en los límites entre los estados de Jalisco y Aguascalientes. A continuación, existe un breve registro de Lagos, Jalisco donde esta línea cuenta con una estación. El recorrido fotográfico continúa por las poblaciones de Salamanca, Guanajuato y Querétaro. Después se cuenta con una toma del Tajo de Nochistongo³²⁴. Por último, esta propuesta culmina en la ciudad de México, localidad de la cual se ubicaron la mayor cantidad de registros como parte de toda la producción de esta casa fotográfica.

De la siguiente serie se localizaron 57 imágenes ordenadas entre 5602 y 5698. En esta secuencia de vistas, Jackson retoma el registro de algunas ciudades que había fotografiado anteriormente. Por ejemplo, la ciudad de México, Zacatecas y Guanajuato, donde realiza tomas de entornos que no había considerado en su visita previa. En su primera secuencia incluye los sitios más emblemáticos de la pequeña ciudad de Chihuahua, por lo que en esta ocasión sólo retrata unas carretas. También introduce fotografías de lugares que no había registrado y que no formaban parte del trayecto a bordo del FCCM, como Tlamacas y Sacromonte desde donde toma el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl³²⁵, Cuautla y Orizaba. Finalmente, dispone varias vistas de San Luis Potosí.

³²³ Esta instalación ferroviaria fue ampliamente registrada por los fotógrafos de la época y descrita en las guías de viaje, al ser considerada en su tiempo como una obra de arte y una maravilla de las habilidades de la ingeniería (cfr. de la Torre, *Historia*, 1888, pp. 162 y 175; Chambers, *Face*, 1887, p. 146 y Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 81).

³²⁴ Este punto generó gran interés en la sociedad decimonónica, tanto en las notas publicadas en los periódicos de la época sobre el paso del ferrocarril al costado de este canal, como en las guías de viaje por su importancia como obra hidráulica y por las impresionantes vistas en el lugar (cfr. Bishop, *Old Mexico*, 1883, pp. 83-84; Chambers, *Face*, 1887, pp. 39-40; de la Torre, *Historia*, 1888, pp. 39-40; Rogers, *Mexico?*, 1894, *T. L. Rogers, <i>op cit.</i>* *T. L. Rogers, <i>op cit.</i>* pp. 115-117; Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, p. 81).

³²⁵ Como se mencionó anteriormente, Humboldt tuvo gran influencia en el pensamiento y las prácticas decimonónicas, fomentando el interés por la apariencia de la naturaleza como indicadores de características particulares de cada sitio. Uno de los principales atractivos naturales sobre los que puso la mirada de la época fueron los volcanes, no sólo por su belleza y atractivo visual sino también por los valores simbólicos que los viajeros de la época les confirieron (cfr. Pablo Diener, "Volcanes y exploradores en el siglo XIX: la construcción del patrimonio por vía de las ciencias", en *El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)*. México, CONACULTA, 2011, pp. 47-65).

Por último, de las dos secuencias comprendidas entre los números 6200 y 6299 y del 6400 al 6477 se encontraron 63 y 55 imágenes, respectivamente. En esta serie agrega a su recopilación, ciudades a las que se podía acceder por este medio de transporte gracias a las líneas que el FCCM había extendido hacia las ciudades de Tampico y Guadalajara. Al mismo tiempo que detalla ampliamente localidades que incluido anteriormente, claro ejemplo de ello son las nuevas vistas del Popocatépetl y del Iztaccíhuatl y las tomas realizadas en San Luis Potosí, Aguascalientes y la ciudad de México. De igual manera, incrementa los registros del entorno natural presente en estaciones del ferrocarril que no presentan edificaciones destacadas, como las imágenes hechas en Cuautitlán, Teoloyucan y Barrientos.



Fig. 7 Detalle de la línea central del FCCM y de su ramal hacia Guadalajara. (Carta del Ferrocarril Central)

4.1.2. Formato 8x10”

En el siguiente formato, tanto en tamaño como en representatividad dentro del corpus analizado, se encontraron ejemplares impresos en papel y negativos en placas de vidrio, predominando los últimos.

De la primera serie se encontraron 42 vistas organizadas entre los números 3109 y 3165. En un inicio, esta propuesta recuerda la primera colección del formato anterior, viajando de norte al centro del país acorde con el itinerario del FCCM, pero

de forma más breve. Se inicia el recorrido en Chihuahua hasta la ciudad de México, registrando en el trayecto Zacatecas, Aguascalientes, Salamanca y Querétaro. Sin embargo, la secuencia continúa con imágenes del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl y de las pirámides de Cholula y Teotihuacán que no se incluyen en el primer grupo de vistas en formato 5x7". Para finalizar, se encuentran fotografías del puente de Encarnación, Querétaro, el Tajo de Nochistongo y la villa de Guadalupe.

En la siguiente colección se encontraron 85 vistas numeradas entre 3900 y 3999. En esta serie, una vez más, las imágenes fueron ordenadas de acuerdo con el trayecto del FCCM. Comenzando brevemente con nuevas tomas de Zacatecas, Aguascalientes, Guanajuato, Querétaro, el Tajo de Nochistongo, Barrientos y la ciudad de México, pero incluyendo el registro de sitios que no aparecen en las imágenes de menor tamaño como San Juan del Río y Tula. Posteriormente, el recorrido fotográfico corresponde a la ruta de FCCM hacia Guadalajara desde el Distrito Federal; iniciando con Ocotlán y siguiendo con Poncitlán, Atequiza y las cascadas de Juanacatlán, culminado con las tomas de Guadalajara. Finalmente, este grupo presenta el viaje del FCCM de San Luis Potosí a Tampico, comprendiendo imágenes de las salinas, las haciendas de Peutillos y de Cárdenas, el Villar y concluye con dos vistas del cañón de Tamasopo, sin terminar el recorrido hasta el Golfo.

De la última serie se encontraron 70 imágenes organizadas entre 4101 y 4171. Esta colección parece retomar el viaje inconcluso de la numeración anterior, debido a que empieza en el cañón de Tamasopo, mediante un amplio registro de los túneles ferroviarios construidos en dicha región y del entorno natural de la misma. Prosiguiendo con fotografías de los puentes férreos de Rascón y Crucitas, el Abra y sus cascadas, Taninul, el puente del Tamesí para finalizar en el puerto de Tampico.

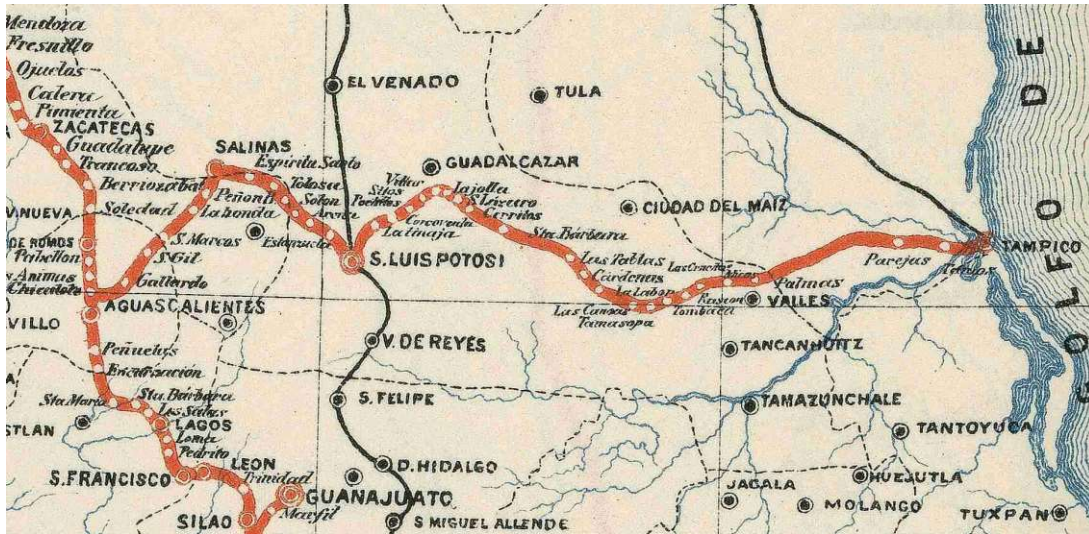


Fig. 8 Detalle del ramal del FCM hacia Tampico. (Carta del Ferrocarril Central)

4.1.3. Formato 18x22”

Al ser estas las vistas de mayores dimensiones, son de las que se encontraron menor monto de ítems, destacando la presencia sólo de negativos en el acervo de la LC y la ausencia total de este tipo de ejemplares en los archivos nacionales. Es probable que esta condición se deba al precio en el que se vendían las fotografías aunado a las dificultades que implicaba la elaboración de los negativos de vidrio y su posterior positivado.

En el primer grupo de cuatro imágenes en este formato (1071-1074), únicamente se encuentran registros de Chihuahua.

La siguiente colección en tamaño mamut está numerada entre 1117 y 1142, de la cual se encontraron 17 piezas. En ella se observan vistas de Zacatecas, Aguascalientes, el puente de Encarnación, Guanajuato, Querétaro, la iglesia de Guadalupe, Chapultepec y el Popocatépetl.

De la última serie se encontraron mayor cantidad de imágenes en este tamaño, 40 organizadas del 1577 al 1628. Esta secuencia retoma la línea del FCM hacia Tampico. Comienza en Zacatecas y continúa con un amplio registro del cañón de Tamasopa y sus túneles del ferrocarril, los puentes de Rascón y Crucitas, el Abra, el Río Pánuco y el puente del Tamesí. Posteriormente, registra parte del viaje hacia Guadalajara con vistas del puente de Encarnación, del valle de Lerma, el Salto

de Juanacatlán y Guadalajara. Concluye con tomas de Querétaro, Tula, el Tajo de Nochistongo, Lechería, Barrientos y el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl.

4.2. Las series de vistas mexicanas de Gove y North, Fotografía Americana

4.2.1. Formato 5x8”

La primera corresponde al formato menor de esta firma, 5x8”, de la cual se hallaron 385 imágenes numeradas del 1 al 492. El punto inicial de ésta es un amplio registro del Distrito Federal, conformado por poco más de 50 vistas, que comienza por la Catedral de México. Este primer bloque incluye el registro de algunas celebraciones como la fiesta de los Ángeles y el 16 de septiembre; de igual forma se insertan en él una toma de Querétaro y dos de Teotihuacán. Posteriormente, se presentan pequeños conjuntos de entre tres y diez fotografías de un mismo lugar, donde varias veces pueden encontrarse nuevamente más imágenes de la ciudad de México y sus alrededores. Los puntos que incluye esta colección son: Querétaro, Puebla, Zacatecas, León, Teotihuacán, Amecameca y Sacromonte, Guanajuato, San Miguel, Pachuca, Aguascalientes, Chihuahua, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, el Tajo de Nochistongo, Mineral del Chico, diversas vistas del recorrido de los ferrocarriles Nacional³²⁶ y Mexicano³²⁷, Acámbaro, Veracruz, Jalapa, Orizaba y Guadalajara. También se encuentran algunas vistas de Oaxaca y Tlaxcala atribuidas a los sucesores de esta empresa fotográfica³²⁸.

³²⁶ En 1880 se autorizó a la Compañía Nacional Mexicana la construcción de dos líneas férreas: una de México al Pacífico, llegando a Manzanillo, y otra de México al Norte, arribando a Laredo (Julia Román, “Historia de los ferrocarriles de México”. *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, VIII (1933), pp. 389–448, p. 421). El tramo de México a Pátzcuaro fue concluido el 1 de junio de 1886, mientras que la línea troncal de México a Laredo fue inaugurada el 1 de noviembre de 1888 (*Ibid.*, pp. 423-424.)

³²⁷ En 1837, el entonces presidente de la República Mexicana, Anastasio Bustamante, otorgó la primera concesión para la construcción del ferrocarril entre Veracruz y México. Es hasta enero de 1873 que la ciudad de México y el puerto de Veracruz quedan unidos por el Ferrocarril Mexicano (*Ibid.*, p. 410.).

³²⁸ Aguayo, “El ‘catálogo’”, 2015, p. 69.

4.2.2. Formato 8x10”

La segunda serie se relaciona con las piezas fotográficas de tamaño grande que produjo esta firma. De ésta se localizaron 196 vistas numeradas entre el 600 y 790. Comienza de igual forma que la anterior, mediante un amplio grupo de imágenes de la ciudad de México que incluyen las actividades del 15 y 16 de septiembre de 1883; asimismo, las primeras tomas son de la Catedral metropolitana. A continuación, se presentan conjuntos más pequeños que exhiben el Ferrocarril Mexicano, Orizaba, Zacatecas, la hacienda de Regla, el Ferrocarril Nacional Mexicano, Toluca, Acámbaro, San Miguel de Allende, Teotihuacán, Toluca, Querétaro, el Tajo de Nochistongo, Guanajuato, Aguascalientes, Ixmiquilpan y Veracruz. Como se observa en esta secuencia se repiten varios sitios incluidos en la anterior, sólo que aparecen en diferente orden. A la par, en esta colección se muestran nuevos lugares, ausentes en la precedente, y desaparecen otros incluidos previamente.

Se eligieron tres estados para realizar el análisis puntual de las series que conformaron ambas firmas: Chihuahua, Querétaro y Jalisco. En seguida se presentan las vistas de cada uno de ellos.

4.3. Las vistas de Chihuahua

En primer lugar, se seleccionó Chihuahua como lugar de partida de la propuesta de Jackson y en contraposición a la ubicación del estudio fotográfico de Gove y North situado en la ciudad de México, como punto más lejano a ella. Asimismo, la ciudad de Chihuahua destaca en las guías de viaje para extranjeros como la primera localidad grande del recorrido hacia la capital del país desde el comienzo del trayecto en la frontera entre Estados Unidos de América y México a bordo del FCCM³²⁹.

³²⁹ Chambers, *Face*, 1887, p. 128; Bishop, *Old Mexico*, 1883, p. 81; Rogers, *Mexico?*, 1894, pp. 27-28; Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, p. 221.

4.3.1. Las series de W.H. Jackson & Co³³⁰

Se identificaron un total de 33 vistas de Chihuahua realizadas por la firma W.H. Jackson & Co., distribuidas en cuatro series. Dos en formato 5x7", la primera de ellas y la más grande está conformada por 18 imágenes numeradas entre el 5201 y el 5220, y la segunda tiene sólo tres tomas que van del número 5659 al 5661. De la sucesión registrada entre los números 3109 y 3014, propios del formato 8x10", se hallaron cinco vistas. De tamaño 11x14" únicamente se encontró una fotografía con el número 179 inscrito. Finalmente, se localizaron cuatro imágenes en tamaño mamut (18x22") numeradas del 1071 al 1074. Estas series corresponden a los registros incluidos en la primera serie de menor tamaño de esta compañía.

Además, en el formato 5x7" se hallaron dos piezas de Paso del Norte (actualmente ciudad Juárez), una vista general de la localidad y otra de la catedral, señaladas con los números 2625 y 2626 respectivamente. Esta numeración no corresponde a las tomas realizadas en los tres recorridos de Jackson en México, por lo que es probable que dichas imágenes se hayan hecho durante otra expedición de trabajo de la misma firma y no como parte del contrato con la constructora del FCCM. De haberse registrado esta ciudad durante dicha encomienda, es probable que se hubiera incluido la estación del ferrocarril construida en este lugar, debido a que varias de las guías de viaje de la época contienen la descripción de dicho edificio como una construcción destacada "por su amplitud y elegancia"³³¹ con un patio central lleno de plantas y descrito como un "oasis en el desierto"³³², incluso estos libros presentan imágenes de esta estación³³³.

³³⁰ Las los títulos y las imágenes de las series completas de Chihuahua que se identificaron de la compañía W.H.Jackson & Co. se encuentran en el Anexo 2.

³³¹ de Cardona, *De México*, 1890, p. 62.

³³² Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 21-22.

³³³ El texto de Cardona tiene un grabado de la vista general exterior de esta edificación (*De México*, 1890, p. 63) y el de Rogers incluye un fotograbado de la vista exterior del edificio y otro del patio (*Mexico?*, 1894, pp. 22 y 24).

La primera colección de 5x7" se tomó como referencia para establecer relaciones entre todos los formatos debido a que es la más extensa y se corresponde con las tomas en diferentes tamaños. De esta forma es posible determinar discursos paralelos conformados en un mismo recorrido.



Fig. 9 Vistas con que comienza la primera serie en formato 5x7".
5201. STATION OF SAN JOSE³³⁴

Como ya se ha mencionado, la primera imagen de dicha serie registra la estación de San José. En ella se observa a la izquierda la caseta de la estación, construcción con techo de dos aguas y muros realizados con tabloncillos de madera, sobre la puerta de entrada hay un letrero que dice: SAN JOSE. A la derecha de la imagen se encuentra detenido sobre sus vías el ferrocarril de tres vagones dirigido por una locomotora Baldwin identificada con el número 16. Entre el tren y la estación, hay un grupo numeroso de personas paradas sobre el andén, entre las que se distinguen los empleados del ferrocarril, varios militares y otros hombres vestidos de traje con sombrero. Al fondo se ve una torre con una rueda de viento en su parte superior y atrás de ella un contenedor de agua. Es probable que con esta fotografía se registre el inicio formal del recorrido de Jackson por México, ya que este punto no se incluye en la mayoría de las descripciones de la época, sólo un

³³⁴ Imagen en la impresión 456388 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

texto menciona dicha estación como lugar donde el ferrocarril comienza a subir una colina para alcanzar el punto más alto entre Paso del Norte y Chihuahua³³⁵.

Posteriormente, comienza el registro de la ciudad de Chihuahua con una vista general de la misma realizada desde uno de los cerros ubicados al oeste, donde se localizaba la estación del ferrocarril³³⁶, de ahí a la ciudad se llegaba mediante “un ferrocarril de tracción animal”³³⁷. A continuación, se muestran varias tomas parciales de dicha urbe, algunas realizadas desde la cima de la casa de Moneda y otras desde el techo de la catedral. Después, se exhibe la fachada de la catedral y sus alrededores, como la plaza principal y el mercado. Seguidamente, se presentan otras edificaciones destacadas de la localidad, entre las que se encuentran la casa de Moneda y las iglesias de Guadalupe y de San Francisco. Finalizando con tomas de los alrededores como el paseo de Guadalupe y el acueducto junto con sus baños.

En este mismo formato, la pequeña serie de Chihuahua realizada durante la segunda visita de Jackson al país considera dos fotografías de carretas y repite el registro de la calzada de Guadalupe.

La serie en formato 8x10” comienza con una vista general de la ciudad de Chihuahua realizada desde el este, continua con tomas de las portadas laterales y frontal de la catedral y termina con una vista del paseo de Guadalupe.

Finalmente, la secuencia en tamaño mamut se desarrolla de forma similar, inicia con una vista general de la ciudad realizada desde las afueras, continua con una toma de la catedral y finaliza con dos registros de la calzada de Guadalupe.

Entre las secuencias descritas existen tres coincidencias principales y destaca una sólo discrepancia. Como diferencia se encuentra en la serie de formato 8x10” dos imágenes que no concuerdan con los registros realizados en otros formatos, los cuales corresponden a las portadas laterales de la catedral. Sólo se

³³⁵ Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 28.

³³⁶ Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 98.

³³⁷ de la Torre, *Historia*, 1888, p. 243.

encontró una guía que describe ampliamente la ornamentación de las puertas laterales de esta iglesia³³⁸.

Por otra parte, entre las convergencias, en las colecciones de diferente tamaño se muestran al principio vistas generales de la ciudad, aunque las imágenes no son iguales entre los distintos formatos se distingue la intención de dar a conocer la extensión y la visión general de la ciudad de Chihuahua antes de entrar en ella.



5202. CHIHUAHUA. MEXICO (5x7")³³⁹



1071 CHIHUAHUA, MEXICO (18x22")³⁴⁰

Fig. 10 Vistas generales de Chihuahua tomadas desde la estación del ferrocarril, con estas imágenes Jackson inicia el registro de la ciudad en dos formatos diferentes.

Posteriormente, las series de Chihuahua de Jackson concuerdan en la representación de la fachada principal de la catedral, como muestra arquitectónica del edificio más destacado por su ornamentación y al mismo tiempo como centro religioso, en torno al cual se desarrollan otras actividades cotidianas³⁴¹. En este caso, las imágenes resultantes son muy parecidas, únicamente varían por la perspectiva dada según cada tipo de lente.

³³⁸ de Cardona, *De México*, 1890, p. 53.

³³⁹ Imagen en las impresiones 430032 y 430195 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

³⁴⁰ Imagen en el negativo LC-D43-1071 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

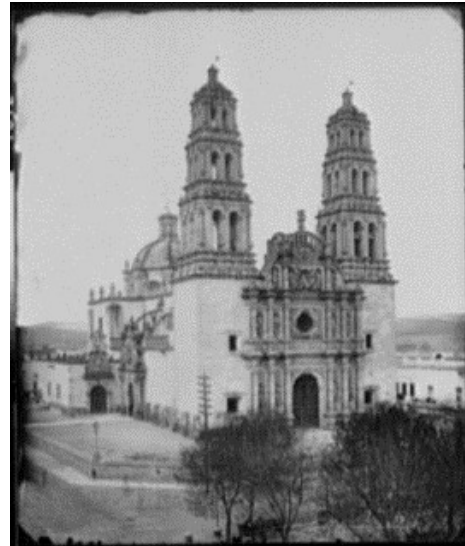
³⁴¹ Rogers (*Mexico?*, 1894, p. 21) afirma que, en las poblaciones de México, la iglesia y los edificios gubernamentales siempre están distribuidos en torno a la plaza; por lo tanto, este resulta ser el centro de las actividades en la localidad.



5208. CATHEDRAL OF CHIHUAHUA (5x7")³⁴²



3112 PARROQUIA CHIHUAHUA (8x10")³⁴³



1072 THE CATHEDRAL, CHIHUAHUA, MEXICO (18x22")³⁴⁴

Fig. 11 Vistas de la catedral de Chihuahua realizadas en diferentes tamaños

Por último, estas secuencias confluyen en el registro del paseo de Guadalupe, vía lateral de la localidad, arbolada en ambos lados por lo que seguramente resultaba de gran interés visual y que probablemente tuvo un gran éxito comercial ya que fue el único lugar de Chihuahua que la empresa incluyó en varias secuencias. Las tomas de este sitio muestran diferentes puntos de este sendero. Asimismo, destacan las vistas de esta vía debido a que dos de ellas fueron reproducidas en procesos fotomecánicos³⁴⁵ como parte de las narrativas de Chihuahua en dos diferentes guías de viaje; la primera de ellas, 1074 THE CALLE DE GUADELOUPE CHIHUAHUA aparece en *Face to Face With the Mexicans*³⁴⁶ y la segunda, 5660. PASEO OF GUADALOUPE se encuentra en *Mexico? Si, Señor*³⁴⁷.

³⁴² Imagen en las impresiones 429364, 429366, 429381 y 430054 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y en el negativo LC-D418-8310 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

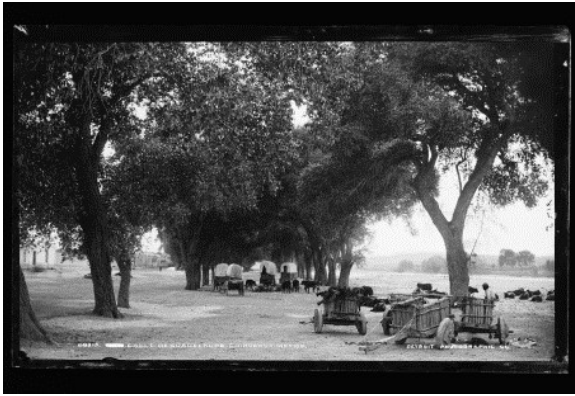
³⁴³ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 1 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH.

³⁴⁴ Imagen en el negativo LC-D43-1072 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁴⁵ Imágenes obtenidas a partir de una fotografía, pero impresas con tinta, por lo tanto, no presentan una sustancia fotosensible (James M. Reilly, *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*, USA, Kodak Publication, 1986, p.55).

³⁴⁶ Chambers, *Face*, 1887, p. 129.

³⁴⁷ Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 35.



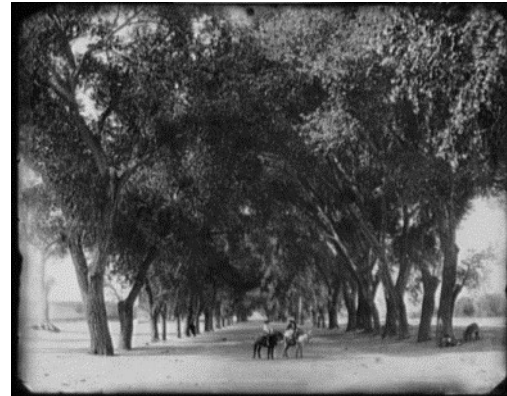
5218 CALLE DE GUADELOUPE. CHIHUAHUA (5x7")³⁴⁸



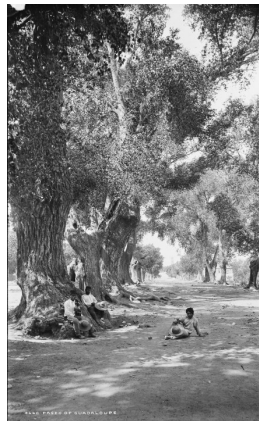
3114. DE PASEO DE GUADALOUPE (8x10")³⁴⁹



1073 CALLE DE GUADELOUPE CHIHUAHUA
(18x22")³⁵⁰



1074 THE CALLE DE GUADELOUPE CHIHUAHUA
(18x22")³⁵¹



5660. PASEO OF GUADALOUPE (5x7")³⁵²

Fig. 12 Vistas del Paseo de Guadalupe en diferentes formatos que muestran distintos aspectos de esta vía

³⁴⁸ Imagen en las impresiones 430031 y 456219 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y en el negativo LC-D418-8319 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁴⁹ Imagen en el negativo LC-D43-1073 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

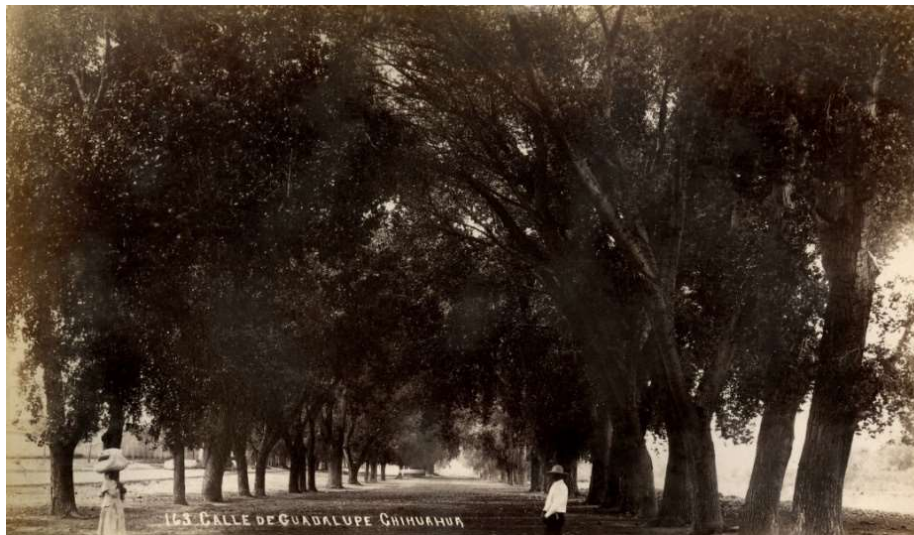
³⁵⁰ Imagen en el negativo LC-D43-1074 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁵¹ Imagen en el negativo LC-D43-1074 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁵² Imagen en el negativo LC-D418-8320 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

4.3.2. Las series de Gove y North - Fotografía Americana³⁵³

De la compañía de Gove y North se encontraron seis imágenes de Chihuahua, todas ellas en formato 5x8”, las primeras cinco vistas corresponden a la ciudad de Chihuahua y están numeradas consecutivamente del 160 al 164, la otra fotografía del estado está identificada con el número 188 y pertenece a Paso del Norte. La primera toma de esta firma presenta una vista general de la catedral, en seguida se muestra una toma frontal de la misma que incluye parte de la plaza que está frente a ella, después se encuentra una imagen general de Chihuahua realizada desde la parte superior de la catedral, sigue el registro de la calle de Guadalupe para terminar con la imagen de la casa de Moneda. Finalmente, se encuentra la fotografía de la iglesia de paso del Norte, cabe mencionar que esta es la única imagen de esta empresa que presenta el título inscrito en inglés. Es posible apreciar que la organización de la serie comienza por el centro de la ciudad, dando primacía a una construcción religiosa sobre las de orden civil o político y desde el mismo centro, posteriormente se expone una idea general de la ciudad para concluir con dos puntos sobresalientes de la población.



**Fig. 13 Vista del paseo de Guadalupe realizada por Gove y North
163 CALLE DE GUADALUPE. CHIHUAHUA³⁵⁴**

³⁵³ Los títulos y las imágenes de las series completas de Chihuahua que se identificaron de la firma Gove y North - Fotografía Americana se encuentran en el Anexo 2.

³⁵⁴ Imagen en la impresión del álbum 1035 (foja 16 reverso superior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

4.3.3. Comparación entre ambas firmas

Es importante destacar que en las series de Chihuahua que ambas casas fotográficas realizaron existen coincidencias. Las dos tienen una vista de la ciudad hecha desde la parte superior de la catedral y registran de forma similar la catedral, el paseo de Guadalupe, la casa de Moneda y la iglesia de Paso del Norte.

Evidentemente, en el registro de una ciudad tradicional mexicana no puede faltar la imagen del edificio considerado en el siglo XIX como más importante de la población, debido a su belleza arquitectónica procedente de siglos anteriores y por su valor religioso en la vida cotidiana de la época. Asimismo, todas las descripciones de finales de dicho siglo consideran la catedral de Chihuahua como la principal edificación de la localidad³⁵⁵, varias de ellas mencionan que sus torres se aprecian desde antes de llegar a la ciudad, sobresaliendo por encima del resto de las construcciones³⁵⁶. Al mismo tiempo, es posible considerar obtener una mejor vista general que permita dimensionar la extensión de Chihuahua desde la parte superior de su edificio más alto, es decir, la catedral.



5209. CHIHUAHUA FROM THE PARROQUIA
(WHJ 5x7")³⁵⁷



162. CHIHUAHUA DESDE LA CATEDRAL
(G&N 5x8")³⁵⁸

Fig. 14 Ambas casas fotográficas realizaron su propia vista general de la ciudad Chihuahua desde lo alto de la catedral obteniendo imágenes similares

³⁵⁵ Chambers, *Face*, 1887, p. 129; de la Torre, *Historia*, 1888, pp. 244-245; de Cardona, *De México*, 1892, p. 134.

³⁵⁶ Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 31; Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 98; Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, p. 221.

³⁵⁷ Imagen en la impresión 430067 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

³⁵⁸ Imagen en las impresiones 430064 y 454973 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1035 (foja 16 anverso inferior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

Como se mencionó anteriormente, en las orillas de la ciudad se encontraba el paseo de Guadalupe que llevaba al santuario del mismo nombre³⁵⁹, alrededor de esta zona se ubicaban las mejores casas y jardines de la localidad³⁶⁰. Aunque no todos los textos de la época lo mencionan, igualmente ya se dijo que varios de ellos incluyen imágenes del lugar, como el libro de Chambers³⁶¹ y el de Rogers³⁶² que reproducen en procesos fotomecánicos vistas de Jackson. Si bien esta calzada no figura como sitio destacado en las descripciones de la época, si parece haber sido un lugar de gran atractivo visual, al ser el punto que cuenta con mayor cantidad de vistas dentro de las series estudiadas (Fig. 12 y Fig. 13).

Otro punto importante para visitar en esta ciudad por su relevancia histórica era la casa de Moneda, anteriormente este edificio albergó el Hospital Real³⁶³. Este lugar resultaba ser un atractivo de Chihuahua debido a que ahí se acuñaban monedas elaboradas con plata procedente de la cercana mina de Santa Eulalia³⁶⁴ y al mismo tiempo por haber sido la cárcel de Miguel Hidalgo antes de su fusilamiento en 1811³⁶⁵. La casa de Moneda generalmente se encuentra mencionada en las guías de viaje de la época, algunas de las mismas presentan grabados o fotograbados de este edificio³⁶⁶, aunque no se encontraron reproducciones hechas a partir de las fotografías de Jackson o de Gove y North.

³⁵⁹ Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 99

³⁶⁰ Rogers, *Mexico?*, 1894, p.35

³⁶¹ Chambers, *Face*, 1887, p. 129.

³⁶² Rogers, *Mexico?*, 1894, p 35.

³⁶³ *Ibid.*, p. 34.

³⁶⁴ Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 99.

³⁶⁵ de la Torre, *Historia*, 1888, p. 244; Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 34; Cardona, *De México*, 1892, p. 137; Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 98.

³⁶⁶ Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, p. 227; de Cardona, *De México*, 1890, p. 54.; de Cardona, *De México*, 1892, p.132.



5212. THE MINT. CHIHUAHUA (WHJ 5x7")³⁶⁷



164. CASA DE MONEDA. CHIHUAHUA (G&N 5x8")³⁶⁸

Fig. 15 Vistas de la casa de Moneda de ambas casas fotográficas que presentan imágenes muy similares

³⁶⁷ Imagen en las impresiones 456011, 456019 y 456056 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y en el negativo LC-D418-8315 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁶⁸ Imagen en las impresiones 430042 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1035 (foja 16 reverso inferior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

Aunque ambas vistas son aparentemente iguales, un examen detallado permite discernir que cada una se realizó en momentos diferentes. En la fotografía de Jackson la puerta lateral de la casa de Moneda se observa en uso, mientras que en la imagen de Gove y North dicha puerta está tapiada, es esta misma imagen al fondo de la calle se ve una construcción que antes no existía, dicha edificación no aparece en la vista de Jackson; por lo tanto, es factible aseverar que el registro de Jackson es previo al de Gove y North. A pesar de la distancia temporal entre estas fotos, es posible afirmar que ambos registros se realizaron antes de 1888, debido a que en ninguna de ellas aparece la lápida colocada en la fachada del edificio en dicho año, conmemorando que Miguel Hidalgo permaneció preso en su torre antes de ser fusilado el 30 de julio de 1811³⁶⁹.

Otra localidad que estas dos compañías registran es Paso del Norte, donde cada una realiza una vista se su iglesia parroquial considerada como punto de atención turística de la ciudad³⁷⁰. Esta ciudad fronteriza era importante porque ahí comenzaba el trayecto del FCCM hacia la ciudad de México, el cual conectaba con la línea férrea norteamericana Atchinson, Topeka y Santa Fe³⁷¹.

En este caso las tomas resultantes presentan más diferencias que las imágenes anteriores. En la vista de Gove y North de la iglesia de Paso de Norte, el edificio presenta un deterioro generalizado y se observa una cerca de postes de madera colocada sobre la barda perimetral del atrio que no presenta la toma de Jackson. Igualmente, las dos fotografías se tomaron antes de 1888, año en que cambió el nombre de la población a ciudad Juárez en honor a Benito Juárez³⁷² quien estableció ahí provisionalmente su gobierno en 1865, ya que en ambas imágenes el título alude todavía a la designación de Paso del Norte.

³⁶⁹ Cardona, *De México*, 1892, p. 137.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 142.

³⁷¹ Bishop, *Old Mexico*, 1883, p. 81; de la Torre, *Historia*, 1888, p. 251.

³⁷² Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 20.



2626. CATHEDRAL AT EL PASO DEL NORTE (WHJ 5x7")³⁷³



188. CHURCH PASO DEL NORTE (G&N 5x8")³⁷⁴

Fig. 16 Vistas de la iglesia en Paso del Norte

De esta forma, la comparación de las vistas en que coinciden ambas firmas permite definir que los registros realizados por Gove y North son posteriores a los efectuados por Jackson.

³⁷³ Imagen en la impresión 427892 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y en el negativo LC-D418-8301 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁷⁴ Imagen en la impresión del álbum 1035 (foja 22 reverso inferior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

4.4. Las vistas de Querétaro

Ahora, se presentan las fotografías de Querétaro. Este estado se eligió por su cercanía a la capital del país, cuya densidad poblacional es mayor a la de Chihuahua y por ello tiene una notable cantidad de lugares destacados por su interés histórico y arquitectónico. Además, Querétaro es el único estado del país del que se encontraron dos guías de viaje del siglo XIX dedicadas completamente a su descripción.

4.4.1. Las series de W.H. Jackson & Co³⁷⁵

Se encontraron 24 vistas de Querétaro de la firma W.H. Jackson & Co. organizadas en siete diferentes bloques numéricos dentro de los cuatro formatos que manejaba dicha empresa. En tamaño 5x7", una primera serie está conformada por diez imágenes numeradas entre 5251 y 5263 y una toma aislada realizada en la última visita al país registrada con el número 6422. De dimensiones 8x10" se localizaron tres secuencias, una de tres fotografías identificadas entre 3123 y 3125, otra de dos vistas con los números 3157 y 3158, ambas corresponden a la primera serie de menor tamaño, y una más con cuatro tomas numeradas entre 3910 y 3913. Únicamente se halló una pieza en formato 11x14" inscrita como 1126, numeración que pertenece a la secuencia en tamaño mamut, por lo que se incluirá su análisis como parte de esta. Finalmente, de 18x22" se encontraron dos vistas numeradas como 1127 y 1128 correspondientes a los primeros registros de la empresa en México, y otra inscrita como 1620, realizada posteriormente.

De igual forma que en el caso de Chihuahua, las series de 5x7" se tomaron como referencia para establecer relaciones entre todos los formatos debido a que son las más extensas y concuerdan con las tomas en diferentes tamaños.

La primera secuencia de menores dimensiones comienza con una vista general de la ciudad, tomada desde lo alto del templo de la Cruz y otra de la fachada

³⁷⁵ Los títulos y las imágenes de las series completas de Querétaro que se identificaron de la compañía W.H. Jackson & Co. se encuentran en el Anexo 2.

de dicha iglesia. Posteriormente, se registraron algunos puntos de interés como fuentes y mercados. Continuando con el recorrido de los alrededores de la ciudad, fotografiando el monumento a Maximiliano en el cerro de las Campanas, el acueducto y la fábrica Hércules. La otra vista en este tamaño corresponde a los baños cerca de dicha fábrica.

En cuanto a las series en formato 8x10", las primeras tres imágenes registran el monumento a Maximiliano, la fachada de la iglesia de la Cruz y la fábrica Hércules. Posteriormente, se encuentran dos fotografías que conciernen a una vista general de la ciudad tomada desde lo alto del templo de la Cruz y otra del acueducto. Finalmente, en la última secuencia se fotografía nuevamente el acueducto y se registran los baños y la cañada cerca de la fábrica Hércules para finalizar con una toma general de San Juan del Río.

En tamaño mamut se inicia con una vista general de la ciudad realizada desde el techo de la iglesia de la Cruz, prosiguiendo con el acueducto y terminando con la fábrica Hércules. Después se registra de nuevo el acueducto.

Dentro de las series conformadas por la compañía de Jackson existen tres imágenes que se repiten en los tres formatos que comercializaban y tres más que aparecen sólo en dos de los tamaños que manejaba esta firma. En el caso de Querétaro, la reiteración de las mismas vistas elaboradas en diferentes dimensiones no se da de igual manera cómo sucede en el registro de Chihuahua, donde no sólo coinciden las imágenes sino también el orden en que aparecen dentro de las diferentes secuencias.

En todos los formatos aparece una toma general de la ciudad realizada desde lo alto de la iglesia de la Cruz, al estar ubicada en la parte alta del cerro del Sangremal³⁷⁶, al este de la ciudad, es posible obtener desde ahí una vista más amplia de las dimensiones de la urbe. En primer plano se observa al atrio de dicho templo con sus árboles y una fuente, donde se distribuye el agua que llega del acueducto³⁷⁷. Al fondo, sobresalen de las viviendas, las múltiples edificaciones

³⁷⁶ Díaz, *Guía*, 1881, p. 178.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 184.

religiosas que se ubican en esta localidad. Tanto en el tamaño menor como en el mayor, ésta es la vista con que inicia la primera serie en cada uno de ellos; sin embargo, esta fotografía aparece hasta la segunda secuencia del formato 8x10”.

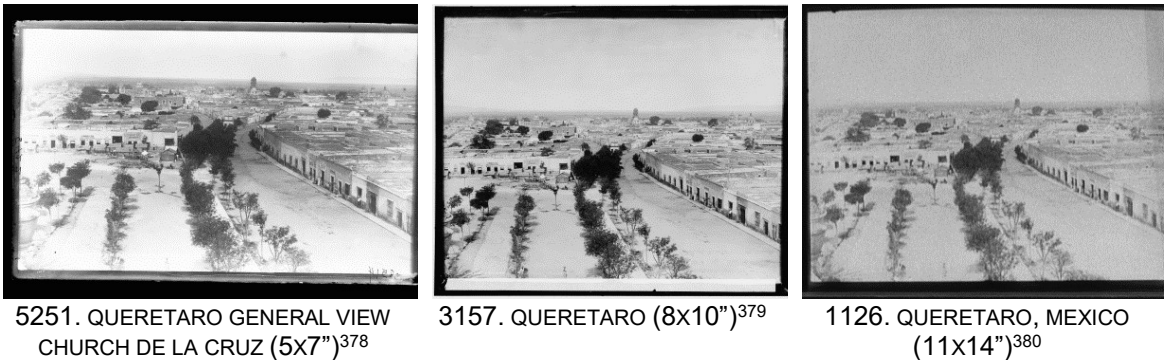


Fig. 17. Vistas generales de Querétaro en diferentes formatos, tomadas desde el templo de la Cruz, que presentan imágenes similares

La siguiente imagen que se repite en las tres dimensiones que producía la firma de Jackson es una toma del acueducto en la zona por donde cruza el ferrocarril por debajo de uno de sus arcos. Esta obra hidráulica fue concluida en 1735 gracias al Marqués del Villas del Águila, la cual estaba conformada por 74 arcos situados en las inmediaciones de la garita de México, en la ciudad de Querétaro³⁸¹. En las tres vistas se observan tres arcos del acueducto, por debajo del arco central se encuentra detenido un tren con dirección de la ciudad de Querétaro hacia la fábrica Hércules³⁸². El ferrocarril está conformado por la locomotora Taunton número 18 seguida del tender, un vagón de carga y dos de pasajeros. Al costado del tren está

³⁷⁸ Imagen en el negativo LC-D418-8514 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁷⁹ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 25 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3157 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁸⁰ Imagen en el negativo LC-D428-227 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁸¹ de Cardona, *De México*, 1892, p. 38; Díaz, *Guía*, 1881, pp. 18-19; Enciso, *Apuntes*, 1890, p. 18; de la Torre, *Historia*, 1888, p. 54; de Prida y Arteaga y Perez Vento, *Méjico*, 1889, p. 250; Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, p. 255; Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 102; Smith, *A White*, 1889, p. 59.

³⁸² Empresa situada a tres kilómetros al este de la ciudad (Díaz, *Guía*, 1881, p. 22; de la Torre, *Historia*, 1888, p. 53).

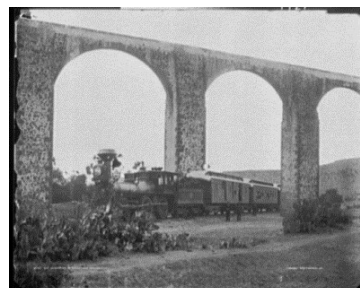
de pie personal del tren, por las ventanas se ven algunos pasajeros. Esta imagen aparece publicada en el libro de Rogers³⁸³.



5260. THE OLD ACQUEDUCT AT QUERETARO (5x7")³⁸⁴



3158. OLD ACQUEDUCT. QUERETARO. (8x10")³⁸⁵



1127. OLD AQUEDUCT AT QUERETARO, MEXICO (18x22")³⁸⁶

Fig. 18 Vistas del ferrocarril a su paso por debajo del acueducto en diferentes formatos que presentan imágenes similares.

En último lugar, se repite una vista general de la fábrica textil Hércules realizada desde el cerro al sur de estas instalaciones; esta empresa dedicada a la manufactura textil fue una de las más importantes de la época³⁸⁷. En ella se observa la entrada principal que conduce a un patio de acceso al jardín donde se encuentra la destacada estatua de Hércules tallada en mármol³⁸⁸ y el edificio de oficinas y talleres donde sobresale una chimenea descrita en algunas guías de viajeros, mencionando su altura de 40 metros³⁸⁹, al fondo se distingue el templo de la compañía. Con esta vista concluyen las primeras series en formato 8x10" y 18x22". La secuencia en tamaño 5x7" incluye una toma más de la fábrica para finalizar, la cual corresponde al registro de la afamada estatua de Hércules. La vista 5262.

³⁸³ Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 102.

³⁸⁴ Imagen en el negativo LC-D418-8519 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁸⁵ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 26 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3158 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁸⁶ Imagen en el negativo LC-D43-1127 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁸⁷ Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 149; de Prida y Arteaga y Perez Vento, *Méjico*, 1889, p. 251; Diaz, *Guía*, 1881, p. 22; Enciso, *Apuntes*, 1890, p. 54; Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 101; Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, p. 80.

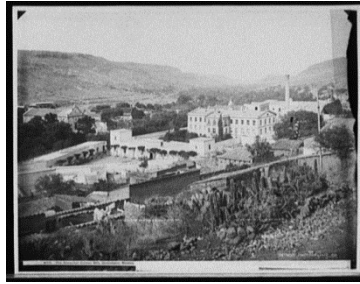
³⁸⁸ de Cardona, *De México*, 1892, p. 38; Diaz, *Guía*, 1881, p. 22; Rosas, *Un viajero*, 1881, p. 128; Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, p. 255.

³⁸⁹ de la Torre, *Historia*, 1888, p. 53; Diaz, *Guía*, 1881, p. 22.

QUERETARO, THE HERCULES COTTON MILL aparece impresa en proceso fotomecánico dentro del texto de Rogers³⁹⁰.



5262. QUERETARO, THE HERCULES COTTON MILL. (5x7")³⁹¹



3125. THE HERCULES COTTON MILL. (8x10")³⁹²



1128. HERCULES COTTON MILL NEAR QUERETARO, MEXICO (18x22")³⁹³

Fig. 19 Vistas generales de la fábrica Hércules en diferentes formatos que presentan imágenes similares

Respecto a las tomas que se repiten en sólo dos tamaños, primeramente, se encuentra en 5x7" y en 8x10" la fachada de la iglesia y el convento de la Cruz, esta edificación fue la primera parroquia de la localidad³⁹⁴. Este sitio fue importante desde la fundación de Querétaro, ahí tuvieron lugar acontecimientos importantes en distintas etapas del país, como la conquista española, el término de la independencia y la conclusión del imperio de Maximiliano³⁹⁵. En esta imagen se ve en primer plano un grupo de personas vestida de forma sencilla, dispuestas alrededor de la fuente de la plaza y de una carreta. A continuación, se observan los caminos de piedra que conducen al templo, los cuales están flanqueados por hileras de árboles. Al fondo, se encuentra la portada principal del templo, destacando dos cúpulas y la torre del campanario, así como la barda exterior del convento. La

³⁹⁰ Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 101.

³⁹¹ Imagen en las impresiones 430178, 430190, 430203, 430204, 430205 y 455808 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y en el negativo LC-D418-8522 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁹² Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 28 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D428-231<P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁹³ Imagen en el negativo LC-D43-1128 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

³⁹⁴ Díaz, *Guía*, 1881, pp. 19 y 180.

³⁹⁵ de Cardona, *De México*, 1892, pp. 40-42; Díaz, *Guía*, 1881, pp. 178-179 y 183-184; Enciso, *Apuntes*, 1890, pp.28-29.

fotografía en 5x7" identificada como 5252. QUERETARO, CHURCH DE LA CRUZ fue impresa dentro de la guía titulada *México? Si, Señor*³⁹⁶.

Posteriormente, en los mismos formatos se reproduce el registro del monumento a Maximiliano, construido en el cerro de las Campanas en el lugar donde fue fusilado junto con Miramón y Mejía en 1867³⁹⁷. En la fotografía se observa en primer plano un grupo de personas en torno a las tres columnas que marcan el sitio de ejecución de dichos personajes, las cuales están resguardadas por un enrejado metálico en forma rectangular, con pilares en cada esquina rematados en la parte superior con una cruz. Al fondo se distingue la ciudad de Querétaro, donde sobresalen las edificaciones religiosas de la urbe. Esta imagen se reproduce en el libro de Rogers³⁹⁸.

Finalmente, se duplica otra imagen del acueducto al paso del tren. En este caso la vista se encuentra únicamente en formato 8x10" y 18x22", ambas se ubican al comienzo de las series correspondientes al último viaje de la compañía en México. En este nuevo registro se selecciona el mismo lugar de las tomas previas, pero con una perspectiva diferente, ubicando la cámara fotográfica del otro lado de la vía férrea y a más distancia, lo cual permite incluir una mayor cantidad de arcos en la vista resultante. De igual forma que en las imágenes anteriores del acueducto, un tren se encuentra detenido debajo de un de los arcos en dirección hacia la estación de la fábrica Hércules. En estas fotografías sólo se ve la locomotora número 68 seguida del tender, el resto del tren está tapado por la vegetación. Sobre la locomotora se distingue personal del ferrocarril, sólo en la imagen de menor tamaño hay algunas personas de la localidad a ambos lados de la vía.

³⁹⁶ Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 99.

³⁹⁷ de Cardona, *De México*, 1892, p. 40; Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 147; de la Torre, *Historia*, 1888, p. 57; Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, pp. 256-257; Rogers, *Mexico?*, 1894, pp. 103-105; Smith, *A White*, 1889, p. 59; Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, p. 79.

³⁹⁸ Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 105.



3910. THE AQUEDUCT AT QUERETARO (8x10")³⁹⁹

1620. THE ACQUEDUCT AT QUERETARO. MEXICO
(18x22")⁴⁰⁰

Fig. 20 Vistas del ferrocarril y del acueducto en diferentes formatos realizadas en el último viaje de Jackson a México en 1891.

4.4.2. Las series de Gove y North - Fotografía Americana⁴⁰¹

De la compañía de Gove & North en total se localizaron 25 vistas de Querétaro distribuidas en los dos formatos de la firma. En 5x8" la primera imagen está identificada con el número 35 y corresponde al interior del convento de San Agustín. Posteriormente, está una serie de nueve tomas numeradas entre el 60 y el 68, que incluyen dos fotografías del templo de la Cruz, dos del acueducto, la prisión de Maximiliano (antiguo convento de Capuchinas), una vista general de la ciudad tomada desde la iglesia de la Cruz, la Alameda y el mercado. En seguida se encuentra una toma general de la fábrica Hércules identificada como 159; más adelante, como 304 está la plaza de la Independencia para concluir con el monumento a Maximiliano con el número 341.

De tamaño 8x11" se ubicaron dos secuencias que van del 717 al 722 y del 730 al 733, las cuales comprenden una imagen del interior del convento de San

³⁹⁹ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 27 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3910 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁰⁰ Imagen en el negativo LC-D43-1620 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁰¹ Los títulos y las imágenes de las series completas de Querétaro que se identificaron de la firma Gove y North - Fotografía Americana se encuentran en el Anexo 2.

Agustín, cuatro de la fábrica de Hércules y una de la prisión de Maximiliano, siguiendo con el monumento de Maximiliano, una vista general de Querétaro desde el templo de la Cruz y dos tomas del acueducto. Después se encuentra una fotografía de la plaza Independencia con el número 763 para finalizar con el registro 783 con otra vista del acueducto.

En el registro de Querétaro realizado por la empresa de Gove y North también existen varias imágenes que se repiten en los dos formatos que comercializó dicha firma. Algunas de ellas realizadas durante la misma visita a la ciudad y otras que retoman un sitio en distintas temporalidades.

La primera fotografía que aparece de Querétaro en ambos tamaños es el interior del claustro de San Agustín, esta construcción fue terminada en 1745 y denominada originalmente como Convento de Nuestra Señora de los Dolores de Religiosas Agustinas⁴⁰². La toma fue realizada desde una de las esquinas de la planta superior, lugar que permitió el registro de la arquería de los dos niveles del convento donde se distingue la ornamentación en piedra labrada. Aunque su decoración es muy elaborada, únicamente se encontraron dos guías de viaje que destacan la ornamentación de la arquería del convento⁴⁰³.

También se duplican las vistas del acueducto. En las fotografías 62 y 733, se observa gran parte de la arquería que forma el acueducto y al fondo se observa parte de la ciudad, destacando el templo de la Cruz por encontrarse en una de las elevaciones naturales del terreno. Las imágenes 63 y 732 corresponden a un registro más cercano del acueducto en el punto donde cruzan las vías del ferrocarril. En ambos casos las tomas fotográficas en los dos diferentes formatos se realizaron desde el mismo sitio; sin embargo, las imágenes resultantes varían un poco la perspectiva de acuerdo con los objetivos usados en las dos cámaras de diferente tamaño.

⁴⁰² Díaz, *Guía*, 1881, pp. 226-227.

⁴⁰³ *Ibid.* pp. 227-228; Enciso, *Apuntes*, 1890, pp. 42-43.



62. QUERÉTARO Y ACUEDUCTO (5x8")⁴⁰⁴



733. QUERÉTARO Y ACUEDUCTO (8x11")⁴⁰⁵



63. ACUEDUCTO DE QUERÉTARO. FERROCARRIL CENTRAL⁴⁰⁶



732. ACUEDUCTO DE QUERÉTARO. FERROCARRIL CENTRAL MEXICANO⁴⁰⁷

Fig. 21 Vistas del acueducto realizadas en dos formatos con variantes en la perspectiva producidas por la diferencia del lente en cada cámara

Otro lugar que aparece en ambos formatos es el antiguo convento de Capuchinas donde permanecieron presos Maximiliano, Miramón y Mejía antes de ser fusilados⁴⁰⁸; hecho que se destaca en las imágenes por el título que las identifica. Las dos fotografías se realizaron con poca diferencia temporal entre una y otra, debido a que aparece una acumulación de agua idéntico en la calle en ambas

⁴⁰⁴ Imagen en las impresiones 455019, 456497 y 456498 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1063 (foja 16 anverso inferior) y del álbum 1063bis (foja 16 anverso inferior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁰⁵ Imagen en las impresiones 428775, 456616, 456799, 456820, 456874, 456886, 456907, 456928, 456972 y 456968 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 17 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁰⁶ Imagen en las impresiones del álbum 1063 (foja 16 reverso superior) y del álbum 1063bis (foja 16 reverso superior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁰⁷ Imagen en la impresión de álbum 1066 (foja 17 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁰⁸ de Cardona, *De México*, 1892, pp. 39-40; Diaz, *Guía*, 1881, p. 52; de la Torre, *Historia*, 1888, p. 67; Enciso, *Apuntes*, 1890, p. 37; Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 105.

imágenes; sin embargo, la distribución de las personas que se encuentran en el exterior del edificio es diferente. En los dos casos destaca la presencia de militares por lo que es posible que las vistas se realizaran cuando la construcción fue utilizada como cuartel del regimiento “Tiradores de Querétaro”⁴⁰⁹.



64. PRISIÓN DE MAXIMILIANO. QUERÉTARO (5x8")⁴¹⁰



722. PRISIÓN DE MAXIMILIANO EN QUERÉTARO (8x11")⁴¹¹

Fig. 22 Detalle de la distribución de las personas fuera del exconvento de Capuchinas en las vistas de diferente tamaño

⁴⁰⁹ Díaz, *Guía*, 1881, p. 53.

⁴¹⁰ Imagen en las impresiones 455002 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN, del álbum 1063 (foja 16 reverso inferior) y del álbum 1063bis (foja 16 reverso inferior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴¹¹ Imagen en la impresión del álbum 1066 (foja 12 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

Igualmente, el registro en los dos formatos comercializados por Gove y North coincide en una vista general de Querétaro efectuada desde el techo de la iglesia de la Cruz donde aparece en primer plano el atrio del templo y al fondo se distinguen las diferentes edificaciones de la urbe. Al igual que en el ejemplo anterior, ambas fotografías se hicieron con poco tiempo de diferencia, ya que las sombras que proyecta la silueta de la cúpula y la torre de la iglesia sobre la explanada frontal son muy similares, pero cambia la distribución de las personas que se encuentran realizando diferentes actividades en torno a la fuente.

De igual forma, se repite el registro de la plaza Independencia; también llamada plaza de Armas⁴¹². Esta imagen fue realizada desde la altura de alguno de los edificios ubicados al este la plaza; el lado derecho de la toma, correspondiente al costado norte, se distingue el Palacio Municipal concluido en 1770⁴¹³, y al fondo se observan algunos balcones del piso superior de casas habitación con locales comerciales en la planta inferior, de los cuales únicamente se ven los letreros. La plaza se encuentra adornada con senderos y jardineras, mejoras realizadas en 1878⁴¹⁴. Al centro destaca la columna de la fuente principal donde anteriormente se encontraba en la parte superior una estatua del Marqués del Villar del Águila, benefactor de la ciudad quién costeó la construcción del acueducto, que fue derribada a consecuencia de la guerra en 1867⁴¹⁵.

Esta empresa también realizó vistas generales de la fábrica textil Hércules al igual que la compañía de Jackson, resultando la imagen 718 de Gove y North muy parecida a las fotografías de Jackson. No obstante, Gove y North variaron los puntos de las tomas para los diferentes formatos en que efectuaron las fotografías, al mismo tiempo que en tamaño 8x11” consideraron dos registros más de dicha construcción.

⁴¹² C. I. Enciso, *op cit.* p. 33.

⁴¹³ Díaz, *Guía*, 1881, p. 128.

⁴¹⁴ *Ibid.* p. 118.

⁴¹⁵ *Ibid.* pp. 119-120 y 125; de la Torre, *Historia*, 1888, pp. 64-65.



159. HÉRCULES (5x8")⁴¹⁶



718. VISTA DE HÉRCULES. FERROCARRIL CENTRAL (8x11")⁴¹⁷



719. VISTA DE HÉRCULES. FERROCARRIL CENTRAL (8x11")⁴¹⁸

Fig. 23 Vistas generales de la fábrica Hércules en diferentes formatos efectuadas desde distintos puntos de registro

Finalmente, en los dos tamaños que comercializaba esta firma se realizaron vistas del monumento a Maximiliano situado en la ladera este del cerro de las Campanas⁴¹⁹; empero, en cada imagen este sitio se fotografió desde distinto ángulo y en temporalidades diferentes. En la toma 5x8" se registró en contrapicado dicho monumento, el cual estaba conformado sólo por tres pilastras cuadradas terminadas en arista de romboedro y rodeadas por un muro bajo de piedra⁴²⁰. Por

⁴¹⁶ Imagen en la impresión del álbum 1035 (foja 15 reverso superior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴¹⁷ Imagen en la impresión del álbum 1066 (foja 10 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴¹⁸ Imagen en las impresiones 456576, 456834, 456835, 456870, 456931, 456973 y 457017 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 10 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴¹⁹ Enciso, *Apuntes*, 1890, p. 9.

⁴²⁰ *Ídem*.

otro lado, la fotografía de 8x11" se realizó desde el lado opuesto, apareciendo en primer plano el monumento y al fondo la ciudad de Querétaro; en esta vista ya aparece la reja que resguarda la construcción, por lo que es posible inferir que se efectuó tiempo después, aunque no se tienen datos precisos de cuándo sucedió dicha modificación. La imagen identificada como 730. MONUMENTO DE MAXIMILIANO Y QUERÉTARO, fue impresa en proceso fotomecánico dentro del texto *Face to Face with the Mexicans*⁴²¹.



341. MONUMENTO A MAXIMILIANO. QUERÉTARO (5x8")⁴²²



730. MONUMENTO DE MAXIMILIANO Y QUERÉTARO (8x11")⁴²³

Fig. 24 Vistas del monumento a Maximiliano en distintos tamaños realizadas en diferentes momentos y desde lados opuestos

4.4.3. Comparación entre ambas firmas

Al igual que en las series de Chihuahua, en las fotografías de Querétaro que realizaron ambas firmas existen coincidencias en algunos de los sitios que fueron registrados y de la forma en que éstos fueron fotografiados. Las constantes encontradas en las imágenes de este estado comercializadas tanto por Jackson como por Gove y North son una vista general de la capital del estado, el templo de la Cruz, el registro del monumento a Maximiliano, varias tomas del acueducto y diversos puntos de la fábrica textil Hércules. Por otro lado, cabe destacar la ausencia en las dos colecciones de la catedral de Querétaro, edificio principal en

⁴²¹ Chambers, *Face*, 1887, p. 147.

⁴²² Imagen en la impresión del álbum 1034 (foja11 anverso superior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴²³ Imagen en las impresiones 428776, 430470 y 430472 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 16 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

cada localidad del país y, por tanto, importante como punto de reunión en torno al cual se desarrollan diferentes actividades de la población, construcción que además fue incluida como punto de interés en diferentes guías de viajeros.

La primera correspondencia entre las series que conformaron ambas casas fotográficas es una toma general de la ciudad de Querétaro realizada desde lo alto del templo de la Cruz. La selección del punto de toma fue muy similar en los dos casos, por lo que se obtuvieron imágenes muy parecidas. De hecho, al revisar puntualmente lo elementos presentes en la plaza frontal de la iglesia resultan ser casi iguales; por ejemplo, el crecimiento que presentan los árboles es muy parecido, sólo se observan algunas diferencias en la disposición de las techumbres ubicadas cerca de la fuente sin que haya sido posible determinar la temporalidad de dichos cambios. Por ello, es posible pensar que Jackson y Gove y North hayan fotografiado el lugar con poca diferencia temporal. Además, es probable que este tipo de vistas que dan un amplio panorama una localidad hayan sido de gran éxito comercial; debido a que, en este caso, esta imagen fue producida en todos los tamaños propios de ambas empresas.



3157. QUERETARO
(WHJ 8x10")⁴²⁴



731. QUERÉTARO DESDE LA CRUZ
(G&N 8x11")⁴²⁵

Fig. 25 Vistas de Querétaro desde la Cruz

⁴²⁴ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 25 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3157 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴²⁵ Imagen en las impresiones 456588 y 456828 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 16 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

Otro registro que se repite es la fachada del templo de la Cruz, aunque esta vista no se produjo en los formatos más grandes de cada firma, es decir, 18x22" de Jackson y 8x11" de Gove y North. En este caso, las fotografías de ambas compañías difieren un poco entre sí, debido a que se seleccionaron distintos sitios de registro. La toma de Jackson se realizó desde lo alto de una de las construcciones ubicadas frente al templo, por lo que se distinguen algunos puestos en la plaza, la fuente, los senderos de piedra y las hileras de árboles a su lado forman unas líneas que guían la mirada hacia la fachada principal de la iglesia. En cambio, Gove y North ubicaron su cámara a nivel de la plaza, eliminando de la imagen la fuente; además, el follaje de los árboles tapa parte de los elementos de la portada frontal de la edificación. Es importante destacar que la trascendencia histórica que se la atribuyó a este edificio pueda haber favorecido su supremacía sobre la catedral de la ciudad; en las guías de viaje predomina esta misma preferencia en las reseñas hechas de esta construcción, las cuales superan a las descripciones de la catedral.



5252. QUERETARO, CHURCH DE LA CRUZ (WHJ 5x7")⁴²⁶

⁴²⁶ Imagen en el negativo LC-D418-8515 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.



60. IGLESIA DE LA CRUZ. QUERÉTARO (G&N 5x8")⁴²⁷

Fig. 26 Vistas del templo de la Cruz

El monumento a Maximiliano es otro lugar considerado de gran interés para los visitantes de Querétaro, descrito en múltiples textos decimonónicos que describe recorridos por el país, en los cuales se advierten modificaciones en él a partir de las descripciones encontradas, desde una simple indicación del lugar de ejecución mediante montículos de piedra con unas sencillas cruces⁴²⁸ hasta tener tras pilastras de piedra resguardadas por un enrejado⁴²⁹. Aunque no fue posible determinar las fechas en que se efectuaron dichos cambios, las imágenes analizadas dan cuenta de ellos como se mencionó previamente. Si bien se encontraron dos registros diferentes de este sitio hechos por Gove y North en distintos años, el último de ellos coincide en temporalidad y forma con las tomas efectuadas por Jackson. En estos casos, las cámaras fotográficas se ubicaron en un punto más elevado del cerro de las Campanas que de dónde se localizaba el monumento, con lo cual dicho memorial se observa en picada con la urbe al fondo. La conformación de estas vistas permite al mismo tiempo registrar el monumento es sí y dar una visión general de la ciudad.

⁴²⁷ Imagen en las impresiones del álbum 1063 (foja 15 reverso inferior) y del álbum 1063bis (foja 15 reverso inferior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴²⁸ Rosas, *Un viajero*, 1881, p. 135.

⁴²⁹ Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, pp. 256-257.

Las fotografías del acueducto parecen haber sido las de mayor interés visual en la época debido a que de esta obra hidráulica se encontró la mayor cantidad de imágenes en ambas colecciones. Como ya se dijo anteriormente, Jackson fotografió dicha construcción en dos momentos diferentes, comercializando sus vistas en distintos formatos; de igual manera, Gove y North realizaron tres imágenes disímiles del acueducto para su venta en los dos tamaños que vendían. Es probable que el atractivo que representaba esta obra se debiera a la supremacía que se le otorgaba en el siglo XIX al avance tecnológico y que en este lugar se conjuntaba por dos aspectos, uno como antigua obra hidráulica importante para la población⁴³⁰ y dos por la modernidad del ferrocarril que justo pasaba por debajo de uno de los arcos, aunado al entorno natural de la zona. Igualmente, en las reseñas de viajeros de la época se destaca la visita a este punto⁴³¹; Bishop compara el acueducto con el trabajo de los romanos⁴³² y Rosas escribe: “El acueducto de Querétaro, es uno de los más bellos monumentos que existen en la República”⁴³³.



3910 THE AQUEDUCT AT QUERETARO
(WHJ 8x10")⁴³⁴



732. ACUEDUCTO DE QUERÉTARO. FERROCARRIL
CENTRAL MEXICANO (G&N 8x11")⁴³⁵

Fig. 27 Vistas del acueducto y las vías del tren que presentan imágenes similares a pesar de haber sido realizadas por dos empresas diferentes

⁴³⁰ Smith, *A White*, 1889, p. 49; Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, p. 80.

⁴³¹ Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 148; de Cardona, *De México*, 1892. p. 15.

⁴³² Bishop, *Old Mexico*, 1883, pp. 82-83.

⁴³³ Rosas, *Un viajero*, 1881, p. 132.

⁴³⁴ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 27 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3910 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴³⁵ Imagen en la impresión del álbum 1066 (foja 17 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

Otro de los sitios de gran incentivo para visitar en los alrededores de la ciudad de Querétaro era la fábrica Hércules, ampliamente descrita tanto visual como narrativamente durante el siglo XIX. Ambas casas fotográficas cuentan con una vista general de ese inmueble tomada desde uno de los cerros adyacentes donde se es posible observar las dimensiones de la panta y las diferentes áreas laborales en que se encontraba dividida. Es importante mencionar que dicha imagen fue comercializada en todos los formatos que las dos empresas producían, por lo cual es posible suponer el atractivo que tenía su venta.

Una fotografía más que se encuentra tanto en Jackson como en Gove y North es la estatua central del jardín que antecede las oficinas de la compañía; como ya se mencionó, ésta fue destacada en varias de las guías de viaje por el trabajo que presenta el mármol con que está hecha. Sin embargo, esta vista sólo aparece en el tamaño 5x7" de Jackson realizada verticalmente y 8x11" de Gove y North en forma horizontal. En este caso, las condiciones físicas del entorno no permiten discernir la temporalidad entre ambas imágenes.



5263. QUERETARO, IN THE COURT OF THE HERCULES MILL (WHJ 5x7")⁴³⁶



720. ENTRADA DE LA FÁBRICA HÉRCULES (G&N 8x11")⁴³⁷

Fig. 28 Vistas de la estatua de Hércules en la fábrica del mismo nombre

⁴³⁶ Imagen en la impresión 430156 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

⁴³⁷ Imagen en las impresiones 456767, 456823, 456826, 456893, 456908, 456909, 456914, 456927 y 457136 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 11 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

Por último, uno de los atractivos que destacaba en la Hércules eran los afluentes y los baños que se encontraban en sus inmediaciones, los cuales eran sustanciales para la labor de la fábrica ya que gracias al caudal se movía una de las ruedas de agua que hacía funcionar la maquinaria de la empresa, misma que fue descrita en algunos textos de la época⁴³⁸. Al mismo tiempo, los baños sobresalen en las guías de viajeros como un punto destacado de recreación⁴³⁹. Aunque no hay evidencias en estas imágenes que determinen su temporalidad, es posible definir que Jackson registró los alrededores de la fábrica hasta su último viaje en 1891, gracias a la numeración con que están identificadas dichas vistas. La fotografía en 8x10" registrada como 3911. THE GREAT SPRING NEAR HERCULES fue reproducida en dos guías de viajeros de la época⁴⁴⁰.



6422. BATHING TANKS NEAR THE HERCULES
(WHJ 5x7")⁴⁴¹



3911. THE GREAT SPRING NEAR HERCULES
(WHJ 8x10")⁴⁴²

⁴³⁸ Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 149; de Cardona, *De México*, 1892, pp. 38-39; de la Torre, de la Torre, *Historia*, 1888, p. 53; Diaz, *Guía*, 1881, p. 23; Rosas, *Un viajero*, 1881, pp. 129 y 131.

⁴³⁹ de Cardona, *De México*, 1892, p. 39; de la Torre, de la Torre, *Historia*, 1888, pp. 51-52; Diaz, *Guía*, 1881, p. 272; Enciso, *Apuntes*, 1890, p. 53; Rosas, *Un viajero*, 1881, p. 131.

⁴⁴⁰ Rogers, *Mexico?*, 1894, entre pp.104 y 105; Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, Entre pp. 86 y 87.

⁴⁴¹ Imagen en las impresiones 449884, 455855, 456182 y 456358 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y en el negativo LC-D418-8525 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁴² Imagen en las impresiones del álbum 1059 (foja 28 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3911 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.



721. VISTA EN HÉRCULES. FERROCARRIL CENTRAL
(G&N 8x11")⁴⁴³

Fig. 29 Diferentes vistas de los flujos de agua cerca de la fábrica Hércules

4.5. Las vistas de Jalisco

El último estado seleccionado es Jalisco debido a que fue una de las regiones a las que se tuvo acceso en la última etapa de construcción del FCCM, por lo que se consideran así las distintas temporalidades de registro de las vistas mexicanas producidas por las casas fotográficas estudiadas.

4.5.1. Las series de W.H. Jackson & Co⁴⁴⁴

Se identificaron un total de 60 vistas de Jalisco realizadas por la firma W.H. Jackson & Co., organizadas en cinco secuencias y algunas imágenes separadas. De los estados seleccionados en este estudio, de éste se efectuaron más fotografías por parte de esta casa fotográfica.

En formato 5x7" se encontraron tres series y dos vistas aisladas. La primera de ellas está conformada por cinco tomas numeradas entre el 5239 y el 5243. La

⁴⁴³ Imagen en las impresiones 456538 y 457108 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 11 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁴⁴ Los títulos y las imágenes de las series completas de Jalisco que se identificaron de la compañía W.H. Jackson & Co. se encuentran en el Anexo 2.

segunda tiene tres imágenes que van del número 6285 al 6287, la tercera y más grande en este tamaño comprende 19 vistas identificadas entre 6298 y 6420, finalmente hay dos fotografías con los números 6425 y 6477.

En las numeraciones propias del formato 8x10" se hallaron una toma registrada como 3155 y una serie de 22 vistas entre los números 3932 y 3953, la cual es la más extensa de todas las secuencias analizadas.

Por último, se localizaron siete fotografías en tamaño mamut (18x22"). La primera y única de los primeros registros de Jackson en el país en este formato, corresponde al número 1121. La siguiente pieza suelta identificada como 1610 y un grupo de cinco tomas numeradas del 1615 al 1619.

Es importante mencionar que se conoce la existencia de registros estereoscópicos que esta casa realizó en México gracias a algunas publicaciones⁴⁴⁵. Sin embargo, en la búsqueda realizada en los archivos seleccionados para esta investigación, únicamente se descubrió una pieza referente a dicho formato, la cual corresponde a una sola imagen del par estereoscópico identificado como 5152. LAGOS. MÉXICO.

La primera colección en 5x7" presenta al inicio el puente de Encarnación, sigue con dos vistas generales de Lagos, una toma de su catedral y concluye con un puente a las orillas de esta misma localidad. Debido a que estas fotografías se realizaron durante el primer viaje de Jackson a México, el cual incluyó únicamente el registro de lo que sería la línea principal del FCCM, sólo aparecen imágenes de los puntos de Jalisco que dicho ferrocarril incluiría en su trayecto inicial.

La siguiente serie en este formato repite el registro de Lagos pero desde diferentes ángulos. Posteriormente, la secuencia más grande en este tamaño muestra vistas del río Lerma desde Atequiza, Ocotlán y Poncitlán, asimismo exhibe una toma de las cascadas de Juanacatlán, después comienza el registro de la capital del estado con su catedral, prosiguiendo con edificaciones destacadas como el palacio de gobierno y la escuela de leyes, así como con imágenes de algunas calles y escenas cotidianas de la ciudad para finalizar con tomas de diferentes

⁴⁴⁵ Cordova, *Arqueología*, 2000, p. 55; Gutiérrez, *Una mirada*, 2012, pp. 159-160.

puntos del recorrido por la barranca de Huentitán. Cabe señalar que estas dos series se encuentran separadas numéricamente por fotografías de Guanajuato, ciudad que se ubica geográficamente entre Lagos y Ocotlán de acuerdo con el trayecto del FCCM (ver Fig. 7). Finalmente, las fotografías separadas corresponden a la vista de una calle en Guadalajara y a las cascadas en la Barranca.

En tamaño 8x10", la pieza aislada pertenece al puente de Encarnación. La serie de estas dimensiones se desarrolla de manera similar a su correspondiente de menor formato, comenzando con tomas del río Lerma desde Kilo, Ocotlán, Poncitlán y Atequiza, siguiendo con tres vistas de las cascadas de Juanacatlán para comenzar el registro de Guadalajara, iniciando por la plaza de Armas, los edificios importantes de la ciudad y sus calles, terminando con el recorrido por la Barranca.

En formato mamut, las dos primeras fotografías separadas conciernen al puente de Encarnación registrado en dos momentos diferentes. La pequeña serie en este tamaño incluye una vista del valle de Lerma, tres distintas tomas de las cascadas de Juanacatlán y una imagen de la catedral de Guadalajara.

Existen dos registros del estado de Jalisco que se repiten en las series de diferente formato que esta compañía comercializó y varios más que se duplican sólo en dos de los tamaños que produjo Jackson. En general, la reiteración de las vistas elaboradas en distintas dimensiones se da de forma similar al caso de Chihuahua, donde las imágenes presentan la misma secuencia dentro de las distintas series; no obstante, existe sólo una vista que cambia de ubicación en las agrupaciones que se repite.

Primeramente, en todos los formatos aparece una toma del salto de Juanacatlán. Aunque las imágenes resultantes no son totalmente idénticas debido a las diferencias que el objetivo de cada cámara fotográfica presentaba, las tres presentan características similares, por lo que es posible inferir que fueron efectuadas desde el mismo punto. Todas fueron realizadas en picada, es decir de arriba hacia abajo, el flujo de agua corre de derecha a izquierda de la fotografía, observándose vegetación adyacente a la cascada en el borde inferior y en el lateral

derecho de la vista⁴⁴⁶. Existen variantes de esta vista que se reproducen en las series de mayor tamaño que comercializó Jackson. De esta forma, el registro de las cascadas de Juanacatlán resulta ser el más abundante del estado, encontrando un total de siete vistas de este lugar efectuadas desde distintos sitios de registro; teniendo una imagen de 5x7" y tres en cada uno de los otros formatos.

El gran interés por fotografiar este lugar coincide con la fascinación que despertó en los viajeros que escribieron sobre sus travesías por México. Estas cascadas se encuentran cerca de la capital del estado, para acceder a ellas se tenía que partir de la estación del FCCM llamada El Castillo, la cual se encontraba antes de llegar a Guadalajara, de ahí se tomaba el tranvía de mulas hasta la parte superior de la caída de agua⁴⁴⁷. En varios textos de la época se iguala a este salto con las cataratas del Niágara, semejantes en belleza, pero de menores dimensiones, destacando también el uso de la fuerza del torrente para un molino y para generar energía eléctrica para Guadalajara⁴⁴⁸. De hecho, varias guías incluyen fotograbados de este sitio como las de Cardona⁴⁴⁹, Robinson⁴⁵⁰, Wright⁴⁵¹ y Rogers⁴⁵², la imagen que reproduce este último libro fue realizada a partir de la vista 3937 THE FALLS OF JUAN ACATLAN. La trascendencia de este punto es verificable en un álbum de vistas titulado *Bellezas de las escenas del Universo* que incluye una imagen de estas cataratas⁴⁵³.

⁴⁴⁶ Las vistas similares son las número 6402 en 5x7", la 3938 en 8x10" y la 1617 tamaño mamut.

⁴⁴⁷ Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 110; de Cardona, *De México*, 1892, p. 56; Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 228; Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, pp. 262-263.

⁴⁴⁸ Campbell, *Campbell's*, 1895, p.109; de Cardona, *De México*, 1892, p. 56; Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, p. 271; Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 228; Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, p. 264.

⁴⁴⁹ de Cardona, *De México*, 1892, p. 55.

⁴⁵⁰ Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, p. 280.

⁴⁵¹ Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, p. 263

⁴⁵² Rogers, *Mexico?*, 1894, entre pp. 232 y 233.

⁴⁵³ Company Werner, *Bellezas de las escenas del Universo: una colección de cerca de 600 vistas*. Chicago, 1896, p. 283.

Las vistas mexicanas de Jackson y de Gove y North



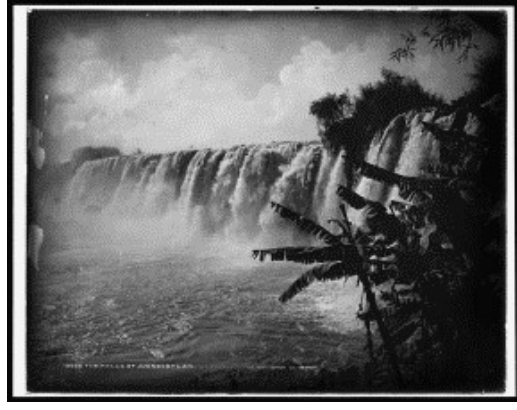
6402 EL SALTO DE JUANACATLAN (5X7")⁴⁵⁴



3937 THE FALLS OF JUAN ACATLAN. (8X10")⁴⁵⁵



3938 THE FALLS OF JUAN ACATLAN. (8X10")⁴⁵⁶



3939 THE FALLS OF JUAN ACATLAN (8X10")⁴⁵⁷



1616 EL SALTO DE JUANACATLAN, MEXICO
(18X22")⁴⁵⁸



1617 EL SALTO DE JUANACATLAN, MEXICO
(18X22")⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ Imagen en la impresión 450362 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

⁴⁵⁵ Imagen en las impresiones del álbum 1059 (foja 17 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y del lote LOT 3002, vol. 1 [item] <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁵⁶ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 17 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁵⁷ Imagen en el negativo LC-D418-8672 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁵⁸ Imagen en el negativo LC-D43-1616 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁵⁹ Imagen en el negativo LC-D43-1617 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

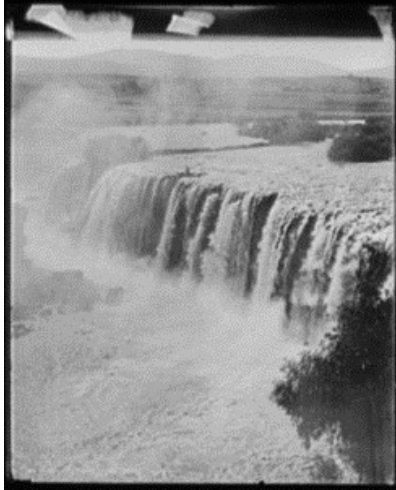


Fig. 30 Múltiples vistas de las cascadas de Juanacatlán en diferentes formatos

1618 EL SALTO DE JUANACATLAN, MEXICO
(18x22")⁴⁶⁰

La otra fotografía que se repite en los tres tamaños es la catedral de Guadalajara. Las imágenes en formato 8x10" y 18x22" son muy parecidas; ambas son tomas horizontales realizadas desde la parte superior del edificio ubicado en la esquina suroeste de la plaza de Armas. En primer plano se observan la banqueta oeste de dicha explanada, dividida en dos partes por hileras de naranjos y bancas de madera y hierro⁴⁶¹, junto a los jardines interiores de la plaza donde también se distingue una fuente en la esquina inferior derecha de la imagen y al fondo de ella se encuentra el kiosco de cantera con barandales y cubierta metálicas⁴⁶² donde se tocaba música los domingos⁴⁶³. Al lado izquierdo de la fotografía está el portal de Mercaderes, ubicado al costado oeste de la plaza de Armas. Al fondo de la imagen se ve la fachada sur de la catedral que corresponde al Sagrario de esta⁴⁶⁴, sobre este edificio se distingue la torre sur de la catedral y dos cúpulas, la menor de ellas rodeada por andamios. Sin embargo, estas imágenes se realizaron en distintos momentos, lo cual se verifica por la diferente distribución que hay de las personas en la plaza, siendo mayor en la vista tamaño mamut, además de que en esa misma

⁴⁶⁰ Imagen en el negativo LC-D43-1618 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁶¹ de la Torre, *Historia*, 1888, p. 131.

⁴⁶² *Ídem*.

⁴⁶³ Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, p. 276.

⁴⁶⁴ de Cardona, *De México*, 1892, p. 62; de la Torre, *Historia*, 1888, p. 122.

toma se aprecia una secuencia de mantas sobre la calle que esta frente al portal de Mercaderes, las cuales es posible que correspondan a puestos comerciales ubicados temporalmente ahí.



6403 CATHEDRAL
GUADALAJARA
(5x7")⁴⁶⁵



3941 PLAZA DE ARMAS AND CATHEDRAL,
GUADALAJARA (8x10")⁴⁶⁶



1619 EL CATEDRAL DE GUADALAJARA,
MEXICO (18x22")⁴⁶⁷

Fig. 31 Vistas de la catedral y la plaza de Armas en diferentes formatos que muestran imágenes similares

Por otro lado, la fotografía de 5x7" aunque aparentemente no presenta una imagen similar a las realizadas en los otros formatos, se ha incluido como una vista repetida debido a que corresponde a una sección en formato vertical de la toma hecha en tamaño 8x10". Es evidente la importancia de la catedral de Guadalajara como centro religioso de la ciudad; además, su arquitectura resalta en las descripciones de las guías de viajero decimonónicas⁴⁶⁸, las cuales destacan sus torres que sobresalen por encima del resto de las construcciones de la localidad, aunado a que su estilo se diferencia de otros campanarios debido a que fueron reconstruidas después de que las originales cayeron en un terremoto en 1818⁴⁶⁹.

⁴⁶⁵ Imagen en la impresión 455758 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

⁴⁶⁶ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 19 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁶⁷ Imagen en el negativo LC-D43-1619 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁶⁸ de Cardona, *De México*, 1892, pp. 58-62; de la Torre, *Historia*, 1888, pp. 121-122; Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, p. 272.

⁴⁶⁹ Campbell, *Campbell's*, 1895, p. 108.



Fig. 32 Sobre posición de imágenes que muestra la edición de la toma 3941 hecha en 8x10”⁴⁷⁰ para realizar la vista 6403 de menor tamaño en 5x7”⁴⁷¹

Respecto a las vistas que se repiten en dos formatos, destacan en primer lugar dos registros del puente de Encarnación. El primero de ellos fue hecho durante el primer recorrido de Jackson en México y aparece en los tamaños 5x7” y mamut. Esta fotografía fue realizada de suroeste a noreste, por lo que en primer plano aparece el puente ferroviario y al fondo se encuentra la presa de San Pedro; sobre el puente metálico se encuentra detenido un tren con dirección al norte, es decir rumbo a Aguascalientes, el cual está conformado por la locomotora seguida del tender, un vagón de carga y tres de pasajeros. La segunda toma corresponde a un viaje posterior y fue ejecutada de sureste a noroeste, por tanto, el dique de roca y la reserva de agua se encuentran a la derecha de la imagen y del lado izquierdo se localiza el puente; sobre éste está detenido un tren que viaja hacia el norte, mismo que está integrado por la locomotora, el tender, un vagón de carga y cuatro de pasajeros. Es posible afirmar que esta vista se realizó tiempo después que la anterior debido a que en ella se observa una rampa alisada cerca del ángulo del muro de

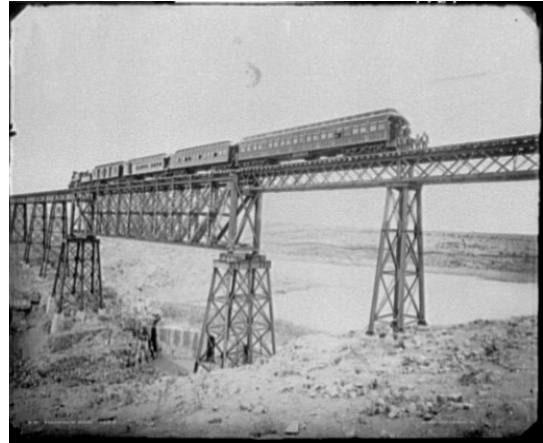
⁴⁷⁰ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 19 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁷¹ Imagen en la impresión 455758 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

contención de la represa, la cual no aparece en la primera imagen y en cambio en ese punto había un montículo de piedra con tres cruces.



5239. ENCARNACION BRIDGE (5x7")⁴⁷²



1121. ENCARNACION BRIDGE, F.C.C.M. (18x22")⁴⁷³



3155. BRIDGE NEAR ENCARNACION (8x10")⁴⁷⁴



1610. BRIDGE NEAR ENCARNACION, MEXICO (18x22")⁴⁷⁵

Fig. 33 Vistas del puente de Encarnación en diferentes formatos tomadas en distintos momentos

⁴⁷² Imagen en el negativo LC-D418-8469 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁷³ Imagen en el negativo LC-D43-1121 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁷⁴ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 10 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3155 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁷⁵ Imagen en el negativo LC-D43-1610 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

El Puente de Encarnación es uno de los puntos incluidos en diferentes narrativas acerca de las experiencias que es posible encontrar durante el viaje a bordo del FCCM⁴⁷⁶. Esta instalación ferroviaria fue considerada en su tiempo como una obra de arte⁴⁷⁷ y una maravilla de las habilidades de la ingeniería⁴⁷⁸. Se ubica en el kilómetro 538 desde la ciudad de México hacia Paso del Norte⁴⁷⁹, a través de él se pasa del territorio de Jalisco al del estado de Aguascalientes⁴⁸⁰. Fue el más importante de la línea debido a su longitud y altura, construido de hierro con 224m. (735 pies) de largo y 45m. (150 pies) de altura⁴⁸¹. Al mismo tiempo, algunas guías de viaje decimonónicas incluyen imágenes de este puente, como la de Chambers⁴⁸² y la de Rogers, donde se reproduce en fotograbado la vista 3155. BRIDGE NEAR ENCARNACION⁴⁸³.

Existen otros nueve lugares que se duplican en los formatos 5x7" y 8x10". Los registros que se repiten corresponden diversos puntos del río Lerma a su paso por Atequiza, Ocotlán y Poncitlán, asimismo dos edificios importantes de Guadalajara, el Palacio de Gobierno y la escuela de Jurisprudencia, así como dos vistas de calles de la capital del estado y dos sitios del trayecto en la Barranca, una plantación de bananas y una cascada.

En la siguiente tabla, se presenta una relación de los títulos de las vistas que se repiten en dichos tamaños, donde es posible apreciar que la secuencia de las tres primeras imágenes en 8x10" sigue el mismo orden de las estaciones del FCCM de la línea principal hacia Guadalajara.

⁴⁷⁶ Campbell, *Campbell's*, 1895, p.174; Chambers, *Face*, 1887, p. 146; de Cardona, *De México*, 1892, p. 91; de la Torre, *Historia*, 1888, pp. 161 y 175; Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 81.

⁴⁷⁷ de la Torre, *Historia*, 1888, p. 161.

⁴⁷⁸ Chambers, *Face*, 1887, p. 146.

⁴⁷⁹ de la Torre, *Historia*, 1888, p. 175.

⁴⁸⁰ *Ídem*; de Cardona, *De México*, 1892, p. 91.

⁴⁸¹ Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 81.

⁴⁸² Chambers, *Face*, 1887, p. 145.

⁴⁸³ Rogers, *Mexico?*, 1894, p. 81.

5x7"	8x10"
6299. OCATLAN	3934. OCATLAN
6400. OLD BRIDGE AT PONCITLAN.	3935. OLD BRIDGE AT PONCINCLAN.
6298. RIO LERMA AT ATEQUIZA	3936. THE LERMA AT ATEQUIZA.
6404. GOVERNOR´S PALACE. GUADALAJARA	3943. GOVERNOR'S PALACE. GUADALAJARA
6406. LAW SCHOOL GUADALAJARA	3944. THE LAW SCHOOL. GUADALAJARA.
6425. STREEET VIEW. GUADALAJARA	3946. STREET IN GUADALAJARA
6408. STREET VIEW GUADALAJARA	3947. STREET VIEW IN GUADALAJARA
6415. TRAIL IN THE BARRANCA	3951. BANANA GROVE IN THE BARRANCA
6477. FALLS IN THE BARRANCA	3952. FALLS NEAR HEAD OF BARRANCA

Estos mismos espacios destacan en varios textos de la época que tratan sobre recorridos por México⁴⁸⁴; inclusive algunos de ellos presentan ilustraciones de estos lugares⁴⁸⁵, varios de los fotograbados encontrados en los libros de Cardona⁴⁸⁶, Rogers⁴⁸⁷ y Wight⁴⁸⁸ proceden de imágenes de Jackson. Además de su atractivo de visita, la reiteración de estas vistas sobresale porque en ellas se distingue una forma de trabajo de la empresa de Jackson diferente a la labor que llevó a cabo durante los dos primeros viajes por el país. En dichos traslados, cada fotografía que aparece repetida en múltiples tamaños fue realizada con una cámara fotográfica específica para cada formato. En cambio, en las vistas de 1891 que se duplican en 5x7" y 8x10", gran parte de las imágenes impresas en menor formato pertenecen a la selección de un fragmento de las tomas hechas en 8x10", como se expuso previamente en el caso de las vistas de la catedral de Guadalajara (ver Fig. 32). Este fenómeno no sólo se observa en las fotografías de Jalisco sino también en

⁴⁸⁴ Campbell, *Campbell's*, 1895, pp. 106-109; de Cardona, *De México*, 1892, pp. 54-64; de Prida y Arteaga y Perez Vento, *Méjico*, 1889, pp. 275-277; de la Torre, *Historia*, 1888, pp. 110-121; Martínez, *Recuerdos*, 1884, pp. 14-15; Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, pp.271-280; Rogers, *Mexico?*, 1894, pp. 220-233; Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, pp. 258-263.

⁴⁸⁵ Robinson Wright, *Picturesque*, 1897, pp. 273-279.

⁴⁸⁶ de Cardona, *De México*, 1892. Reproduce tres vistas: 6407. GUADALAJARA THE HOSPICIO (p. 57), 6410. GUADALAJARA. STREET VIEW (p. 60) y 3945. THE PENITENTIARY AT GUADALAJARA (p. 61).

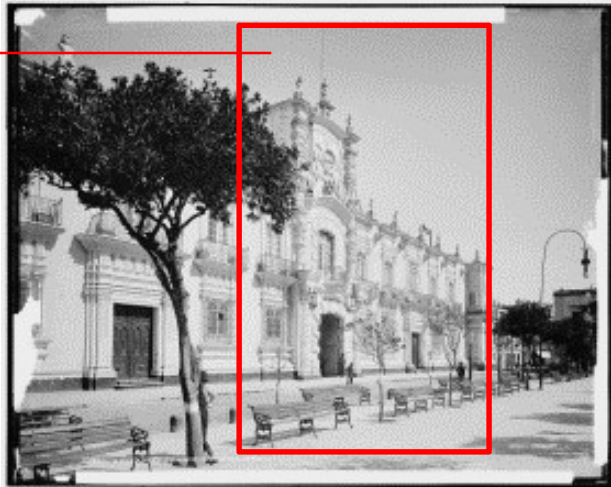
⁴⁸⁷ Rogers, *Mexico?*, 1894, Incluye seis imágenes: 6298. RIO LERMA AT ATEQUIZA (entre pp. 220 y 221), 6299. OCATLAN (p. 221), 6400. OLD BRIDGE AT PONCITLAN (p. 227), 6404. GOVERNOR´S PALACE. GUADALAJARA (p. 230), 6406. LAW SCHOOL GUADALAJARA (p. 231) y 6415. TRAIL IN THE BARRANCA (p.233).

⁴⁸⁸ Wight Sherratt, *Mexican*, 1899, Presenta la toma 3941. PLAZA DE ARMAS AND CATHEDRAL, GUADALAJARA (entre pp. 248 y 249).

las que registran el ramal del FCCM hacia Tampico, como lo reporta el estudio de Carreón⁴⁸⁹.



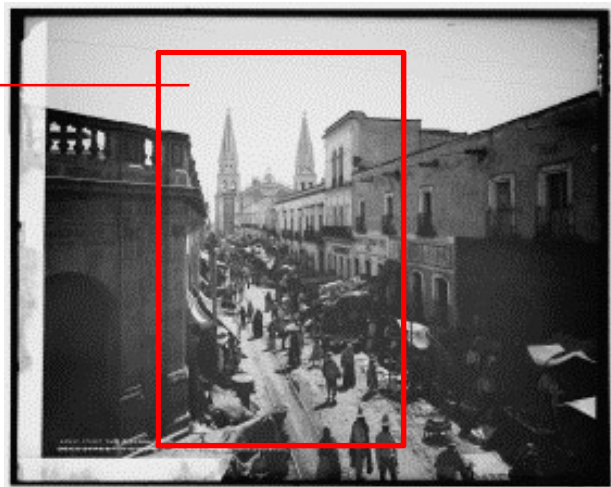
6404. GOVERNOR'S PALACE. GUADALAJARA (5x7")⁴⁹⁰



3943. GOVERNOR'S PALACE. GUADALAJARA (8x10")⁴⁹¹



6408. STREET VIEW GUADALAJARA (5x7")⁴⁹²



3947. STREET VIEW IN GUADALAJARA (8x10")⁴⁹³

Fig. 34 Ejemplos de vistas de 5x7" que proceden de registros en 8x10".

⁴⁸⁹ Carreón, *Caracterización*, 2014, p. 62.

⁴⁹⁰ Imagen en la impresión 455758 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

⁴⁹¹ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 20 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3943 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁴⁹² Imagen en las impresiones 430008 y 455893 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

⁴⁹³ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 22 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3947 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

4.5.2. Las series de Gove y North, Fotografía Americana⁴⁹⁴

De esta compañía se encontraron 18 imágenes de Jalisco, 15 en formato 5x8" y sólo tres de 8x11". Las de menor tamaño se encuentran agrupadas en dos series; la primera de ellas integrada por dos tomas numeradas como 114 y 115, la segunda está conformada por 13 vistas identificadas entre los números 327 y 339. Las fotografías de mayores dimensiones se encuentran separadas numéricamente entre sí, están rotuladas como 727, 735 y 752.

Las dos vistas iniciales de 5x8" presentan el puente de Encarnación registrado desde ángulos diferentes. El otro grupo en este formato comienza con la catedral de Guadalajara y prosigue con otros edificios destacados de la misma ciudad: la iglesia de San Francisco, la escuela de Jurisprudencia, el pórtico de Escobedo, el palacio de Gobierno y el portal de mercaderes, posteriormente se muestran vistas de las calles de la Aduana y de San Francisco, continuando con dos tomas generales de Guadalajara desde San Francisco, una imagen de la plaza de San Francisco para concluir con dos fotografías de escenas cotidianas de la capital de Jalisco: un aguador y una carreta.

De tamaño 8x11" existen dos vistas del puente de Encarnación, las cuales se corresponden con las imágenes del lugar tomadas en 5x8". La otra fotografía presenta la catedral de Lagos.

En el registro fotográfico que realizaron Gove y North de Jalisco, como se mencionó previamente, únicamente hay dos tomas que se repiten en los dos formatos que comercializó esta empresa, las cuales muestran el puente de Encarnación.

Las imágenes 115 y 727 resultan muy similares debido a que fueron efectuadas desde el mismo punto de toma, por lo que sólo cambia la perspectiva de acuerdo con el lente de cada cámara según su tamaño; también se modifica la distribución de las personas que se encuentran en el tren y sobre el muro de

⁴⁹⁴ Los títulos y las imágenes de las series completas de Jalisco que se identificaron de la firma Gove y North - Fotografía Americana se encuentran en el Anexo 2.

contención de la represa. Estas fotografías fueron realizadas de suroeste a noreste, por ello se ven en primer plano el puente ferroviario y al fondo está la presa de San Pedro; sobre el puente se encuentra detenido un tren rumbo a Aguascalientes, es decir hacia el norte, el cual está conformado por la locomotora seguida del ténder, un vagón de carga y cuatro de pasajeros.



115. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL (5x8")⁴⁹⁵



727. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL (8x11")⁴⁹⁶

Fig. 35 Vistas del puente de Encarnación en diferentes formatos que muestran imágenes similares

Por otro lado, las vistas 114 y 735 presentan algunas variantes entre sí. Ambas fueron tomadas de oeste hacia el este, por lo que en primer plano se distingue el caudal del río y al fondo se aprecia el puente metálico sobre el muro de piedra que contiene el agua de la presa; en este caso, sólo hay un pequeño carro ubicado sobre el puente. Sin embargo, la fotografía menor fue hecha desde el lecho del río; por lo tanto, al enfocar el puente, éste se ve en contrapicada en la imagen. En cambio, la vista de mayor tamaño fue realizada desde la ladera norte del río, de forma que el objetivo de la cámara quedó al mismo nivel que el puente y el caudal de agua aparece hacia el lado derecho de la impresión fotográfica. Es probable que estos registros se hayan efectuado en el mismo momento, aunque en la fotografía de 5x8" aparentemente corre menor cantidad de agua por el río.

⁴⁹⁵ Imagen en la impresión del álbum 1035 (foja 4 reverso superior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁹⁶ Imagen en la impresión 457106 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 14 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH



114. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL (5x8")⁴⁹⁷



735. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL (8x11")⁴⁹⁸

Fig. 36 Vistas del puente de Encarnación en diferentes formatos que presentan diferencias entre cada imagen

4.5.3. Comparación entre ambas firmas

De igual forma que sucede en las series de los estados de Chihuahua y de Querétaro que comercializaron estas dos casas fotográficas, existen coincidencias en las vistas de Jalisco. Los lugares que fotografiaron tanto Jackson como Gove y North fueron el puente de Encarnación, la catedral de Lagos y en Guadalajara: la catedral, el palacio de Gobierno, la escuela de Jurisprudencia, el pórtico de Escobedo o Penitenciaría, la calle de San Francisco, un aguador y una carreta.

En algunos casos las imágenes resultantes de cada firma son muy similares debido a que ambas seleccionaron semejantes puntos de toma. Sin embargo, en otras ocasiones los registros que realizaron de un mismo lugar son distintos según el ángulo desde donde fotografiaron el sitio. Asimismo, las escenas cotidianas son disímiles en composición porque registran distintos elementos, es decir diferentes aguadores y otras carretas, aunque el concepto que representan es el mismo.

La primera correspondencia en las series de estas empresas es la realización de dos vistas del puente de Encarnación que cada una de ellas registra nuevamente

⁴⁹⁷ Imagen en las impresiones 455724, 455743 y 456134 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1035 (foja 4 anverso inferior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁴⁹⁸ Imagen en las impresiones 456602, 457049, 457050, 457051, 457055, 457058, 457059, 457060, 457062, 457064, 457066, 457081, 457083, 457084, 457095, 457098, 457166, 457172, 457175, 457176 y 457179 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 18 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

en momentos diferentes. Cada casa fotográfica presenta uno de dichos registros de forma similar, por lo que resultan imágenes muy parecidas entre sí. Estas tomas fueron descritas previamente y corresponden a las identificadas por Jackson como 5239. ENCARNACION BRIDGE en 5x7" y 1121. ENCARNACION BRIDGE, F.C.C.M. en 18x22" y a las tituladas por Gove y North como 115. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL de 5x8" y 727. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL de 8x11". La diferencia entre ambas es la cantidad de vagones de pasajeros que cada tren tiene, siendo mayor en la vista de Gove y North. Incluso, estos dos registros parecen haber sido tomados en épocas cercanas, ya que en ellas el muro de contención de la represa presenta características semejantes en la pendiente rústica ubicada cerca de su ángulo central, el cual remata en la parte superior en un montículo con tres cruces; mismo que posteriormente fue eliminado, como lo muestran las otras imágenes de Jackson (vistas 3155 y 1610).



5239. ENCARNACION BRIDGE (WHJ 5x7")⁴⁹⁹



115. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL (G&N 5x8")⁵⁰⁰

Fig. 37 Vistas del puente de Encarnación realizadas por Jackson y por Gove y North que presentan imágenes muy similares

⁴⁹⁹ Imagen en el negativo LC-D418-8469 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁵⁰⁰ Imagen en la impresión del álbum 1035 (foja 4 reverso superior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH



3155. BRIDGE NEAR ENCARNACION (WHJ 8x10")⁵⁰¹



727. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL (G&N 8x11")⁵⁰²

Fig. 38 Detalle de las modificaciones hechas en el muro de contención de la presa

El registro de los edificios de Guadalajara y de Lagos presenta diferencias en las imágenes que comercializó cada empresa debido a que en general, cada casa fotográfica seleccionó el ángulo opuesto para realizar sus tomas.

Por ejemplo, Jackson fotografía la catedral de Lagos desde el sureste de su fachada y encuadra sólo esta construcción y parte de su atrio, incluyendo su enrejado. Por su parte, Gove y North registran dicho inmueble desde un lo alto de un edificio ubicado en la esquina suroeste del jardín que está enfrente; así, su vista presenta en primer plano los árboles y el alumbrado de la plaza y al fondo se observa la fachada del edificio. Además, cada casa eligió un formato diferente para fotografiar este lugar. No hay evidencias de modificaciones a esta catedral por los que no es posible identificar la diferencia temporal entre las fotografías de cada firma.

⁵⁰¹ Imagen en la impresión del álbum 1059 (foja 10 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y en el negativo LC-D4-3155 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁵⁰² Imagen en la impresión 457106 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 14 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH



5242. LAGOS CATHEDRAL (WHJ 5X7")⁵⁰³



752. LA CATEDRAL DE LAGOS (G&N 8X11")⁵⁰⁴

Fig. 39 Vistas de la catedral de Lagos realizadas por Jackson y por Gove y North en diferentes tamaños que presentan imágenes distintas

4.6. Dos formas de presentar a México

Suele considerarse que los espacios y escenas capturados en las vistas del país se repiten de manera constante. Por ello, diversos autores afirman que las vistas fotográficas del siglo XIX en México realizadas por diferentes fotógrafos son estereotipadas y repetitivas⁵⁰⁵. Se ha atribuido dicha repetición a una incapacidad de generar propuestas novedosas, a las limitantes tecnológicas y a las formas de ver aprendidas en la época⁵⁰⁶. Aunque también se ha señalado que esta situación obedece a los intereses y gustos predominantes y distintivos de la cultura visual preponderante en un periodo histórico⁵⁰⁷.

Principalmente, se ha estudiado la influencia de la pintura académica en la composición de las vistas decimonónicas, específicamente a partir del género de paisaje; esto probablemente se deba al hecho de que la mayoría de los primeros

⁵⁰³ Imagen en la impresión 429223 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y en el negativo LC-D418-8475 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁵⁰⁴ Imagen en la impresión del álbum 1061 (foja 21 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵⁰⁵ Cordova, *Arqueología*, 2000, p. 27.

⁵⁰⁶ Fernando Aguayo y Alejandra Padilla, "Fotografía y ciudad", en *Instantáneas* de la ciudad de México. Instituto Mora, México, 2013, pp. 37–56, p. 50.

⁵⁰⁷ Carreón y Valencia, "La fotografía", 2016, p. 138.

fotógrafos tenían algún tipo de formación artística⁵⁰⁸. Esta aparente uniformidad ha generado confusiones en estudios sobre fotografía que parten de la historia del arte e intentan reconocer el estilo propio de un fotógrafo, con el propósito de hacer atribuciones de ciertas imágenes a partir de sus características formales que en ocasiones resultan erróneas⁵⁰⁹.

En el siguiente grupo de imágenes es posible apreciar que diferentes firmas fotográficas realizaron registros de un mismo sitio obteniendo imágenes muy similares entre sí.



Alfred Briquet⁵¹⁰



Gove y North⁵¹¹



Lorenzo Becerril⁵¹²



Gallardo⁵¹³

Fig. 40 Vistas similares de la Biblioteca Nacional realizadas por distintas firmas fotográficas

⁵⁰⁸ Casanova, "De vistas", 2005, p. 8.

⁵⁰⁹ Fernando Aguayo, *Estampas ferroviarias: fotografía y grabado, 1860-1890*. Instituto Mora, México, 2003, p. 10.

⁵¹⁰ Imagen en la impresión 456785 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

⁵¹¹ Imagen en la impresión 464810 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

⁵¹² Imagen en la impresión del álbum 1058 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵¹³ Imagen en la impresión 428151 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

Sin embargo, de la misma forma que la diversidad de nacionalidades está presente en las personas que se dedicaron al registro, factura y comercialización de vistas mexicanas, es factible identificar diferentes conceptos sobre la práctica fotográfica y sus posibilidades, así como distintos objetivos sobre el registro del entorno y costumbres en México a partir de la materialidad de las fotografías y de la manufactura característica de cada firma fotográfica.

En seguida, se muestran las mismas imágenes expuestas anteriormente, pero asociadas proporcionalmente a su tamaño real y considerando la totalidad del objeto fotográfico, es decir incluyendo su soporte secundario en el caso de tenerlo, con lo cual es posible distinguir diferencias materiales.



Alfred Briquet⁵¹⁴



Gove y North⁵¹⁵



Lorenzo Becerri⁵¹⁶



Gallardo⁵¹⁷

Fig. 41 Objetos fotográficos con vistas de la Biblioteca Nacional realizadas por distintas firmas fotográficas

⁵¹⁴ Fotografía 456785 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

⁵¹⁵ Fotografía 464810 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

⁵¹⁶ Fotografía del álbum 1058 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵¹⁷ Fotografía estereoscópica 428151 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN

De esta forma es posible diferenciar las vistas de cada firma fotográfica. Por ejemplo, aunque las impresiones de Briquet y de Gove y North fueron hechas en formatos similares (8x11") el trabajo del primero se distingue por presentar una cintilla de papel adherida en la parte inferior de la fotografía, la cual tiene impreso los datos del fotógrafo, el nombre de la serie a la que pertenece y el título de la vista con su número de identificación⁵¹⁸. En cuanto a la fotografía de Becerril, su producción de vistas se caracteriza como formato 4x6" con inscripciones hechas en el margen inferior del negativo⁵¹⁹. Asimismo, gracias a la materialidad presentada es factible determinar que la imagen de Gallardo corresponde a un par estereoscópico montado sobre un cartón que permitía observarla en un visor específico para este tipo de fotografías, en el soporte secundario se encuentra impreso el nombre del fotógrafo del lado izquierdo.

Como ya se ha mencionado, las casas fotográficas que comercializaban vistas en el siglo XIX distribuían sus productos en diferentes formas y las fotografías de la Biblioteca Nacional mostradas son un claro ejemplo de ello. Además, se observó en estas referencias que las imágenes positivadas en papel a la albúmina podían o no estar montadas sobre un soporte secundario con diferentes presentaciones, a diferencia de lo que establece la bibliografía sobre técnicas fotográficas del siglo XIX. Previamente se indicó que las vistas solían estar organizadas y numeradas en series por sus mismos productores, lo cual también se advierte en los casos anteriores.

En algunas ocasiones se ha dicho que no es posible determinar si la numeración de las fotografías corresponde al camino que recorrió Jackson al registrar el país al ser rotuladas al momento de la toma, de la misma forma que la tecnología del siglo XX permitía registrar la secuencia cronológica en que fueron tomadas las fotografías quedara registrada en los rollos de negativos. O bien si esta

⁵¹⁸ Para más información sobre las características materiales de la producción de vistas de Alfred Briquet *cfr.* Carreón y Valencia, "La fotografía", 2016, pp. 140-141.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 144.

seriación es resultado del trabajo de gabinete posterior relacionado con una tarea editorial⁵²⁰.

No obstante, gracias a las evidencias encontradas en las series descritas anteriormente es posible definir que la organización de éstas obedece a la forma en que esta empresa deseaba presentar a México, de acuerdo con los intereses comerciales que tenía y a los posibles compradores a quienes dirigía sus productos.

En primer lugar, es importante destacar que, durante el viaje inicial de Jackson a México, la construcción del FCCM no había concluido. Aunque no hay un consenso en los años en que este fotógrafo realizó sus dos primeros viajes, en ambas propuestas, 1882 ó 1883, es evidente que la primera visita se efectuó antes de la salida del primer tren que recorrió la línea completa de la ciudad de México a Paso del Norte, el 22 de marzo de 1884⁵²¹. Por lo tanto, es indiscutible que la disposición de las vistas en la primera serie, identificada con los números 5200 en 5x7", fue realizada posteriormente y en virtud de los objetivos de la compañía. En este caso, se vio previamente que la organización de las imágenes concuerda con el recorrido de la línea principal del FCCM, este trayecto se presenta de norte a sur, es decir, de la forma en que los viajeros norteamericanos lo realizarían.

Otro testimonio de que la distribución de las vistas en las series de Jackson obedece a una forma específica de representar el país, se encuentra dentro de la segunda secuencia del formato pequeño, es decir, entre 5602 y 5298. Esta serie, al ser cercana numéricamente con la secuencia anterior, pareciera estar relacionada también en proximidad temporal. Empero, de acuerdo con Aguayo, las fotografías que esta serie incluye relativas a unas vistas generales de la ciudad de San Luis Potosí fueron realizadas durante el último viaje de Jackson a México en 1891⁵²². Cuando los dos ramales del FCCM estaban terminados en su totalidad, éstos partían

⁵²⁰ Gutiérrez, *Una mirada*, 2012, p. 65.

⁵²¹ de la Torre, *Historia*, 1888, p. 8.

⁵²² Fernando Aguayo, "La creación de grupos documentales y el acceso a la información fotográfica" en Julio César Rivera Aguilera y María Olivera Zaldúa (coord.) *Documentación fotográfica. Retos, perspectivas y proyectos de investigación*. SLP, UASLP- Universidad Complutense de Madrid, 2016, pp. 10-23.

de la línea principal e iban de Irapuato a Guadalajara⁵²³ y de Aguascalientes a Tampico⁵²⁴.

En el caso de las series de Gove y North, también es posible afirmar que la organización de las fotografías no corresponde a la cronología con que éstas fueron realizadas. Lo cual puede constatarse con base en la secuencia de la serie 8x10", donde aparecen primero imágenes fechadas en 1884, seguidas por tomas realizadas en 1883. Las dos fotografías identificadas con el número 602 presentan en su título la fecha: 15 de agosto de 1884. Mientras que las inscripciones en las imágenes 606 y 611 hacen referencia a los días 15 de septiembre de 1883 y 16 de septiembre de 1883, respectivamente.

Por tanto, la organización que cada empresa realizaba de sus imágenes dentro de las series que comercializaban permite diferenciar las preocupaciones o inclinaciones de cada firma al colocar una determinada imagen dentro de su contexto de producción y distribución, en otras palabras, como parte de espacio discursivo concreto⁵²⁵. Al mismo tiempo, dicha disposición faculta comprender el significado que poseen las vistas fotográficas en relación con las demás imágenes con las que sus productores las relacionan, es decir, entendidas como figura⁵²⁶. De esta forma, el centro de este proyecto no está en la imagen misma sino en la propuesta que las casas fotográficas hacen a sus clientes al presentar sus series fotográficas; planteamiento que se relaciona con la significación que la sociedad del siglo XIX que podía adquirirlas daba a estas series acorde a las formas de ver propias de su tiempo y su cultura.

⁵²³ Este tramo comenzó a construirse el 2 de mayo 1887 y fue concluido el 16 de abril de 1888 (*Ibid.*, pp. 5-6).

⁵²⁴ La construcción de este tramo comenzó en 1881 y fue inaugurado el 30 de marzo de 1890 (de Cardona, *De México*, 1892, p. 6).

⁵²⁵ Krauss, *Los espacios*, 1985, pp. 145-163.

⁵²⁶ Bozal, *Mímesis*, 1987, p. 21.

4.6.1. México a detalle

La principal propuesta visual que Jackson muestra en la organización de sus series sobre México se relaciona con el trayecto ideal para conocer el país a bordo del FCCM, comenzando en la frontera norte y culminando en la ciudad de México; lo cual es posible confrontar especialmente en las secuencias de los formatos 5x7” y 8x10”, que son las más extensas. Por tanto, es viable afirmar que esta iniciativa se proyecta hacia la clientela norteamericana, quienes realizarían el recorrido de igual manera en que estas series lo ofrecen. De la misma forma, las guías escritas por viajeros norteamericanos describen el desplazamiento hacia la ciudad de México al dialogar con sus connacionales sobre sus experiencias en el país vecino, transitando de Paso del Norte a la ciudad de México⁵²⁷. Igualmente, Jackson muestra en sus últimas secuencias, los recorridos del FCCM en sus ramales hacia Guadalajara y rumbo a Tampico; viajes descritos visualmente en las secuencias de los tres tamaños de vistas estudiadas.

Precisamente esto conduce a establecer la relación que tienen las series de vistas mexicanas de Jackson con la literatura de viaje, ya que ambas presentan una estructura narrativa lineal y acumulativa. En este tipo de textos, los autores relatan sus experiencias durante su trayecto por el territorio mexicano. En los ejemplos encontrados en este caso, las obras trazan una ruta de desplazamiento que suele comenzar en el país de origen del viajero, quienes dan una visión general de cada lugar y detallan los puntos de interés. Entre las guías que corresponden a este tipo de relatos están *Old Mexico and Her Lost Provinces. A Journey in Mexico, Southern California, and Arizona by Way of Cuba*⁵²⁸, *De México á (sic) Nueva York*⁵²⁹, *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano*⁵³⁰, *México?: Si, Señor*⁵³¹ y *Mexican Vistas Seen From Highways and Byways of Travel*⁵³². Esta forma de presentar a

⁵²⁷ cfr. Rogers, *Mexico?*, 1894; Chambers, *Face*, 1887, pp. 127-154.

⁵²⁸ Bishop, *Old Mexico*, 1883.

⁵²⁹ de Cardona, *De México*, 1890 y 1892.

⁵³⁰ de la Torre, *Historia*, 1888.

⁵³¹ Rogers, *Mexico?*, 1894.

⁵³² Wight Sherratt, *Mexican*, 1899.

México coincide con la forma en que Jackson organiza todos sus registros en el país, donde expone como eje vertebral todo el recorrido de la línea del ferrocarril y en cada parada importante presenta las particularidades de cada localidad. De esta misma manera organiza sus vistas de Chihuahua y Querétaro, dando primeramente un panorama general de la ciudad y después muestra los lugares más destacados para conocer. Cabe señalar que en Guadalajara no realiza vistas generales de la ciudad, sólo de los puntos de interés.

Por otro lado, después de dar a conocer todo el viaje en ferrocarril, en su tercer viaje Jackson incluye además vistas de sitios sin relación al recorrido del FCCM, comprendiendo nuevos lugares de atractivo turístico y ampliando las imágenes de otros lugares ya expuestos. Dentro de las localidades que no están asociadas a la ruta del FCCM, están Orizaba, Tlamacas y Sacromonte, desde donde registra el Popocatépetl y el Iztaccíhuatl, puntos atractivos para nacionales y extranjeros gracias a las visitas que realizaron diferentes viajeros decimonónicos. Esta organización de pequeños viajes alrededor de la capital del país como punto de residencia, se relaciona con la estructura centrípeta que presenta la literatura de viajeras del último tercio del siglo XIX. Asimismo, la ciudad de México y sus alrededores destacan como capital de país y por gran cantidad de parajes que conjuntan la belleza del entorno natural y edificado, así como costumbres consideradas exóticas en convivencia con las propias de occidente, reconocidas como civilizadas. Por ello, es la población sobre la cual Jackson realizó el registro más amplio y en el que reiteradamente en cada uno de sus viajes adjuntó nuevas fotografías.

Finalmente, es posible determinar que el primer propósito de Jackson fue exponer a los posibles viajeros norteamericanos los atractivos que ofrecía el recorrido a bordo del FCCM hasta la capital mexicana, designio congruente con el interés de la compañía que le encargó las vistas. Esta afirmación parte de la forma en que organizó sus vistas mexicanas en las primeras series de cada formato que comercializó, las cuales despliega en una secuencia que recuerda las narraciones y descripciones presentes en las guías de viaje de la época, especialmente con aquellas que patrocinó la misma empresa ferroviaria. Las subsiguientes

agrupaciones de vistas evidencian la afinidad de Jackson por puntualizar algunos elementos de dicho recorrido, por lo cual congrega las imágenes por localidades sin una relación geográfica entre ellas. De esta forma, en la primera secuencia se representa la totalidad de la línea principal del FCCM como el universo de dicha propuesta de desplazamiento; posteriormente, las demás series resaltan ciertas particularidades de este a manera de detalle, es decir, profundizando en características no observables en primera instancia.

Asimismo, esta forma de presentar a México coincide con la narrativa viajera en el sentido de significar un cambio. Este se da en la manera de comprender al país como una buena opción para conocer y para invertir, gracias a las condiciones materiales que se exhiben en las imágenes incorporadas a las series. Además, las descripciones particulares de las ciudades por donde pasa el ferrocarril concuerdan con el modo que tiene el viaje de ir alcanzando metas parciales que se van acumulando. La selección de los sitios registrados en cada localidad muchas veces se vincula con la información histórica que se incluye en la literatura viajera. De esta forma, los detalles de cada ciudad que se muestran en las series de vistas mexicanas de Jackson sacian la necesidad por ver lo que se conoce a partir de las imágenes literarias presentes en los libros de viaje.

4.6.2. México en fragmentos

Es evidente que los registros realizados por la firma Gove y North son más amplios en cuanto a los lugares que incluyen sus series de vistas. Al no realizar este trabajo por encargo de un tercero, su labor no está determinada por los parámetros que les pudieran encomendar. Así, su quehacer no se limita a una región o línea férrea, en contraste con las vistas mexicanas de Jackson que se circunscriben a los sitios por donde pasa el FCCM. Por ello, es posible encontrar en la colección de esta sociedad imágenes de las tres principales líneas del ferrocarril que había en el país: el Mexicano, el Nacional Mexicano y el Central Mexicano. A continuación, se muestra un ejemplo del registro ferroviario de cada una de las líneas mencionadas, estas vistas forman parte de la serie de 8x10" de Gove y North.



642 PUENTE DE WIMMER⁵³³



680 PUENTE DEL LAUREL⁵³⁴



735 PUENTE DE
ENCARNACIÓN⁵³⁵

Fig. 42 Diferentes puentes construidos en el recorrido de los ferrocarriles Mexicano, Nacional Mexicano y Central Mexicano, respectivamente.

A partir de la secuencia de las series en que esta empresa comercializó sus vistas se determinó la correspondencia de su organización con literatura científica, específicamente estadística, la cual se caracteriza por su escritura descriptiva. Recordando que, en el siglo XIX, la estadística representaba las condiciones materiales en que se encuentra cada lugar, es posible asociar la forma en que Gove y North presentan sus vistas mexicanas registrando las principales características de la infraestructura y la naturaleza que ostenta en país. Al mismo tiempo, esta visión concuerda con los intereses gubernamentales del Porfiriato sobre la promoción del progreso nacional, por supuesto fundamentada en una visión objetiva coincidente con la noción positivista de la época.

En los libros científicos decimonónicos, los autores especifican las características de los puntos de interés que hay en un sitio, ya sea por su importancia histórica, por las características del entorno natural o por las posibilidades materiales que presenta dentro de la estructura de progreso a partir de la producción industrial. Los ejemplares hallados con esta forma expresiva generalmente presentan los lugares de forma alfabética para que los lectores

⁵³³ Imagen en las impresiones 456800, 456852, 456858, 456916, 456956, 456957, 456958, 456960, 456961, 456981, 456983, 456984, 456987, 456988, 456989, 457001, 457053, 457054, 457112, 457113, 457114, 457121, 457167, 457184 y 456757 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1067 (foja 22 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵³⁴ Imagen en las impresiones 456514 y 456847 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1088 (foja 12 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵³⁵ Imagen en las impresiones 456602, 457049, 457050, 457051, 457055, 457058, 457059, 457060, 457062, 457064, 457066, 457081, 457083, 457084, 457095, 457098, 457166, 457172, 457175, 457176 y 457179 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 18 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

puedan encontrar la localidad en la que tengan interés, sin que ello implique una ruta de viaje como en el caso anterior. Los textos encontrados de este tipo son *Méjico Contemporáneo*⁵³⁶, *Campbell's Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*⁵³⁷ y *Picturesque Mexico*⁵³⁸. Además, esta forma de presentar las vistas mexicanas de Gove y North se asocia con los álbumes de vistas editados en el siglo XIX, como *México pintoresco, monumental y artístico*⁵³⁹ y *Bellezas de las escenas de universo*⁵⁴⁰, entre otros. Ambas maneras de mostrar lugares de interés concuerdan con la forma en estas casas fotográficas ordenan sus vistas, tanto en las series mexicanas de los dos formatos que produce, como en las secuencias más pequeñas de cada estado o ciudad.

Así, Gove y North presentan una visión fraccionada del país. La manera en que organizan sus series muestra vínculos entre ambos tamaños, al compartir algunas de sus imágenes realizadas al mismo tiempo, pero con ópticas diferentes. Sin embargo, ninguna de las secuencias sigue un orden geográfico que pudiera corresponder a una ruta para recorrer y conocer los lugares registrados. Esta condición se debe a que su propuesta está dirigida a aquellas personas para quienes no es necesario explicar las rutas de acceso a cada punto, es decir, aquellos que conocen el territorio porque habitan en él. De este modo, muestra las principales características de sitios que representaban algún interés para los consumidores, principalmente nacionales, sin una relación entre ellos, simplemente a partir de las tendencias que van apareciendo en la sociedad.

De tal forma, la propuesta de Gove y North representa pequeñas unidades visuales conformadas por las agrupaciones de vistas de una misma localidad, sin que ellas se relacionen con la totalidad del país al que pertenecen. De tal forma, que exponen México fragmentariamente.

⁵³⁶ de Prida y Arteaga y Perez Vento, *Méjico*, 1889.

⁵³⁷ Campbell, *Campbell's*, 1895.

⁵³⁸ Robinson Wright, *Mexican*, 1899.

⁵³⁹ Manuel Rivera Cambas, *Mexico Pintoresco, artístico y monumental*. México, Imprenta de la Reforma, 1882.

⁵⁴⁰ Werner, *Bellezas*, 1896.

4.6.3. La repetición

Es pertinente aclarar que el concepto de repetición aplicado en las vistas de México analizadas en este trabajo, no sólo se relaciona con la noción utilizada en la industrialización como un modo de producción por medio de una matriz única, lo que coincide con la manera de elaboración de vistas entendidas como objetos fotográficos. Sino también con la idea de “repetición como mecanismo estructural de generación de textos” y también con “la repetición como condición de consumo por parte del público de los productos comunicativos”⁵⁴¹.

Como ya se ha expuesto, existen algunos temas coincidentes que ambas firmas fotográficas integraron como parte de su producción y que incluso fueron presentados en dimensiones variables dentro de sus catálogos. Lo anterior muestra que quizá esperaban un amplio nivel de comercialización entre sus consumidores, sobre todo de aquellas construcciones o lugares naturales que implicaban un reconocimiento por parte de la sociedad de la época. Un ejemplo claro sería el registro de edificios religiosos como la Catedral Metropolitana y la Iglesia de Guadalupe, que por su importancia simbólica y su arquitectura fueron fotografiados en diferentes momentos y formatos por estas compañías.

Esta característica permite reconocer cómo una compañía iba construyendo sus series, lo cual se refleja en la materialidad del objeto. Si se trataba de una imagen fundamental dentro del discurso temático, se planteaba la viabilidad de registrarla con varias cámaras e inclusive en varios momentos. Se generaba así, la posibilidad de producirla en distintos tamaños con ópticas diferentes, por lo que existen pequeñas diferencias en las imágenes resultantes y modos de presentar el mismo sitio. Como referencia de ello, se encuentran las tomas del Acueducto de Querétaro, registrado por ambas casas en dos tamaños diferentes.

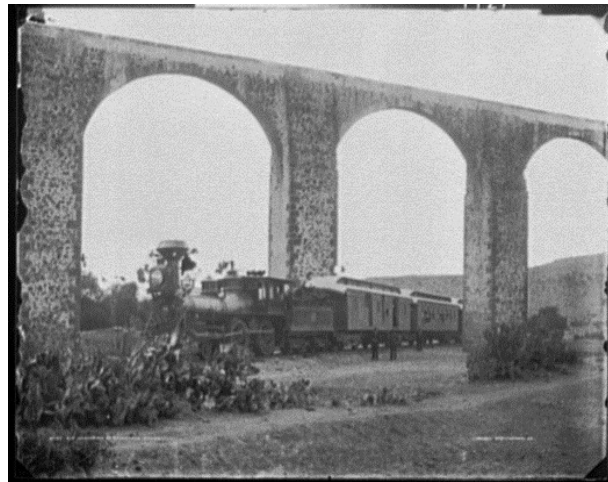
Como se expuso en el apartado correspondiente, existen dos imágenes de Jackson asociadas a momentos diferentes en sus viajes, ambas con ejemplares en tamaño 8x10” y 18x22”. Al primer periodo corresponden las fotografías identificadas

⁵⁴¹ Calabrese, *La era*, 1989, pp. 45-46.

con los títulos: 3158. OLD ACQUEDUCT, QUERETARO y 1127. OLD AQUEDUCT AT QUERETARO, MEXICO. Posteriormente, en su último recorrido por el país, vuelve a este punto para realizar las imágenes identificadas con las siguientes inscripciones: 3910. THE AQUEDUCT AT QUERETARO y 1620. THE AQUEDUCT AT QUERETARO, MEXICO. Por su parte, Gove y North también registraron dicha edificación en las dos series que conformaron, la primera en menor formato titulada: 62. QUERETARO Y ACUEDUCTO, la segunda de mayores dimensiones: 733. QUERETARO Y ACUEDUCTO. Las siguientes imágenes se muestran en relación con sus medidas reales, al comparar los formatos es posible advertir las diferencias producidas en tomas paralelas efectuadas con ópticas distintas. Las diferencias ópticas de los equipos fotográficos utilizados se aprecian principalmente en el cambio de perspectiva que señala la línea superior del acueducto y en la proximidad en la que aparecen los referentes en primer plano, como la vegetación.



3158. OLD ACQUEDUCT, QUERETARO
(WHJ 8x10")⁵⁴²



1127. OLD AQUEDUCT AT QUERETARO, MEXICO
(WHJ 18x22")⁵⁴³

⁵⁴² Fotografía del álbum 1059 (foja 26 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y negativo LC-D4-3158 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁵⁴³ Negativo LC-D43-1127 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.



3910. THE AQUEDUCT AT QUERETARO
(WHJ 8x10")⁵⁴⁴



1620. THE AQUEDUCT AT QUERETARO, MEXICO
(WHJ 18x22")⁵⁴⁵



62. QUERETARO Y ACUEDUCTO
(G&N 5x8")⁵⁴⁶



733. QUERETARO Y ACUEDUCTO
(G&N 8x11")⁵⁴⁷



63. ACUEDUCTO DE QUERÉTARO.
FERROCARRIL CENTRAL (G&N 5x8")⁵⁴⁸



732. ACUEDUCTO DE QUERÉTARO. FERROCARRIL
CENTRAL MEXICANO (G&N 8x11")⁵⁴⁹

Fig. 43 Vistas del Acueducto de Querétaro en diferentes formatos que muestran las diferencias de la óptica en su perspectiva.

⁵⁴⁴ Fotografía del álbum 1059 (foja 27 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH y negativo LC-D4-3910 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁵⁴⁵ Negativo LC-D43-1620 <P&P> @Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁵⁴⁶ Fotografías 455019, 456497 y 456498 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1063 (foja 16 anverso inferior) y del álbum 1063bis (foja 16 anverso inferior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵⁴⁷ Fotografías 428775, 456616, 456799, 456820, 456874, 456886, 456907, 456928, 456972 y 456968 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 17 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵⁴⁸ Fotografía del álbum 1063 (foja 16 reverso superior) y del álbum 1063bis (foja 16 reverso superior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵⁴⁹ Fotografía de álbum 1066 (foja 17 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

La repetición de las imágenes en las diversas series de cada firma obedece a motivos comerciales. La producción y comercialización de vistas pretende satisfacer el interés que del sector económicamente dominante del siglo XIX tenía por ver lugares distantes. Como parte una actividad lucrativa, las compañías que realizaban estos productos fotográficos, deseaban complacer a un gran número de personas que pudieran adquirir este tipo de bienes. La curiosidad de la sociedad decimonónica por conocer varios de los sitios fotografiados proviene en gran medida de los textos de la época, como la literatura científica y las guías de viaje; de ahí que determinados lugares no pudieran faltar en las colecciones de vistas.

Como muestra están las vistas del Tajo de Nochistongo, obra hidráulica destacada desde su construcción, que cobró interés internacional con de las exploraciones y descripciones de Humboldt. Probablemente, esta situación condicionara el trazo del trayecto que recorrería el FCCM al lado del canal, debido a que dicho tramo permitiría a los viajeros conocer la obra hidráulica y sus las características naturales y geológicas, descritas por Humboldt. Sobre este lugar, sobresalen cuatro guías de viaje que tratan el recorrido del FCCM, ya sea como único interés⁵⁵⁰ o como parte de viajes más extensos⁵⁵¹. Todos ellos contienen descripciones del tajo, por lo que se aprecia que este sitio era considerado como un punto importante; por consiguiente, era necesario incluirlo dentro de los recorridos que se narran debido a las expectativas que se tenían de él.

De igual forma, las firmas aquí estudiadas registraron en diferentes momentos y formatos dicho lugar. La empresa de Jackson tiene dos imágenes del tajo en sus series de 5x7", la primera: 5264. DRAINAGE CANAL OF NOCHISTONGO, corresponde a su primera estancia en México, y la segunda: 6430. CUT OF NOCHISTONGO, fue realizada durante su última visita. De esta última toma existen fotografías en las secuencias de los demás tamaños que comercializaba esta firma, identificadas con los títulos 3159. DRAINAGE CANAL OF NOCHISTONGO en 8x10" y 1623. CANAL OF NOCHISTONGO de 18x22". Por su parte, la casa fotográfica de Gove y North

⁵⁵⁰ de la Torre, *Historia*, 1888; Rogers, *Mexico?*, 1894.

⁵⁵¹ Bishop, *Old Mexico*, 1883; Chambers, *Face*, 1887; Campbell; Robinson, *Picturesque*, 1897; Wright, *Mexican*, 1899; de Cardona, *De México*, 1890 y 1892.

tiene dentro de sus series tres imágenes del lugar, una de ellas se repite en la colección de dimensiones 5x8" con la misma inscripción: TAJO DE NOCHISTONGO, pero diferentes números: 180 y 340. Las otras dos vistas son consecutivas en la serie de mayor formato, tituladas: 728 TAJO DE NOCHISTONGO y 729 TAJO DE NOCHISTONGO. A continuación, se muestran algunas de estas imágenes, sin relación a su tamaño original ni a sus características materiales.



5264. DRAINAGE CANAL OF NOCHISTONGO⁵⁵²



6430. CUT OF NOCHISTONGO⁵⁵³

Fig. 44 Vistas del Tajo de Nochistongo realizadas por la firma W.H. Jackson & Co.



180 y 340 TAJO DE NOCHISTONGO⁵⁵⁴



728 TAJO DE NOCHISTONGO⁵⁵⁵



729 TAJO DE NOCHISTONGO⁵⁵⁶

Fig. 45 Vistas del Tajo de Nochistongo realizadas por la sociedad Gove y North

Las vistas mexicanas de Jackson y de Gove y North que se repiten, se transforman en estados de cosas abstractas utilizadas como muestras. La decisión

⁵⁵² Imagen en el negativo LC-D418-8533 <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁵⁵³ Imagen en las impresiones 456456 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del lote LOT 3002, v. 2 [item] <P&P> ©Library of Congress. Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA.

⁵⁵⁴ Imagen en las impresiones del álbum 1035 (foja 20 reverso inferior) y del álbum 1036 (foja 17 reverso superior) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵⁵⁵ Imagen en las impresiones 450436, 450437, 450438, 450440, 450442, 450443, 450458, 450459, 450460, 450461, 456605, 456854, 456855 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 15 anverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

⁵⁵⁶ Imagen en las impresiones 450462 y 450463 ©CONACULTA.INAH.SINAFO.FN y del álbum 1066 (foja 15 reverso) ©CONACULTA.INAH.SINAFO.BNAH

de realizar imágenes semejantes de los mismos lugares responde al interés de los consumidores por dichas fotografías ubicándolas en el rango de productos de culto, es decir, en la significación de ideas utilizadas como muestras. En este caso, la fórmula repetitiva de dichas vistas se relaciona con la variación de un idéntico⁵⁵⁷, ya que las tomas fueron concebidas como un original de acuerdo con el interés de cada empresa fotográfica, pero resultan imágenes idénticas o muy similares, difíciles de distinguir autoralmente considerando únicamente las características formales de las vistas.

En el caso de las series de Chihuahua y de Querétaro realizadas por Jackson es posible identificar la reproducción de su configuración. En ellas se repite el modo icónico al fotografiar los mismos sitios en los diferentes formatos que producía esta compañía y el modo narrativo al organizar sus distintas series partiendo de lo general a lo particular. No obstante, el modo temático varía debido a que en los distintos formatos no aparecen imágenes de todos los lugares seleccionados para los registros fotográficos⁵⁵⁸. Conforme el tamaño de las vistas va aumentando disminuye la cantidad de tomas efectuadas a causa de que su costo se incrementaba y únicamente las vistas que representaran el mayor atractivo para su mercado eran las que serían compradas.

Las discrepancias en los temas obedecen a las decisiones autorales sobre el discurso del catálogo. Esto tiene que ver con el público para el cual está pensada la producción y con el interés que muestra el propio fotógrafo ante las manifestaciones culturales a registrar.

⁵⁵⁷ Calabrese, *La era*, 1989, p. 47.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, pp. 48-49.

Conclusiones

Actualmente existen pocas investigaciones que tienen como interés principal las vistas fotográficas de México. Por lo regular, la referencia a este tipo de imágenes forma parte de estudios generales de la fotografía. El mayor número de trabajos sobre fotografía mexicana parte del punto de vista formalista de la historia del arte, dichas publicaciones asocian estos registros fotográficos con el género pictórico del paisaje; por ende, atribuyen al fotógrafo los mismos principios que caracterizan a los pintores como artistas y a su producción como arte. Son pocas las investigaciones que retoman el carácter indicial de las tomas fotográficas en asociación con sus usos sociales. Por ello, las posibilidades de estudio que representa la perspectiva de las culturas visuales en el campo de la fotografía son vastas. En esta tesis se afirma que el análisis integral del conjunto de vistas que una casa fotográfica produjo presenta un gran número de evidencias que pueden ser examinadas desde diferentes enfoques.

La elaboración y la distribución de vistas mexicanas en el siglo XIX representan intereses comerciales a nivel mundial y nacional, distintos a las utilidades relacionadas con las obras de arte en esta misma época. De esta forma, la habilidad interpretativa necesaria para dilucidar el carácter de las vistas implicaba una gama diferente de conocimientos a los requeridos para comprender otro tipo de objetos visuales con objetivos primordialmente estéticos. Es así como la noción de cultura visual cobra vital importancia para este trabajo.

Los saberes decimonónicos que conciernen a los mecanismos de interpretación de las vistas mexicanas están vinculados con el estilo cognitivo de la época propio del sector social al que se destinaron como producto comercial. Estos objetos fotográficos estuvieron designados para el consumo de la clase económicamente dominante del siglo XIX. Dicho estrato de la población tenía la capacidad financiera y el tiempo libre necesarios para viajar; simultáneamente, contaba con la formación requerida para acercarse a la literatura de su tiempo. Asimismo, su poder económico propiciaba su interés hacia la inversión y la implementación de industrias especializadas en diferentes sectores. Estos aspectos

constituían parte del equipamiento mental y visual indispensable para comprender el sentido de las vistas fotográficas, mismos que eran compartidos por las empresas fotográficas que las produjeron y comercializaron.

Debido a que las prácticas visuales de una sociedad no suelen estar representadas de forma explícita en los textos, es necesario recurrir de forma tangencial a los dispositivos que puedan haberse vinculado con dicha praxis. En este caso, uno de estos elementos asociados a la forma de conformar las series de vistas, lo compone la literatura científica y las guías de viaje. De esta forma, este tipo de textos no sólo fueron consultados en esta investigación como fuente de información directa y objetiva sino en asociación a los intereses de la época. En este trabajo la veracidad de los datos que dan no es lo más importante, ya que aquí se consideran como elemento que intervino en las habilidades y en las experiencias visuales de la época y que, por lo tanto, influyó en la forma de hacer, de consumir y de interpretar las vistas de México.

El estilo cognitivo de la burguesía decimonónica en Europa estaba formado en parte por la influencia de los libros de Humboldt, que fueron bien conocidos por esta clase social; por consiguiente, este sector estaba habituado a sus descripciones y a través de ellas “conocían” los lugares sobre los que escribió. Esta misma forma de conocimiento se dio en las clases económicamente destacadas de América. De aquí se deriva importancia histórica de ciertos sitios, aunque pudiera pensarse que visualmente no resulten tan interesantes las tomas fotográficas de ellos. Lo mismo sucede con otras representaciones verbales encontradas en determinados textos estadísticos y en la literatura viajera de la época. En este tipo de libros, las descripciones no tratan explícitamente sobre las series de vistas mexicanas, pero si se refieren a los entornos naturales y edificados que se registraron por medio de la fotografía. Consecuentemente, se relacionan con la trascendencia, el valor y el significado que tenía cada lugar para ser incluido en los registros fotográficos de las casas que elaboraban vistas; además, participaban en la forma en que debían ser entendidos al ser contemplados. Como ejemplo pueden citarse las fotografías del monumento a Maximiliano en el Cerro de las Cruces, Qro. donde la edificación no manifiesta características constructivas destacadas ni el

aspecto del entorno natural es sobresaliente; sin embargo, el sentido histórico del lugar es importante. Este mecanismo se relaciona con la competencia visual espacial de los consumidores de vistas para quienes significa algo cada sitio.

El lenguaje utilizado en las descripciones es determinante para elevar la estimación de los entornos representados verbalmente y, en consecuencia, incrementar la valoración de los objetos visuales relacionados con dichos lugares. Las imágenes verbales y visuales también deben ser acordes a las expectativas de su posible público para conseguir dicha meta. Por ello se afirma que las formas de literatura estadística y las guías de viaje de la época influían en las formas en que la sociedad del siglo XIX veía las fotografías y, por eso, se corresponden con las formas de hacer series de vistas mexicanas. A partir de estas aseveraciones es posible establecer que el concepto de vista, en fotografía, se asocia con las descripciones en el sentido de dar significado y pertenencia al entorno, en contraposición a la noción de paisaje, en pintura, relacionada con la expresión estética.

Las prácticas visuales de la época también se relacionan con el sentido espacial transformado en viabilidad en el sentido temporal de un futuro de progreso. Al igual que tales posibilidades otorgan importancia a la información de una descripción verbal, las características de las vistas fotográficas generan el mismo efecto. El valor de progreso suele expresarse como equivalencia estética en ambos casos; sin embargo, esta condición no tiene un propósito sustancialmente artístico. En este sentido, la armonía de las series no radica en la estética ni en la acumulación de imágenes sino en la comprensión de cada vista en relación con las demás como parte de un argumento visual.

Por otro lado, el hecho de traducir las ideas en objetos, es decir, convertir una esencia intangible en algo tangible, permite sostener que las formas de pensar concuerdan con las formas de hacer. Por esta razón son importante las diferentes estructuras que presentan las series en los distintos formatos que realizaron las dos casas fotográficas analizadas. De esta forma se verifica que los formatos en que se imprimieron las vistas se relacionan con diferentes usos y diversos intereses de los posibles compradores. De tal manera que las series de Jackson elaboradas en

mayores dimensiones (18x22") son claramente más cortas porque debieron tener una menor demanda derivada de su elevado costo; además, el tamaño de estas fotografías dificultaba su manipulación para ser observadas como parte de colecciones más pequeñas, en contraste con las series en 5x7", por lo que es más probable que dichas imágenes fueran enmarcadas y exhibidas de esa forma. En consecuencia, sólo se eligieron los sitios más destacados para ser registrados en formato mamut. La selección de los lugares para las tomas de gran tamaño estuvo determinada por el atractivo que simbolizaba el entorno natural distinguido por su exuberancia, el cual se registró en tomas generales como las cascadas de Juanacatlán; otro interés lo constituyeron las obras constructivas destacadas por su significado social, como la catedral de Chihuahua, o por su importancia a modo de obra de ingeniería, como el acueducto de Querétaro y el puente ferroviario de Encarnación.

El análisis de la relación que guardan entre sí las imágenes de un lugar como parte de una secuencia visual permite establecer el significado que cada vista tiene de acuerdo con los vínculos que presenta con otras fotografías dentro de una misma serie. En otras palabras, determinar las conexiones que hay entre varias figuras dentro de un mismo horizonte.

En este caso, la comparación del orden que tienen las vistas dentro de las series que comercializaron Jackson y Gove y North, en general de México y en particular de Chihuahua, Querétaro y Jalisco, permitió identificar que cada firma tuvo un propósito comercial diferente al fotografiar cada lugar. Dicho interés estuvo determinado por el mercado en el que cada una comercializaba sus productos fotográficos y, por tanto, a los consumidores a quienes que se enfocaban.

Así, la empresa W.H. Jackson & Co se dirigiría al público norteamericano desde que fue contratada para registrar el FCCM. En primer lugar, organiza sus series como recorrido narrativo del viaje en ferrocarril, pero interrumpe la secuencia del recorrido incluyendo vistas descriptivas de las paradas más importantes como elementos de atractivo histórico o como utilidad de recurso natural explotable. Usualmente, inicia presentando la generalidad de la ciudad a gente que no conoce México y su cultura, posteriormente muestra los edificios y sitios más destacados

en la historia y las actividades de cada localidad. Es decir, primero da a conocer la totalidad de la ciudad y después proporciona pormenores de esta, siempre en relación con la urbe donde se ubican. Esta propuesta coincide también con las guías de viaje que tienen una estructura narrativa, relatan un recorrido en particular entre dos puntos. La disposición de estas series fotográficas y sus correspondientes guías de viaje, coinciden con la noción de detalle.

Por su parte, el estudio Gove y North- Fotografía Americana, al estar establecido en la ciudad de México, distribuía sus vistas principalmente en México por lo que sus fotografías estaban dirigidas a personas inmersas en la cultura del país. En consecuencia, las tomas de diferentes sitios no guardan una relación entre sí ni con la organización de cada estado o ciudad, por lo que cada fragmento de la urbe registrada en una vista se vuelve autónomo. Presentar sólo las vistas de los sitios de interés se relaciona con la literatura científica, específicamente la estadística, caracterizada por dar referencias de las condiciones del país; que en el caso de las vistas únicamente puntualizan los puntos importantes para ser visitados. En este caso, tanto las fotografías como la literatura asociada a ellas se relacionan con el concepto de fragmento.

El análisis individual de las vistas mexicanas del siglo XIX puede generar confusiones en cuanto a las atribuciones autorales de las mismas debido a que distintas compañías fotográficas podían tener vistas muy similares compositivamente, como se evidenció en los ejemplos descritos anteriormente. Sin embargo, el registro de los mismos lugares por parte de las dos casas fotográficas estudiadas y a su vez, la repetición de vistas en diferentes formatos dentro de una firma obedece a la estética de la repetición donde el valor de las obras no reside en su unicidad sino en la actitud de deleite. Así, las vistas mexicanas y la literatura viajera y científica contribuyen a la exaltación de la valoración que se da a determinados sitios.

Con esto se afirma que, a partir del análisis de las vistas mexicanas dentro de su contexto de producción original, es decir, como parte de colecciones seriadas, es posible discernir la intención que sus productores tenían al conformarlas. Ello, gracias a las relaciones que establecen entre las imágenes que comercializaron.

En consecuencia, es posible aseverar que las series de vistas realizadas por las casas fotográficas de William Henry Jackson y de Otis M. Gove y F.E. North atienden a diferentes propósitos. A pesar de coincidir en el registro de los mismos lugares, generando ciertas tomas que en ocasiones resultan muy parecidas visualmente.

Finalmente es viable afirmar que el enfoque de culturas visuales permitió integrar en este estudio diferentes aspectos de las vistas mexicanas del siglo XIX que anteriormente no se habían considerado como primordiales para la interpretación de estas imágenes. Estas propiedades incluyen las evidencias materiales que las fotografías presentan al ser considerados como objetos imagéticos. Al mismo tiempo, gracias al planteamiento abierto que expresa la perspectiva de las culturas visuales, fue posible integrar las propuestas de investigadores que no trabajan dentro de este enfoque como es el caso de Krauss quien se inscribe dentro de los estudios visuales.

Archivos consultados

- BNAH Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. INAH. México
LC Library of Congress. EUA
SINAFO Fototeca Nacional – INAH. Sistema Nacional de Fototecas. México

Hemerografía

La Sociedad (28 abril 1858) México.

La voz de México, 17 de enero de 1883.

Bibliografía

- AGUAYO, Fernando, “El ‘catálogo’ mexicano de la firma Gove y North, 1883-1885”, en Ana María Mauad y John Mraz, (ed.), *Fotografía e historia en América Latina*. Montevideo, Centro de Fotografía de Montevideo, 2015, pp. 53–76.
- _____, *Estampas ferrocarrileras: fotografía y grabado, 1860-1890*. México, Instituto Mora, 2003.
- _____, *Los usos sociales de la imagen. Las fotografías del Zócalo de la Ciudad de México en el Porfiriato*. Puebla, BUAP (tesis de doctorado), 2008.
- _____, “Imagen, fotografía y productores”, en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, 71 (2008), pp. 135–187.
- _____, “La creación de grupos documentales y el acceso a la información fotográfica” en Julio César Rivera Aguilera y María Olivera Zaldua (coord.) *Documentación fotográfica. Retos, perspectivas y proyectos de investigación*. SLP, UASLP-Universidad Complutense de Madrid, 2016, pp. 10-23.
- AGUAYO, Fernando y Julieta MARTÍNEZ, “Lineamientos para la descripción de fotografías” en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coord.), *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*, México, Instituto Mora, 2012, pp. 191-228.
- AGUAYO, Fernando y Alejandra PADILLA, “Fotografía y ciudad”, en *“Instantáneas” de la ciudad de México*. México, Instituto Mora, 2013, pp. 37–56.
- AGUAYO, Fernando y Lourdes ROCA, *Entre portales, palacios y jardines. El zócalo de la ciudad de México, 1840-1935*, México, SHPC-CONACULTA-Instituto Mora, 2004.
- _____, *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*. México, Instituto Mora, 2012

- AGUILAR Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, UNAM-IIE, 2001.
- ALPERS, Svetlana, *El arte de describir*, Madrid, Blume, 1987.
- BARRENETXEA Marañón, Igor, "Pensar la historia desde el cine", en *Entelequia*, 1 (2006), pp.99-107.
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. México, Ediciones Paidós, 1990.
- BAXANDALL, Michael, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- BENJAMIN, Walter, "La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica" en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1936.
- BERGER, John, "Apariencias", en John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, Barcelona, Gustavo Gili, S.L., 2007.
- BERUMEN, Miguel Ángel, *La cara del tiempo. La fotografía en ciudad Juárez y el Paso (1870-1930)*. EUA, Cuadro por cuadro- Imagen y palabra- Berumen y Muñoz editores, 2002.
- BISHOP, William Henry, *Old Mexico and her lost provinces; a journey in Mexico, southern California, and Arizona, by way of Cuba*. New York, Harper & Brothers, 1883.
- BORNSTEIN Sánchez, Alberto, "El pasado en 24 imágenes por segundo: reflexiones sobre la utilidad del cine histórico", en *Cuadernos de historia moderna*, 12 (1991), pp.277-291.
- BOZAL, Valeriano, *Mimesis: las imágenes y las cosas*. Madrid, Visor Distribuciones - Ediciones Antonio Machado, 1987.
- BURKE, Peter, *Historia y teoría social*. México, Instituto Mora, 2000.
- _____, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Editorial Crítica, 2001.
- _____, *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2004.
- CABRALES, Luis Felipe, "Las panorámicas urbanas mexicanas: representación del paisaje cultural", en Escalante (ed.), *El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)*. México, CONACULTA, 2011, pp. 126–178.
- CALABRESE, Omar, *La era neobarroca*. Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1989.
- CAMACHO Becerra, Arturo, *Octaviano de la Mora. Fotógrafo*. México, El Colegio de Jalisco – Instituto Cultural Cabañas, 2008.
- CAMACHO Morfín, Thelma y Manuel Alberto Morales Damián, "Estudiar la imagen desde la historia y la historia del arte" en *Culturas visuales en México. Reflexiones y estudios sobre la imagen*. México, UAEH, 2017, pp. 17-50.

- CAMPBELL, Reau, *Campbell's Complete Guide and descriptive Book of Mexico* (Photographs by W.H. Jackson). Chicago, Poole Bros. Press, 1895.
- CANALES, Claudia. *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época*. México, INAH, 1980.
- CARREÓN, Daniela, *Caracterización técnica y formal de las impresiones fotográficas de la firma William Henry Jackson del acervo de la Fototeca Nacional-INAH*. ENCRM-INAH (Tesis de Licenciatura en restauración de Bienes Muebles), 2014.
- CARREÓN, Daniela y S. Berenice VALENCIA, "La fotografía del Distrito Federal 1880-1885". en *Estudios sobre conservación, restauración y museología*, III (2016), pp. 136–150.
- _____, *Glosario de términos para álbumes fotográficos. Técnica de manufactura*. México, INAH, 2014.
- CARTIER-BRESSON, Anne, "A New Discipline: Preservation and Conservation of Photographs" en Debra HESS NORRIS y Jennifer JAE GUTIERREZ, *Issues in the Conservation of Photographs*. EUA, The Getty Conservation Institute, 2010, pp. 58-67.
- CARTIER-BRESSON, Henri, *The Decisive Moment*. New York, Simon & Shuter, 1952.
- CASANOVA, Rosa, "De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890", en *Imaginarios y fotografía en México: 1839-1970*. México, INAH - Lunweg Editores, 2005.
- CASANOVA, Rosa y Oliver DEBROISE, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*. México, FCE, 1989.
- CASANOVA, Rosa, Alberto DEL CASTILLO, Rebeca MONROY y Alfonso MORALES, *Imaginarios y fotografía en México: 1839-1970*. México, INAH-Lunweg Editores, 2005
- CASANOVA, Rosa y Adriana KONSEVIK, *Luces sobre México. Catalogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*. México, CONACULTA-INAH, 2006.
- CASTAÑEDA García, Laura, "María Guadalupe Suárez. Fotógrafa de vistas" en *Secuencia*, México, 93 (2015), pp. 83-105.
- CHAMBERS, Fanny, *Face to Face with the Mexicans*. New York, J.J. Little & Co., 1887.
- COOK, T.D. y Ch. REICHARDT, Capítulo VI: "¿Dicen la verdad las fotografías?" en *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Madrid, Morata, 1986, pp. 148-170.
- CORDOVA, Carlos, *Arqueología de la imagen. México en las vistas estereoscópicas*. Monterrey, Museo de Historia Mexicana, 2000.
- DEBROISE, Olivier, *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*. México, CONACULTA, 1994.

- DEBROISE, Oliver y Rosa CASANOVA, *Claude Desiré Charnay*. México, CONACULTA-INBA-Centro Cultural Santo Domingo, 1989.
- DE CARDONA, Adalberto, *De México a Nueva York*. New York, Imprenta de Moss Engraving Co., 1892.
- _____, *De México a Nueva York*. San Francisco, Imprenta de H.S. Crocker y Cia., 1890.
- DE LA TORRE, Juan, *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano*. México, Imp. de I. Cumplido, 1888.
- DEL CASTILLO, Alberto, “Imágenes y representaciones de la niñez en México a principios del siglo XX”, en *Historia de la vida cotidiana*, Tomo V: Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida? México, El Colegio de México y El Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 83-115.
- DE LOS REYES, Aurelio, “Captura y reproducción del instante decisivo en el siglo XIX” en: V.V.A.A. *Viajeros europeos del siglo XIX en México*. México, Fomento Cultural Banamex- Comisión Europea, 1996, pp. 225-232.
- _____, *¿No queda huella ni memoria? (Semblanza iconográfica de una familia)*. México, UNAM-IIIE y El Colegio de México, 2002.
- DE PRIDA Y ARTEAGA, Francisco y Rafael PEREZ VENTO, *Méjico Contemporáneo*. Madrid, Fortanet, 1889.
- DIAZ, Celestino, *Guía del viajero en Querétaro*. Querétaro, Tip. de J. González y Ca., 1881.
- DIENER, Pablo, “Volcanes y exploradores en el siglo XIX: la construcción del patrimonio por vía de las ciencias”, en *El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)*. México, CONACULTA, 2011, pp. 47–65.
- DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona, Ediciones Páidos Ibérica, 1983.
- DURKHEIM, Emile, *El suicidio*. México, UNAM, primera edición 1895, 1974.
- EDER, Rita y Emma Cecilia García, “La fotografía en México en el siglo XIX” en *El arte mexicano*. México, Editorial Salvat, 1982, Tomo 12, p. 1727-1739.
- ELIZONDO, Ricardo, *Pliegues en la membrana del tiempo. Fotografía y correspondencia de la frontera norte 1840-1870*. Monterrey, Fondo Editorial de Nuevo León, 2006.
- ELIZONDO, Ricardo, José Antonio Rodríguez y Xavier Moysén, *Monterrey en 400 fotografías*. Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1996.
- ENCISO, C.I., *Apuntes de viaje. Querétaro*. Guadalajara, Tip. del “Litigante”, 1890.
- ESCORZA, Daniel, *Agustín Víctor Casasola. El fotógrafo y su agencia*. México, INAH-colección Alquimia, 2014.

- FERNÁNDEZ, Isabel, *Recuerdo de México. La tarjeta postal mexicana 1882-1930*. México, Banobras, 1994.
- FERNÁNDEZ LEDESMA, Enrique, *La gracia de los retratos antiguos*. México, Ediciones Mexicanas S.A., 1950
- FREUND, Gisèle, *La fotografía como documento social*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1983.
- FUENTES, Ángel Ma., *Manual de catalogación. Fotografía*. España, apuntes inéditos, 2011.
- GINZBURG, Carlo, *Mitos, emblemas e indicios*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1994.
- GOMBRICH, E. H., *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, Debate, 2000.
- GUASCH, Ana María, *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Akal, 2015.
- GUTIÉRREZ, Ignacio, *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson empresa fotográfica*. INAH, México, 2012.
- HALES, Peter B., *William Henry Jackson and the Transformation of the American Landscape*. Philadelphia, Temple University Press, 1988.
- IBARS Fernández, Ricardo e Idoya LÓPEZ Soria, "La historia y el cine" en *Clío*, 32 (2006), pp. 2-22.
- JACKSON, William Henry, *Time Exposure. The Autobiography of William Henry Jackson*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986.
- JORDANOVA, Ludmilla, *The Look of the Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice*. Nueva York, Cambridge University Press, 2012.
- KRAUSS, Rosalind, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- LAVÉDRINE, Bertrand, "Colodion Negatives (1851-1885)" en *Photographs of the Past. Process and Preservation*. E.U., The Getty Publications, 2009, pp. 238-_____, *Photographs of the Past. Process and Preservation*. USA, Getty, 2009.
- MALAGÓN, Beatriz Eugenia, *Winfield Scott: retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato*. México, UAM-Xochimilco, 2012
- MARTÍNEZ, Ignacio, *Recuerdos de un viaje en América, Europa y África*. París, Librería de P. Bréji, 1884.
- MARTÍNEZ, Lilia, *Puebla de los Ángeles 1858-1993*. México, ADLAP-Fototeca Lorenzo Becerril, 2005.
- _____, "Lorenzo Becerril. Los ojos detrás del Álbum mexicano" en *Cuartoscuro*, Año XXI, 128 (2014), pp. 58-67.
- MATABUENA, Teresa, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*. México, Universidad Iberoamericana, 1991.

- MASSÉ Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*. México, INAH Colección Alquimia, 1998.
- _____, *Juan Antonio Azurmendi. Arquitectura doméstica y simbología en sus fotografías (1896-1900)*. México, INAH Colección Testimonios del archivo, 2009.
- MEYER, Eugenia (coord.), *Imagen histórica de la fotografía en México*. México, INAH-SEP, 1978.
- MONROY, Rebeca, *De luz y plata. Apuntes sobre tecnología alternativa en la fotografía*. México, INAH, 1997.
- MONTELLANO, Francisco, C.B. Waite, *fotógrafo: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*. México, CONACULTA-Grijalbo, 1994.
- MORALES Damián, Manuel Alberto y Thelma CAMACHO Morfín, "Historia e imagen", en Manuel Alberto Morales Damián (coord.), *Imágenes, textos y contextos*. México, UAEH, 2015, pp. 9-18.
- MRAZ, John, "¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía" en *Cuicuilco*, México, Nueva época, Volumen 14, 41 (2007), pp. 11-41.
- NEGRETE, Claudia, *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglo*. México, UNAM-IIIE, 2006.
- NEWHALL, Beaumont, *The History of Photography*. New York, Museum of Modern Art, 1964.
- OSTERMAN, Mark, *The Wet-plate Process; A Working Guide*. Rochester, Scully & Osterman publishers, 2002,
- PANI, Erika, "Los viajeros decimonónicos y la definición de lo nuestro" en *El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)*. México, CONACULTA, 2011, pp. 27-43.
- Pavão, Luis. *Conservación de colecciones de fotografía*. España, Consejería de Cultura, 2002. Cuadernos Técnicos.
- PRATT, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México, FCE, 2000.
- PRIEGO Ramírez, Patricia y José Antonio Rodríguez, *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro: 1840-1930*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989.
- RAMÍREZ, Fausto, "La visión europea de la América tropical" en *El arte mexicano*. México, Editorial SALVAT, Tomo 10, 1982, pp.1367-1391.
- RAMÍREZ Rodríguez, Rodolfo, "Atisbo historiográfico de la literatura viajera decimonónica en México". en *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, 1 (2013), pp. 114-136.

- RIBERA Carbó, Eulalia y Fernando AGUAYO, *Imágenes y ciudad. Orizaba a través de la lente, 1872-1910*. México, Instituto Mora – Universidad Veracruzana, 2014.
- RIVERA CAMBAS, Manuel, *Mexico Pintoresco, artístico y monumental*. México, Imprenta de la Reforma, 1882.
- ROBINSON WRIGHT, Marie, *Picturesque Mexico*. Philadelphia, J.B. Lippincott Company, 1897.
- ROCA, Lourdes, *Tejedores de imágenes: propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México, Instituto Mora, 2014.
- ROGERS, Thos. L., *Mexico? Si, Señor*. Boston, (ed. Mexican Central Railway). Collins Press, 1894.
- ROMÁN, Julia, "Historia de los ferrocarriles de México" en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, VIII (1933), pp. 389–448.
- ROSAS, José, *Un viajero de diez años Mexico*, (ed. Juan Buxo). Imprenta de Aguilar e Hijos, 2a ed., 1881.
- SANTOYO, Víctor Manuel y Víctor Hugo GONZÁLEZ, *Manzanillo panorámico. Imágenes de un puerto en altura siglos XIX-XX*. México, Editorial de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Colima, 2001.
- SEGURA Pérez, Jessica María, *Análisis de representación de las mujeres en México en retratos de 1886 a 1894*, Puebla, Universidad de las Américas (Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), 2007.
- SMITH, F. Hopkinson, *A White Umbrella in Mexico*. Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1889.
- TOAJAS, M. Ángeles, *Glosario visual de técnicas artísticas*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011
- TELESCA, Ana María, "Sí a la Historia del Arte. Aproximaciones a un debate actual: la aparición de los Estudios Visuales" en *Espacios de crítica y producción*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires, 41 (2009), pp.4-11.
- VALENCIA Pulido, Silvana Berenice, *Álbumes de tarjetas de visita en la segunda mitad del siglo XIX en México como documento para la historia social*, México, UAEH (Tesis de Maestría en Ciencias Sociales), 2012.
- VALVERDE Valdés, Ma. Fernanda, "1.3.2 Placas de colodión húmedo sobre vidrio", en *Los procesos fotográficos históricos*. México, AGN, 2003, pp. 28-29
- VASARI, Giorgio, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*. Florencia, 1550.
- WERNER, Company, *Bellezas de las escenas del universo: una colección de cerca de 600 vistas*. Chicago, Dobson y Donly, 1896.

WIGHT SHERRATT, Harriott, *Mexican Vistas seen from Highways and Byways of Travel*. Rand, McNally & Co, Chicago and New York, 1899.

WITTKOVER, Rudolf, “La interpretación de los símbolos visuales” en *La alegoría y la migración de los símbolos*. Madrid, Ediciones Siruela, 2006, pp. 255–276.

Anexo 1

Títulos de las vistas mexicanas que conforman las series comercializadas por cada casa fotográfica

Series De W.H. Jackson & Co.

Formato 5x7"

Serie 5200 (61 vistas)

5201. STATION OF SAN JOSE
5202. CHIHUAHUA. MEXICO
5204. CHIHUAHUA FROM THE CASA DE MONEDA
5205. CHIHUAHUA FROM THE CASA DE MONEDA
5206. CHIHUAHUA FROM THE CATHEDRAL
5207. CHIHUAHUA. FROM CATHEDRAL.
5208. CATHEDRAL OF CHIHUAHUA
5209. CHIHUAHUA FROM THE PARROQUIA
5210. FOUNTAIN IN PLAZA CHIHUAHUA
5211. STREET MERCHANTS. CHIHUAHUA
5212. THE MINT. CHIHUAHUA
5213. CHURCH OF GUADALOUPE.
5214. CHURCH OF SAN FRANCISCO. CHIHUAHUA
5216. CORRIDOR CHURCH SAN FRANCISCO CHIHUAHUA.
5218. CALLE DE GUADELOUPE. CHIHUAHUA
5220. SECTION OF OLD ACQUEDUCT CHIHUAHUA
5221. ZACATECAS FROM THE RALIWAY
5223. ZACATECAS GENERAL VIEW FROM THE BUFA
5224. ZACATECAS, GENERAL VIEW FROM THE BUFA
5226. THE FOUNTAIN AT ZACATECAS
5227. ZACATECAS, THE ALAMEDA
5232. CHURCH OF SAN MARCOS
5234. THE ALAMEDA AGUASCALIENTES
5235. AGUASCALIENTES BATH HOUSES AT SPRINGS
5236. AGUASCALIENTES. POTTERY MARKET
5237. PREPARING TORTILLAS IN AGUASCALIENTES.
5242. LAGOS CATHEDRAL
5243. BRIDGE AT LAGOS
5244. SALAMANCA. WATER CARRIERS
5245. SALAMANCA, ...
5247. GUANAJUATO, GENERAL VIEW FROM NORTH SIDE
5248. GUANAJUATO, MEXICO
5254. QUERETARO. FOUNTAIN NEAR THE CHURCH SANTA CLARA
5256. QUERETARO. POTTERY MARKET
5257. QUERETARO MARQUET SQUARE
5258. QUERETARO. MAXIMILIAN'S MONUMENT
5261. QUERETARO, THE OLD AQUEDUCT
5261. QUERETARO, MAXIMILIAN'S MONUMENT
5261. [THE HERCULES COTTON MILLS, QUERETARO]
5262. QUERETARO, THE HERCULES COTTON MILL.
5263. QUERETARO, IN THE COURT OF THE HERCULES MILL.
5264. CUT OF NOCHISTONGO
5265. MEXICO, PANORAMA FROM THE CATHEDRAL, THE PALACE
5266. MEXICO THE 5TH OF MAY IN THE PLAZA DE ARMAS
5267. MEXICO, THE 5TH OF MAY IN THE PLAZA DE ARMAS
5269. EAST FROM THE CATHEDRAL
5270. N. EAST FROM THE CATHEDRAL
5271. NORTH FROM THE CATEDRAL W.H.JACKSON PHOTO Co. DENVER, COLO
5274. MEXICO, THE CATHEDRAL
5275. THE ALAMEDA. CITY OF MEXICO
5276. MEXICO. FOUNTAIN AND SQUARE AT SAN DOMINGO
5277. STATUE OF COLUMBUS

5280. MEXICO STREET...
 5282. STREET SCENE, CITY OF MEXICO
 5285. MEXICO. PULQUERIA AND CARRETA
 5289. MEXICO, STREET SCENES, CARGADORES
 5290. MEXICO STREET...
 5292. STREET SCENE - CITY OF MEXICO.
 5294. SACRIFICIAL STONE
 5297. MEXICO, COURT OF THE MUSEUM
 5298. SERPENTINE BUST OF THE GODDESS
 CENTEOTL

Serie 5600 (57 vistas)

5602. ANCIENT VASE, NATIONAL MUSEUM.
 5603. POTTERY FROM THE NATIONAL MUSEUM.
 MEXICO
 5604. ANCIENT POTTERY. NATIONAL MUSEUM
 5605. POTTERY IN THE NATIONAL MUSEUM,
 MEXICO
 5606. AZTEC ANTIQUITIES. W.H.J. & C°
 5607. WINGED VASE IN THE NATIONAL
 MUSEUM
 5609. CHURCH OF GUADALOUPE. INTERIOR.
 5613. THE CASTLE OF CHAPULTEPEC
 5614. THE GARDENS OF CHAPULTEPEC
 5615. GROVE DE CHAPULTEPEC
 5617. GROVE OF CHAPULTEPEC
 5620. IXTACCHIHUATL FROM SACRAMONTE
 5621. POPOCATEPETL FROM SACRAMONTE
 5622. POPOCATEPETL FROM TLAMACAS/
 W.H.JACKSON PHOTO.CO. DENVER, COLO.
 5623. IZTACCHIHUATL FROM TLAMACAS
 5624. CABINS AT TLAMACAS
 5626A CRATER OF POPOCATEPETL
 5627. STAIRWAY UP THE SACRAMONTE
 5630. CUAUTLA. A COURT WITH PALMS
 5631. THE SCAVENGERS
 5632. SUGAR MILL. COAUTLA
 5633. STREET GROUP CUAUTLA
 5640. TEZCOCO. COURT OF THE OLD CHURCH
 5641. TEZCOCINGO [I.E. Texcotzingo],
 EXCAVATIONS AND OLD [Aztec] RUINS
 5645. PUEBLA, CORRIDORS OF THE HOTEL
 DELIGENCIAS [I.E. Diligencias]

5651. ORIZABA, GENERAL VIEW FROM THE
 BRIDGE
 5652. ORIZABA, GENERAL VIEW FROM THE
 BRIDGE
 5654. ORIZABA, GENERAL VIEW FROM THE
 BRIDGE
 5655. ORIZABA, GENERAL VIEW FROM THE
 BRIDGE
 5659. WATER CART. CHIHUAHUA
 5660. PASEO OF GUADALOUPE
 5661. MEXICAN CARRETA. CHIHUAHUA
 5665. ZACATECAS. THE FOUNTAIN
 5666. AN OLD AQUEDUCT. ZACATECAS
 5667. ZACATECAS. THE FOUNTAIN.
 5668. HACIENDA SALINAS. DRAW BRIDGE.
 5669. HACIENDA SALINAS. MOAT
 5670. HACIENDA SALINAS
 5671. SALT WORKS AT SALINAS
 5672. SALINAS SALT WORKS.
 5673. SALINAS SALT WORKS.
 5674. CHAPULTEPEC
 5675. PUMP WHEEL AT SALINAS
 5676. IRRIGATION WHEELS AT AHUALALCO
 5677. IRRIGATION WHEELS AT AHUALALCO.
 5682. PANORAMA. SAN LUIS POTOSI
 5683. PANORAMA. SAN LUIS POTOSI.
 5684. CHURCH OF CARMEN-SAN LUIS POTOSI
 5686. CHURCH OF GUADALUPE - SAN LUIS
 POTOSI
 5687. STREET IN SAN LUIS POTOSI
 5690. THE CATHEDRAL DOORS. SAN LUIS
 POTOSI
 5691. PORTALES OF THE ALHONDIGA.
 5692. STATUE OF HIDALGO IN THE ALAMEDA.
 5693. AGUADOR WITH CART. SAN LUIS POTOSI
 5694. AGUADORS AT THE FOUNTAIN. SAN LUIS
 POTOSI
 5697. A STREET IN SAN LUIS POTOSI THE
 CARGADOR
 5698. IN THE MARKET PLACE, SAN LUIS POTOSI

Serie 6200 (63 vistas)

6200. IN THE MARKET PLACE. SAN LUIS POTOSI
 6201. GROUP IN THE MARKET PLACE. SAN LUIS
 POTOSI.

6202. HACIENDA PEOTILLOS
 6203. HACIENDA PEOTILLOS
 6204. PEOTILLOS VALLEY
 6206. HACIENDA CARDENAS
 6212. CLOUD VIEW FROM TEMASOPA CANON
 6214. HACIENDA TEMASOPA
 6215. SUGAR MILL TEMASOPA
 6216. GROUPS ABOUT THE SUGAR MILL,
 TEMASOPA
 6217. GROUPS ABOUT THE SUGAR MILL,
 TEMASOPA
 6219. CASCADES AT TEMASOPA
 6220. PUENTE DE DIOS
 6222. BAMBOOS, TEMASOPA RIVER
 6222? BRIDGE OF CRUCITOS?
 6223. ZACETECAS, THE YUCCA.
 6225. PALMS AND STRAW HOUSE AT RASCON
 6226. IN THE VILLAGE OF ABRA
 6226. PALME AND STRAW HOUSES AT RASCON
 6227. GROUP OF PEOPLE NEAR RASCON
 6228. PEON GROUP NEAR RASCON
 6229. PEON GROUP NEAR RASCON
 6230. PUENTE REAL NEAR RASCON
 629?. PUENTE REAL TEMASOPA RIVER
 6230. PUENTE REAL, TEMASOPA RIVER
 6231. PUENTE REAL
 6233. SERRA DEL ABRA
 6235. SCENE IN THE VILLAGE OF ABRA
 6238. IN THE VILLAGE OF ABRA.
 6239. SCENE IN THE VILLAGE OF ABRA
 6240. SCENE IN THE VILLAGE OF ABRA
 6242. EL ABRA. MEXICO.
 6243. EL ABRA. MEXICO
 6246. CHOY CAVE
 6247. CHOY CAVE
 6248. IN EL ABRA, MEXICO.
 6248. LOOKING OUT FROM CHOY CAVE.
 6252. JETTY WORKS FROM THE BEACH.
 TAMPICO
 6253. JETTY WORKS FROM THE BEACH.
 TAMPICO
 6254. LANDWARDS FROM END OF JETTY
 6256. CONSTRUCTION OF MATTRASSES.
 6258. TAMPICO LIGHT HOUSE
 6259. TAMPICO LIGHT HOUSE
 6260. TAMPICO FROM THE CHURCH
 6261. TAMPICO FROM THE CHURCH
 6262. TAMPICO
 6272. BATHING IN HOT SPRINGS ACEQUIA
 6273. HOT SPRINGS ACEQUIA BATHING
 6274. HOT SPRINGS ACEQUIA. BATHING
 SCENES.
 6275. BATHING SCENES AT THE HOT SPRINGS
 ACEQUIA
 6276. WASHING AT THE HOT SPRINGS
 6277. WASHING AT THE HOT SPRINGS
 6278. WASHING AT THE HOT SPRINGS
 6280. CHURCH NEAR GARDEN OF SAN
 MARCOS.
 6281. STREET ARCHITECTURE.
 AGUASCALIENTES
 6283. PORTALES OF MARKET
 6286. ALONG THE RIVER AT LAGOS.
 6287. RIVER VIEW AT LAGOS.
 6291. GUANAJUATO. STREET VIEW.
 6293. GUANAJUATO RESEVOIR AND GARDEN
 6295. IDOL, TEOYAOMIQUI [I.E. Coatlicue]
 6298. RIO LERMA AT ATEQUIZA
 6299. OCATLAN
- Serie 6400 (55 vistas)**
6400. OLD BRIDGE AT PONCITLAN.
 6403. CATHEDRAL GUADALAJARA
 6406. LAW SCHOOL GUADALAJARA
 6407. GUADALAJARA THE HOSPICIO
 6408. STREET VIEW GUADALAJARA
 6410. GUADALAJARA. STREET VIEW
 6411. GUADALAJARA. AN AGUADOR
 6413. AT THE WELL. GUADALAJARA
 6414. ON THE ROAD TO THE...
 6415. TRAIL IN THE BARRANCA
 6416. ON THE TRAIL IN THE BARRANCA

6419. ON THE BANK OF THE LERMA
 6420. VILLAGES SCENES BANK OF THE LERMA
 6422. BATHING TANKS NEAR THE HERCULES
 6425. STREET VIEW. GUADALAJARA
 6426. CROSSING THE MARQUEZ SUMMIT
 6427. TULA. THE PLAZA
 6428. TULA, STREET VIEW AND CHURCH [OF SAN JOSE]
 6430. CUT OF NOCHISTONGO
 6431. CUAUTITLAN. MEXICO
 6432. TEOLOYUCAN. MEXICO
 6432. VIEW FROM BARRIENTOS
 6436. STATUE OF CUITLAHUAC
 6437. BAS-RELIEF ON STATUE TO GAUTAMOZIN
 6440. GATE AT CHAPULTEPEC
 6441. CANAL DE LA VIGA
 6442. CANAL DE LA VIGA
 6443. CANAL DE LA VIGA
 6444. CANAL DE LA VIGA
 6445. CANAL DE LA VIGA
 6446. VEGA CANAL AT IXTACALCO
 6448. FOUNTAIN AT IXTACALCO
 6449. A STREET SCENE IN IXTACALCO
 6450. OLD CHURCH AT IXTACALCO
 6451. CHURCH OF SAN MARCOS, MEXICALZINGO [SIC]
 6452. CHURCH OF SAN MARCOS, MEXICALZINGO [SIC]
 6455. VIEW IN IXTAPALAPA MEXICO
 6456. VIEW FROM THE CERRO ESTRELLA
 6457. VIEW FROM THE CERRO ESTRELLA
 6458. VIEW FROM THE CERRO ESTRELLA
 6459. A PULQUE SHOP IN TACUBAYA, MEXICO
 6460. A STREET IN COYOACAN
 6461. ...CORTEZ PALACE COYOACAN
 6462. IZTACCHIHUATL FROM AMECAMECA
 6463. IZTACCHIHUATL FROM AMECAMECA
 6464. IZTACCHIHUATL FROM AMECAMECA
 6466. GATE IN PLAZA AMECAMECA

6469. CHAPEL ON SACRAMONTE
 6469. IZTACCHIHUATL FROM AMECAMECA.
 6471. STREET IN AMECAMECA.
 6472. STREET IN AMECAMECA
 6473. RETURNING FROM MARKET. AMECAMECA.
 6474. AN IDLE CROWD
 6475. HOT...
 6477. FALLS IN THE BARRANCA

Formato 8x10"

Serie 3100 (42 vistas)

3109. CHIHUAHUA FROM EASTE
 3110. SIDE DOOR. PARROQUIA CHIHUHUA
 3111. FRONT DOOR. PARROQUIA-CHIHUAHUA
 3112. PARROQUIA CHIHUAHUA
 3114. DE PASEO DE GUADALOUPE
 3115. ZACATECAS FROM THE RAILWAY
 3116. ZACATECAS. GENERAL VIEW
 3117. THE ALAMEDA. AGUAS CALIENTES.
 3118. AGUAS CALIENTES. THE BATHS
 3119. THATCHED HOUSES. SALAMANCA.
 3120. WATHER CARRIERS AT SALAMANCA
 3121. SALAMANCA. CACTUS FENCE.
 3122. SALAMANCA CACTUS (...)
 3123. MAXIMILLIAM'S MONUMENT
 3124. CHURCH SANTA CRUZ. QUERETARO.
 3125. THE HERCULES COTTON MILL.
 3126. PANORAMA OF MEXICO. THE PALACE.
 3127. PANARAMA OF MEXICO.
 3128. THE FOUNTAIN SALTO DEL AGUA

3131. CATHEDRAL OF GUADALOUPE
 3133. CHAPULTEPEC
 3134. GROVE OF CHAPULTEPEC
 3135. THE IDOL "TEOYAOMIQUI".
 3137. POPOCATAPETL FROM SACRAMONTE.
 3138. IXTACCHIHUATL FROM SACRAMONTE.
 3139. IXTACCHIHUATL FROM TLAMACAS.
 3141. PYRAMITON CHOLULA.
 3145. PYRAMITS OF SAN JUAN.
 3153. PLAZA SAN MARCOS. AGUAS CALIENTES
 3154. MARKET IN AGUAS CALIENTES
 3155. BRIDGE NEAR ENCARNACIÓN
 3156. GUANAJUATO
 3157. QUERETARO.
 3158. OLD ACQUEDUCT. QUERETARO.
 3159. DRAINAGE CANAL OF NOCHISTONGO.
 3160. CATHEDRAL OF MEXICO.
 3161. CATHEDRAL OF GUADALOUPE.
 3162. AZTEC CALENDAR STONE.
 3163. CHURCH OF GUADALOUPE.
 3164. MOCTEZUMS TREE. CHAPULTEPEC.
 3165. POPOCATAPETL FROM TLAMACAS.
 3167. CHURCH OF GUADALOUPE, MEXICO

Serie 3900 (85 vistas)

3900. THE CATHEDRAL
 3901. THE CUARTEL. ZACATECAS
 3902. PLAZA AN FOUNTAIN. ZACATECAS
 3903. GUALOUPE.
 3904. MONUMENT IN THE PLAZA DE ARMAS
 3905. CHURCHE OF GUADALOUPE. AGUAS CALIENTES.

3906. THE PORTALES OF THE MARKET OF SAN MARCOS.
 3907. BATHING IN THE HOT SPRING ACEQUIA
 3908. GUANAJUATO. NORTH SIDE.
 3909. THE PARROQUIA OF GUANAJUATO.
 3910. THE AQUEDUCT AT QUERETARO.
 3911. THE GREAT SPRING NEAR HERCULES.
 3912. IN THE CANADA NEAR HERCULES.
 3913. SAN JUAN DEL RIO.
 3914. MAGUEY FIELD
 3915. OLD CHURCH NEAR LENA.
 3916. OLD CHURCH AT TULA.
 3917. OLD BRIDGE AT TULA.
 3918. SCENE ON THE TULA.
 3919. DRAINAGE CANAL OF NOCHISTONGO.
 3920. SOUTH FROM BARRIENTOS.
 3921. THE VALLEY OF MEXICO FROM GUADALOUPE.
 3922. CASTLE OF CHAPULTEPEC FROM THE WEST.
 3923. THE VOLCANUS FROM CHAPULTEPEC.
 3924. OLD CHURCHE AT SAN AUGEL.
 3925. OLD BRIDGE ON THE CHERUBUSCO.
 3926. OLD CHURCHE OF COYOACAN.
 3927. CORTEZ' PALACE AT COYOACAN.
 3928. IZTACCHIHUATL FROM THE PLAZA, AMECAMECA. W.H.J. PHOT. CO.
 3929. POPOCATAPETL FROM TEH PLAZA, AMECAMECA.
 3930. STAIR WAY AND SHRINS OF SACRAMONTE.
 3931. CHURCHE ON SACRAMONTE.
 3932. VIEW ON THE LERMA NEAR KILO.
 3933. A HACIENDA NEAR KILO.
 3934. OCATLAN
 3935. OLD BRIDGE AT PONCINCLAN.
 3936. THE LERMA AT ATEQUIZA.
 3937. THE FALLS OF JUAN ACATLAN.
 3938. THE FALLS OF JUAN ACATLAN
 3939. THE FALLS OF JAN ACATLAN.
 3940. PLAZA DE ARMAS. AND CATHEDRAL. GUADALAJARA

3941. PLAZA DE ARMAS AND CATHEDRAL, GUADALAJARA.
 3942. CATHEDRAL OF GUADALAJARA.
 3943. GOVERNOR'S PALACE. GUADALAJARA.
 3944. THE LAW SCHOOL. GUADALAJARA.
 3945. THE PENITENTIARY AT GUADALAJARA
 3946. STREET IN GUADALAJARA
 3947. STREET VIEW IN GUADALAJARA.
 3948. STREET VIEW. GUADALAJARA.
 3949. THE BARRANCA.
 3950. TRAIL IN THE BARRANCA
 3951. BANANA GROVE IN THE BARRANCA.
 3952. FALLS NEAR HEAD OF BARRANCA.
 3953. PASO DEL BARCO, GUADALAJARA, MEXICO
 3954. HACIENDA SALINAS
 3957. SALT VATS FROM THE STORE HOUSE
 3958. SALT WORKS AND REFINING VATS
 3959. SALT WORKS AND DRYING FLOORS
 3960. STOCK OF CRUDE SALT
 3961. PUMP WHEEL AT THE SALT WELLS, MEXICO
 3962. PANORAMA OF SAN LUIS POTOSI]
 3963. PANORAMA OF SAN LUIS POTOSI]
 3964. PANORAMA OF SAN LUIS POTOSI]
 3965. PANORAMA OF SAN LUIS POTOSI]
 3966. PANORAMA OF SAN LUIS POTOSI]
 3967. ALAMEDA, SAN LUIS POTOSI, THE
 3968. CHURCH OF CARMEN, REAR VIEW
 3969. CHURCH OF CARMEN, SAN LUIS POTOSI, MEXICO
 3972. WATER CARRIERS AT THE FOUNTAIN, SAN LUIS POTOSI
 3973. MEXICO NATIONAL R.R. STATION
 3974. MEXICO CENTRAL R.R. STATION
 3975. HACIENDA PEOTILLOS
 3977. ADMINISTR[A]TOR AND HIS CLERKS
 3978. HACIENDA PEOTILLOS: NOONDAY BIVOUAC OF GOVERNMENT TROOPS
 3979. PECOTILLOS [SIC] VALLEY
 3981. VILLAR
 3982. VILLAR

3984. SUMMIT NEAR VILLAR, THE
 3985. LOOP NEAR SAN JOSE, THE
 3986. SAN LAZARO AND SAN YSIDRO
 3989. CARDENAS
 3990. HACIENDA CARDENAS
 3997. FALLS BELOW CANOAS
 3998. TEMASOPA [SIC] CANON ABOVE THE TUNNELS
 3999. IN TEMASOPA [SIC] CANON ABOVE THE TUNNELS

Serie 4100 (62 vistas)

4101. THREE TUNNELS, TEMASOPA [SIC] CANON, THE
 4102. UP TEMASOPA [SIC] CANON BETWEEN THE TUNNELS
 4103. INSIDE TUNNEL 4, TEMASOPA CANON [I.E. TAMASOPO CANYON]
 4104. TUNNEL No. 4, TEMASOPO CANYON, MEXICO
 4105. TUNNEL 4, TEMASOPA [Sic] CANON
 4106. TUNNEL 3, TEMASOPA [Sic] CANON
 4107. TUNNEL 8, TEMASOPA [Sic] CANON
 4108. TUNNEL 5, TEMASOPA [Sic] CANON, MEXICO
 4109. TUNNEL 4 FROM 5, TEMASOPA [SIC] CANON
 4111. NEAR VIEW, TUNNEL 7, TEMASOPA [SIC] CANON
 4112. NEAR MOUTH OF TEMASOPA [SIC] CANON
 4113. PANORAMA FROM THE MOUTH OF TEMASOPA [SIC] CANON
 4114. TRAIN IN THE CAFETAL OF TEMASOPA [I.E. TAMASOPO]
 4115. TRAIN IN CAFETAL OF TEMASOPA [SIC]
 4117. HACIENDA TEMASOPA [SIC]
 4118. SUGAR MILL AT TEMASOPA [SIC]
 4118. RAILROAD GROUNDS FROM THE BLUEP, TAMPICO, MEXICO
 4119. SUGAR MILL AT TEMASOPA [SIC]
 4120. GENERAL VIEW OF TEMASOPA [SIC]
 4121. WATERFALLS AT TEMASOPA [SIC]

4122. WATERFALL AT TEMASOPA [SIC]
 4123. PUENTE DE DIOS
 4125. INTERIOR OF THE CAVE OF ELABRA [SIC]
 4126. TEMASOPA [I.E. TAMASOPO] RIVER
 4127. BAMBOOS ON THE TEMASOPA [SIC]
 4128. PALMETTOS AT RASCON
 4129. PUENTE REAL NEAR RASCON
 4130. PUENTE REAL NEAR RASCON
 4131. PUENTE REAL NEAR RASCON
 4132. BRIDGE AT CRUCITAS
 4133. FERRY AT PUENTE REAL
 4134. BRIDGE AT RASCON
 4135. BRIDGE AT CRUCITAS
 4137. SIERRA DEL ABRA, THE
 4141. THE ABRA [RIVER] ABOVE THE FALLS
 4142. FALLS OF THE ABRA, DISTANT VIEW
 4143. FALLS OF THE ABRA
 4144. FALLS OF THE ABRA
 4145. FALLS OF THE ABRA (NEAR VIEW), MEXICO
 4148. THE QUARRY VILLAGE OF EL ABRA
 4149. THE QUARRY VILLAGE OF EL ABRA
 4150. INTERIOR OF CAVE, EL ABRA, MEXICO
 4151. INTERIOR OF CAVE, EL ABRA, MEXICO
 4152. INTERIOR OF CAVE, EL ABRA, MEXICO
 4153. HOT SPRINGS AT TANINUL
 4154. HOTEL AT TANINUL, THE
 4155. PROPRIETOR'S HOME AT TANINUL
 4156. CHOY BRIDGE
 4157. EXTERIOR, CHOY CAVE, MEXICO
 4159. CHOY CAVE, INSIDE
 4160. INTERIOR, CHOY CAVE, MEXICO
 4161. TAMESI BRIDGE
 4162. TAMPICO FROM THE WHARF
 4163. PLAZA, TAMPICO, THE
 4164. CHURCH AT TAMPICO, THE
 4165. TAMPICO FROM THE CHURCH
 4166. RAILROAD GROUNDS FROM THE BLUFF, TAMPICO
 4167. WHARF AT TAMPICO

4168. [Panorama of Tampico River and the jetties from the lighthouse]
 4169. [Panorama of Tampico River and the jetties from the lighthouse]
 4170. [Panorama of Tampico River and the jetties from the lighthouse]
 4171. [Panorama of Tampico River and the jetties from the lighthouse]

Formato 18x22"

Serie 1070 (4 vistas)

1071. CHIHUAHUA, MEXICO
 1072. THE CATHEDRAL, CHIHUAHUA, MEXICO
 1073. CALLE DE GUADELOUPE, CHIHUAHUA
 1074. THE CALLE DE GUADELOUPE, CHIHUAHUA

Serie 1100 (17 vistas)

1117. ZACATECAS
 1118. PLAZA OF ARMAS, AGUASCALIENTES, MEXICO
 119. CHURCH OF SAN DIEGO, AGUASCALIENTES, MEXICO
 1120. MARKET IN AGUASCALIENTES, MEXICO
 1121. ENCARNACION BRIDGE, F.C.C.M.
 1123. GUANAJUATO, MEXICO
 1124. A GLIMPSE OF GUANAJUATO, MEXICO
 1126. QUERETARO, MEXICO
 1127. OLD AQUEDUCT AT QUERETARO, MEXICO
 1128. HERCULES COTTON MILL NEAR QUERETARO, MEXICO
 1131. AZTEC CALENDAR STONE
 1132. AZTEC IDOL, TEOYAOMIQUI [Coatlicue (Statue)]
 1133. CHURCH OF GUADALOUPE, MEXICO
 1134. ALTAR OF THE CHURCH OF GUADALOUPE, MEXICO
 1136. GROVE OF CHAPULTEPEC, MEXICO
 1139. POPOCATEPETL FROM AMECAMECA, MEXICO
 1142. POPOCATEPETL FROM TLAMANCAS

Serie 1500-1600 (39 vistas)

1577. ZACETECAS FROM BELOW RAILROAD STATION
1578. ZACETECAS, MEXICO, FROM BELOW RAILWAY STATION
1579. M.C. RY. BETWEEN ZACETECAS AND GUADELOUPE
1580. GUADELOUPE NEAR ZACETECAS, MEXICO
1581. APPROACH TO SAN LUIS POTOSI, MEXICO
1586. TEMASOPA CANON, MEXICO, AMONG THE TUNNELS
1587. TEMASOPA CANON, MEXICO, AMONG THE TUNNELS
1588. TEMASOPA CANON, MEXICO
1589. TUNNEL NO. "7", TEMASOPA CANON, MEXICO
1590. TUNNEL "7", TEMASOPA CANON, MEXICO
1591. TUNNEL "5" TEMASOPA CANON, MEXICO
1592. TEMASOPA CANON, MEXICO
1593. VIEW OUT FROM THE MOUTH OF TEMASOPA CANON
1595. HACIENDA, TEMASOPA, MEXICO
1596. SUGAR MILL, HACIENDA, TEMASOPO, MEXICO
1598. RASCON BRIDGE
1599. CRUCITAS BRIDGE, TAMPICO DIV., M.C. RY., MEXICO
1600. MICOS TAMPICO DIVISION, MEXICAN CENTRAL RAILWAY
1602. EL SALTO DEL ABRA, MEXICO
1603. EL SALTO DEL ABRA, MEXICO
1605. QUARRY AT L'ABRA
1606. CHOY CAVE, MEXICO
1607. CHOY CAVE, MEXICO
1608. THE RIO PANUCO, MEXICO
1609. BRIDGE OVER THE TAMESI RIVER, MEXICO
1610. BRIDGE NEAR ENCARNACION, MEXICO
1615. VALLEY OF THE LERMA [I.E. Santiago River], MEXICO
1616. EL SALTO DE JUANACATLAN, MEXICO
1617. EL SALTO DE JUANACATLAN, MEXICO
1618. EL SALTO DE JUANACATLAN, MEXICO
1619. EL CATEDRAL DE GUADALAJARA, MEXICO
1620. THE AQUEDUCT AT QUERETARO, MEXICO
1622. NEAR TULA, MEXICO
1623. CANAL OF NOCHISTONGO, MEXICO
1624. LECHERIA, MEXICO
1625. SOUTH FROM BARRIENTOS, MEXICO
1626. POPOCATAPETL FROM AMECAMECA
1627. POPOCATAPETL AND IXTACCHIHUATL FROM AMECAMECA, MEXICO
1628. SHRINES ON SACRAMONTE [I.E. Sacro Monte, Near Amecameca], MEXICO

Series de Gove y North. Fotografía Americana

Serie del formato 5x8" (385 vistas)

1. Catedral de México
2. Catedral. México
3. Calendario azteca y fuente del atrio
4. Jardín del atrio
5. Jardín del atrio de la Catedral Mexico
6. Interior de la catedral. México
7. Interior de la catedral. México
8. Entrada de la Alameda. México
9. Confesionario de la catedral. México
10. Piedras del templo azteca
11. Portal de Mercaderes. México
12. Zócalo y catedral. México
13. Plaza de Armas y palacio
14. Diputación y portal de las Flores
15. Avenida 5 de mayo. México
16. Avenida Plateros. 16 de Septiembre 1883
17. Monumento Cuiclahuac
17. The Volcano of Popocatepetl
18. Árbol de la Noche Triste
19. Vista de una calle en México
20. Iglesia de Santo Domingo
21. Interior de la Academia de San Carlos
22. Árbol de la Noche Triste
23. Mercado de San Juan. México
24. Sepulcro de Juárez
25. Alameda. México
26. Alameda. México
27. Día de fiesta en México
28. Iglesia de San Francisco. México
29. Iglesia de la Santísima. México
30. El coro de la catedral. México
31. Fiesta de los Ángeles. 2 de Agosto 1884
31. La Plaza
32. Revista de los rurales. 16 de Septiembre 1884
33. Plaza de Armas
34. Panteón de San Fernando
35. Interior del convento de San Agustín. Querétaro
39. [Estampas taurinas]
40. Ídolos
41. Ídolo azteca
42. Monumento azteca. San Juan Teotihuacán
43. Calendario azteca
44. Ídolo y piedra de los sacrificios. México
45. Fuente de la Tlaxpana
46. El Salto del Agua. México
47. Cascada de Rincon Grande
48. [Luchadores sobre piedra]
49. Xicaca. Diosa del Agua
50. Castillo de Chapultepec
51. Monumento de Chapultepec
52. Avenida en el bosque de Chapultepec
53. Árbol de Moctezuma
54. Altar de los Reyes. Catedral de México
55. Jardín del castillo de Chapultepec
56. Castillo de Chapultepec
57. Árboles de Chapultepec
57. Tunel N°8 F.C.M.
58. Chapultepec
59. Chapultepec. Castillo y bosque
59. Tunel N°7 F.C.M.
60. Iglesia de la Cruz. Querétaro
61. Calle en Ayotla.
61. Patio del convento de la Cruz. Querétaro
61. Tunel N°2 F.C.M.
62. Querétaro y acueducto
63. Acueducto de Querétaro. Ferrocarril Central
64. Prisión de Maximiliano. Querétaro

65. Querétaro desde la Cruz
66. Portales. Querétaro
67. Alameda. Querétaro
67. Puebla
68. Mercado. Querétaro
68. Vista general Puebla
69. Coche de Maximiliano
70. Palacio Nacional. México
71. Salón de Embajadores
72. Vista general de Zacatecas
73. Mercado y catedral. Zacatecas
73. "La Cúpula" El Chico
74. Calle en Zacatecas
75. Fachada de la catedral. Zacatecas
76. Estatua de Carlos 4º. México
76. Hotel de la América. Puebla
77. Convento de Guadalupe cerca de Zacatecas
78. Estatua de Colón
79. Paseo de la Reforma. México
80. Vista de León
81. Vista de León
82. Plaza en León
85. Pirámides de San Juan Teotihuacán
85. La Catedral Mexico
86. El Sol y camino de los Muertos
87. Pirámide de la Luna
88. La Luna y camino de los Muertos
89. Pirámide del Sol
90. [Pequeñas figuras arqueológicas]
91. Hotel Iturbide
92. Fachada de la iglesia de Guadalupe
96. Salón de Historia Natural. Museo Nacional
98. Vistas en Amecameca
99. Vista en Amecameca
100. Vistas en Sacromonte
101. Pirámide de Cholula
N°101 Calle de S. Francisco Oaxaca
102. Catedral de Puebla
103. Zócalo de Puebla
104. Calle de Mercaderes. Puebla
105. Hotel Diligencias. Puebla
106. Vista general de Guanajuato
107. Guanajuato desde San Miguel
108. Vista en Guanajuato
108. Zocalo de Puebla
109. Guanajuato al sur desde San Miguel
110. Calle en Guanajuato
111. Palacio de las Granaditas. Guanajuato
112. Panteón. Guanajuato
113. Estación de Marfil. Ferrocarril Central
114. Puente de la Encarnación. Ferrocarril Central
115. Puente de la Encarnación. Ferrocarril Central
116. Guanajuato desde el panteón
117. Vista general de Pachuca
118. Hacienda de Loreto. Pachuca
118 Estacion de Marfil F.C.Central
119. Lavanderas de San Lázaro
119. Excavaciones de las ruinas de Teotihuacan
121. La Viga
122. Embarcadero de la Viga
123. Canoa con verduras
124. Vista de la Viga
126. Estatua de Cuauhtemotzin
127. Garita y canal de la Viga
128. Canal de la Viga. Iztacalco
129. Vista de Iztacalco
130. Canal en Iztacalco
131. Casas en Iztacalco
132. Vista de la Viga
133. Paseo y canal de la Viga
134. Una vista de la Viga
135. Fiesta de las Flores en la Viga
136. Canal de la Viga
136. La Plaza Aguas Calientes
137. Fiesta de las flores en la Viga
138. Vista en Santa Anita
139. Exterior del jardín de San Marcos. Aguascalientes

140. Jardín de San Marcos Aguascalientes
 141. Palacio Aguascalientes
 142. Baños. Aguascalientes
 143. Entrada a los baños. Aguascalientes
 146. Vista en Aguascalientes
 147. Plaza. Aguascalientes
 148. Mercado. Aguascalientes
 149. Fuente en Aguascalientes
 150. Iglesia de Guadalupe
 151. (Altar de la Iglesia de Guadalupe)
 152. (Altar de la iglesia de Guadalupe)
 153. Iglesia del Pocito
 154. Altar de la iglesia del Pocito. Guadalupe
 155. Capilla de Guadalupe
 156. Villa de Guadalupe
 157. Vista de Guadalupe
 (158. Virgen de Guadalupe)
 159. Hércules
 160. Catedral. Chihuahua
 161. Catedral y Plaza Chihuahua
 161. SACROMONTE AMECAMECA
 162. Chihuahua desde la Catedral
 163. Calle de Guadalupe. Chihuahua
 163. Plaza de la Independencia Queretaro
 164. Casa de Moneda. Chihuahua
 166.
 167. Ruinas
 168. Sacromonte. Amecameca
 169. Iglesia de Sacromonte
 170. Entrada al santuario de Amecameca
 171. Avenida del Sacromonte. Amecameca
 172. (Popocatepetl)
 173. Rancho. Popocatepetl
 174. Línea de nieve. Popocatepetl
 175. Cráter del Popocatepetl
 176. Al norte del cráter
 176. Iztaccíhuatl y Amecameca
 177. Popocatepetl al poniente del cráter
 178. Pico de Orizaba
 179. Barranca. Popocatepetl
 180. Tajo de Nochistongo
 181. Vista del Sacromonte. Amecameca
 184.
 N°185 Piedra de los Sacrificios México
 186. Mineral del Chico (Gran Central Motel)
 188. Church Paso del Norte
 189. Mineral del Chico
 192. Columnas de Regla
 193.
 194.
 194. Maestranza. Real del Monte.
 195. Estatua de Cuauhtemoczin
 196. Estatua de Cuauhtemoczin
 197. Plaza de Toros
 198.
 199. Plaza de Toros
 201. Dos Ríos. Ferrocarril Nacional
 202. San Francisquito. Ferrocarril Nacional
 203. Curva del Laurel. Ferrocarril Nacional
 204. Ferrocarril Nacional. Barranca de Tres Peñas
 205. Ferrocarril Nacional. Tres Peñas
 206. Cráter del Popocatepetl
 206. Piedra de la Luna. Dos Ríos. Ferrocarril Nacional
 206. Popocatepetl. Al sur del cráter
 207. Barranca. Popocatepetl
 207. Vista cerca de San Francisquito. Ferrocarril Nacional
 208. Puente de San Francisquito. Ferrocarril Nacional
 209. Puente del Laurel. Ferrocarril Nacional
 210. Ferrocarril Nacional. Acueducto de Jajalpa
 211. Valle de San Francisquito. Ferrocarril Nacional
 212. Cañada de la Laja. Ferrocarril Nacional
 213. Vista de San Miguel de Allende
 214. Parroquia de San Miguel de Allende
 215. Iglesia del Sacromonte
 215. Vista de Toluca
 216. Entrada al santuario de Amecameca

216. Vista de Toluca
217. Avenida del Sacromonte. Amecameca
217. Una calle de Toluca
218. Poder legislativo. Toluca
219. Baños en San Miguel de Allende
220. Cañada del Zopilote. Ferrocarril Nacional
221. Baños en San Miguel de Allende
222. Vista de Zirizicuaro. Ferrocarril Nacional
223. Vista del río Lerma. Ferrocarril Nacional
223. Plaza Acámbaro
224. Acámbaro desde el río
225. Acámbaro
226. Portales. Acámbaro
227. Vista en Acámbaro
228. Plaza. Acámbaro
229. Puente del Ferrocarril Nacional. Acámbaro
- 234 Estacion de Maltrata F.C.M.
- N°255 Hotel del Jardín Mexico
256. San Juan de Ulúa. Veracruz
257. Fuerte de la Concepción. Veracruz
259. Vista marina. Veracruz
261. Pueblo Paso San Juan. Línea de Jalapa
262. Estación Paso San Juan. Línea de Jalapa
263. Estación Paso San Juan. Línea de Jalapa
264. Plaza del Mercado. Pachuca
265. Puente del Toro y Orizaba
266. Maltrata y las Cumbres
267. Puente de Wimmer. Ferrocarril Mexicano
268. Barranca de Metlac
269. Puente de Metlac. Ferrocarril Mexicano
- [270. Calle y volcanes]
271. [Estación Esperanza]
272. Ferrocarril Mexicano. Túnel núm. 16
273. Barranca de Infiernillo
274. Estación de Maltrata. Ferrocarril Mexicano
275. Altaluz y pico de Orizaba. Ferrocarril Mexicano
276. Cumbres de Maltrata. Ferrocarril Mexicano
277. Una calle en Orizaba
278. Orizaba
279. Orizaba
280. Magueyes
281. Vista en Orizaba
282. Vista del río Orizaba
283. Avenida en Orizaba
284. Vista en Orizaba
285. Barranca de Metlac
286. Iglesia de Santa Gertrudis. Orizaba
287. Palmas
288. Estación de Apizaco. Ferrocarril Mexicano
289. Platanar y café. Orizaba
290. Estación de Orizaba. Ferrocarril Mexicano
291. Puente de Atoyac. Ferrocarril Mexicano
292. Puente del Chiquihuite. Ferrocarril Mexicano
293. Vista de Veracruz
294. Puerto de Veracruz
- 295 (Alameda. Veracruz)
296. Calle Independencia
297. Aduana de Veracruz
298. Hotel Diligencia. Veracruz
299. Palacio Municipal. Veracruz
300. Plaza de Veracruz
301. Ferrocarril Nacional. Dos Ríos
301. Cañada del Zopilote. Ferrocarril Nacional
302. Valle de Huixquilucan. Ferrocarril Nacional
302. San Francisquito F.C. Nacional
303. Vista de San Miguel de Allende
304. Ferrocarril Nacional. Barranca Tres Peñas
304. Plaza de la Independencia. Querétaro
305. Ferrocarril Nacional. Tres Peñas
306. Iztaccíhuatl
306. Piedra de la Luna Dos Rios F.C. Nacional

307. Calle Empedradillo. México
307. Vista cerca San Francisquito. Ferrocarril Nacional
308. Villa de Guadalupe. México
308. Puente de San Francisquito. Ferrocarril Nacional
309. Vista en Santa Anita
310. Canal de la Viga. México
311. Paseo de la Reforma. México
311. Valle de San Francisquito. Ferrocarril Nacional
312. Catedral de México
- [313. Paseo de la Reforma]
314. El paseo de la Reforma.
315. Estatua de Cuauhtémoc
315. Vista de Toluca
316. Estatua de Cuauhtémoc
316. Vista de Toluca
317. Embarcación de la Viga
317. Una calle de Toluca
318. Embarcación de la Viga
318. Poder legislativo. Toluca
320. Cañada del Zopilote. Ferrocarril Nacional
- [322] Carreta. Tipo zapoteca. Oaxaca
322. Vista de Zirizicuaro. Ferrocarril Nacional.
323. Chapultepec
323. Vista del río Lerma. Ferrocarril Nacional
324. Acámbaro desde el río
324. Chapultepec
325. Acámbaro
325. Chapultepec. México
326. Las chinampas
326. Portales. Acámbaro
327. Catedral de Guadalajara
327. Vista en Acámbaro
328. Plaza. Acámbaro
328. San Francisco. Guadalajara
329. Escuela de jurisprudencia. Guadalajara
330. Parroquia de San Miguel de Allende
330. Pórtico de Escobedo. Guadalajara
331. Palacio de Gobierno. Guadalajara
332. Puente del Ferrocarril Nacional. Acámbaro
332. Portal de Mercaderes. Guadalajara
333. Calle de la Aduana. Guadalajara
334. Calle de San Francisco. Guadalajara
334. Cañada de la Laja. Ferrocarril Nacional
335. Guadalajara desde San Francisco
335. Vista de San Miguel Allende
336. Parroquia de San Miguel de Allende
336. Guadalajara desde San Francisco
337. Baños en San Miguel de Allende
337. Plaza de San Francisco. Guadalajara
339. Baños en San Miguel de Allende
339. Carreta. Guadalajara
340. Tajo de Nochistongo
341. Monumento a Maximiliano. Querétaro
353. Palma (en Córdoba)
354. Órganos
356. Máquina doble
357. Veracruz
358. Palacio. Veracruz
361. Civilización Tolteca. Tula. Diosa del Agua
363. Civilización Tarasca
364. Civilización Tarasca
365. Civilización Tarasca
366. Civilización Tarasca
367. Civilización Tarasca
369. Civilización Tarasca
370. Civilización Tolteca
- [375] Rancho Estado de México
377. Ahuehuetes en Atzacapotzalco
378. Ahuehuetes en Atzacapotzalco
380. Hotel de Iturbide. México
381. Plaza. Tacubaya
382. Plaza de Tacubaya
383. Catedral. México
384. Plaza de Armas. México
385. Chapultepec
386. Catedral. México
388. Lugar de la batalla de la Noche Triste

389. Cuauhtémoc. México
 390. Colón. México
 391. Mercado de Flores. México
 393. Hotel Iturbide
 397. Iglesia San Javier. Puebla
 397. Pueblo Paso San Juan. Línea de Jalapa
 N°402. Alameda. Mexico
 N°409 Chapultepec
 N°410. Laguna de Chalco.
 415. La Cueva. El Chico
 416. La Cúpula. El Chico
 419. Columnas de Regla
 Orizaba N°.420
 Orizaba N°.421
 459 Obispado S.L. Potosi
 461.Portales
 492 Xicaca Diosa del Agua

Serie del formato 8x11” (196 vistas)

600. (598) Catedral México
 601. Interior de la catedral. México
 602. Interior de la catedral. 15 de agosto de 1884
 602. Interior de la catedral. 15 de agosto de 1884
 603. Interior de la catedral. El ciprés
 603. Interior de la catedral. El ciprés
 604. Jardín del atrio
 605. Jardín del atrio. Catedral de México
 606. Celebración de la independencia por los estudiantes. 15 de Septiembre de 1883
 607. Iglesia de Santo Domingo
 608. México. Vista al norte tomada desde la catedral
 609. México. Vista al oeste tomada desde la catedral
 610. Portal de Mercaderes
 611. Avenida del 5 de mayo. 16 de septiembre de 1883
 612. Calle de Empedradillo. México

613. Estatua de Colón. México
 614. Estatua de Carlos 4°
 614. Ferrocarril Mexicano Puente N°16
 615. Biblioteca Nacional. México
 616. Árbol de la Noche Triste. México
 617. Paseo y canal de la Viga. México
 618. Vista de la Viga
 619. (Sepulcro de Juárez)
 620. Castillo de Chapultepec. México
 621. Árbol de Moctezuma
 622. Árboles de ciprés. Chapultepec
 623. Avenida en el bosque de Chapultepec
 624. Bosque de Chapultepec
 625. Popocatépetl
 626. Fachada del sagrario. México
 627. Ídolo azteca
 628. Calendario azteca
 629. Ídolo y piedra de los sacrificios. México
 630. Iglesia de Guadalupe
 631. Altar de la iglesia de Guadalupe
 632. Villa de Guadalupe. Pocito
 633. Iglesia del Cerrito. Guadalupe
 634. Iglesia del Pocito
 635. Plaza de Armas. México. 16 de septiembre de 1883
 636. Vista de la iglesia de Coyoacán
 637. Vista en Coyoacán
 637. Nacional Dos Rios
 638. El Salto del Agua. México
 N°639 Paseo de la Reforma, Mexico
 640. Ferrocarril Mexicano. Estación de Buenavista. México
 641. Ferrocarril Mexicano. Túnel núm. 16
 642. Ferrocarril Mexicano. Puente de Wimmer
 643. Ferrocarril Mexicano. Túnel núm. 10
 644. Ferrocarril Mexicano. El Infiernillo
 645. Ferrocarril Mexicano. Puente de la Joya
 646. Ferrocarril Mexicano Vista tomada desde el túnel número 8
 647. Ferrocarril Mexicano Barranca de Metlac

648. Ferrocarril Mexicano Puente de Metlac y túnel
649. Ferrocarril Mexicano Puente de Metlac
650. Ferrocarril Mexicano. Estación de Alta Luz
651. Cumbres de Maltrata. Ferrocarril Mexicano
653. Cascada de Atoyac. Ferrocarril Mexicano
654. Puente de Atoyac. Ferrocarril Mexicano
655. Ferrocarril Mexicano. Puente de la Soledad
656. Puente de Wimmer. Ferrocarril Mexicano
657. Estatua de Cuauhtémoc
657. Alta Luz y Pico de Orizaba.F.C.M
658. Orizaba
659. Máquina Fairlie. Ferrocarril Mexicano
660. Vista cerca de Orizaba
661. Fuerte de la Concepción y muelle. Veracruz
662. Puente del Chiquihuite. Ferrocarril Mexicano
663. Alameda de Veracruz
664. Puente de Metlac. Ferrocarril Mexicano
665. Túneles núm. 7 y 8. Ferrocarril Mexicano
666. Barranca del Infiernillo. Ferrocarril Mexicano
667. (Puente del toro y Orizaba)
668. Vista cerca del Zapote. Ferrocarril Mexicano
669. Túnel núm. 3 y puente. Ferrocarril Mexicano
- 669 Tunel 9 y Puente F.C.M.
670. Vista general de Pachuca
671. Estación de Orizaba
672. Avenida en Orizaba
673. Vista general de Zacatecas
674. Mercado y catedral. Zacatecas
675. Iglesia de Santo Domingo. Zacatecas
677. Hacienda de Regla. Estado de Hidalgo
- 677½. Cascada de Regla
678. Cascada de Regla
679. Convento de Guadalupe cerca de Zacatecas
680. Puente del Laurel. Ferrocarril Nacional
681. Vista cerca San Francisquito. Ferrocarril Nacional
682. San Francisquito. Ferrocarril Nacional
683. Curva del Laurel. Ferrocarril Nacional
684. Puente de San Francisquito. Ferrocarril Nacional
- 684 Entrada a la Canada del Zopilote F.C.Nacional
685. Ferrocarril Nacional. Tres Peñas
686. Valle de San Francisquito. Ferrocarril Nacional
687. Ferrocarril Nacional. Dos Ríos
688. Ferrocarril Nacional. Acueducto de Jajalpa
689. San Bartolito. Ferrocarril Nacional
690. Vista de Toluca
691. Vista de Toluca
692. Piedra de la Luna. Dos Ríos. Ferrocarril Nacional
693. Cañada del Zopilote
694. Entrada en la cañada del Zopilote. Ferrocarril Nacional
695. Salida de la cañada del Zopilote. Ferrocarril Nacional
696. Entrada a Chapultepec
697. El Salto de Medina. Ferrocarril Nacional
698. Estación de Acámbaro. Ferrocarril Nacional
699. Puente del Ferrocarril Nacional. Acámbaro
700. Acámbaro desde el río
701. Puente de San Francisquito. Ferrocarril Nacional
702. Cañada de la Laja. Ferrocarril Nacional
703. Vista de San Miguel de Allende
704. Parroquia de San Miguel de Allende
705. [Estampas taurinas]
706. Plaza y catedral de Puebla
707. Palacio Nacional. México
708. Patio del hotel Iturbide
709. El coro de la catedral

710. El Sol y camino de los Muertos. Teotihuacán
711. La Luna y el camino de los Muertos. Teotihuacán
712. Excavaciones de Charnay. Teotihuacán
713. Monumento de San Juan Teotihuacán
714. Pirámide de San Juan Teotihuacán
715. Pirámide de la Luna. Teotihuacán
717. Interior del convento de San Agustín. Querétaro
718. Vista de Hércules. Ferrocarril Central
719. Vista de Hércules. Ferrocarril Central
720. Entrada de la fábrica Hércules
721. Vista en Hércules. Ferrocarril Central
722. Prisión de Maximiliano en Querétaro
724. Iztaccíhuatl desde la plaza de Amecameca
725. Vista de León
726. Vista de León
727. Puente de la Encarnación. Ferrocarril Central
728. Tajo de Nochistongo
729. Tajo de Nochistongo
730. Monumento de Maximiliano y Querétaro
731. Querétaro desde La Cruz
- 731 Puente de Encarnacion F.C. Central
732. Acueducto de Querétaro. Ferrocarril Central Mexicano
733. Querétaro y acueducto
734. Mercado. Aguascalientes
734. PALACIO DE LAS GRANADITAS. GUANAJUATO.
735. Puente de la Encarnación. Ferrocarril Central
736. Mexicanos en San Miguel Allende
737. Guanajuato desde San Miguel
737. Puente de Encarnacion F.C. Central
738. Palacio de las Granaditas. Guanajuato
739. Guanajuato desde el panteón
740. Parroquia. Guanajuato
741. Panteón. Guanajuato
743. Jardín de San Marcos. Aguascalientes
744. Jardín de San Marcos interior. Aguascalientes
745. Baños. Aguascalientes
746. Palacio. Aguascalientes
747. Plaza. Aguascalientes
748. Vista de Aguascalientes
749. Primera calle de Plateros. México
750. Estatua de Cuauhtémoc
750. Un catafalco en la catedral
752. La catedral de Lagos
753. Catedral desde palacio. México
754. Panteón de San Fernando. México
755. Piedra de los sacrificios. México
756. Pirámide del Sol y palma
757. Salón del Zócalo
759. Calle en Guanajuato
761. Vista de Ixmiquilpan
762. Río Moctezuma en Ixmiquilpan
763. Plaza de la Independencia. Querétaro
- 764 Puente de la Encarnación. Distrito de Zimapán. Estado de Hidalgo
765. Platanar en Atoyac
766. Puente de San Francisquito en construcción. Ferrocarril Nacional
767. Ferrocarril Nacional. Viaducto del Laurel
768. Viaducto de San Francisquito. Ferrocarril Nacional
769. Paso San Juan. Línea de Jalapa
770. Estación Paso San Juan. Línea de Jalapa
772. Barranca de San Bartolo. Hidalgo
773. Barranca de San Bartolo. Estado de Hidalgo
- 773 Queretaro y Acueducto
774. Celebración de la independencia por los estudiantes. 15 de Septiembre de 1883
775. La Sabanilla. El Chico
776. La Cúpula. El Chico
777. Caverna del Diablo. Montañas del Chico
778. Barranca en el Mineral del Chico
779. Mineral del Chico
781. Tren en Buena Vista

- N°783. Ferrocarril Central Acueducto de Queretaro
- 785. Máquina doble y plataforma cargada
- 786. Fuerte de la Concepción y muelle. Veracruz
- 786. Un puente en construcción
- 787. Muelle inglés en Veracruz
- 787. Una máquina. Zempoala. Ferrocarril Mexicano
- N°787 Ferrocarril Nacional, Viaducto Del Laurel
- 788. Alameda. Veracruz
- 788. Máquina Baldwin
- 789. Palacio Municipal Veracruz
- 790. Valle de Huixquilucan

Anexo 2

Series de vistas por estados

Series de Chihuahua realizadas por W.H.Jackson & Co.

Formato 5x7"

1ª. Serie (2 vistas)



2625 EL PASO DEL NORTE FROM THE CATHEDRAL



2626 CATHEDRAL AT EL PASO DEL NORTE

2ª. Serie (18 vistas)



5201 STATION OF SAN JOSE



5202 CHIHUAHUA. MEXICO



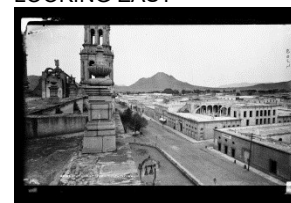
[5203] CHIHUAHUA MEXICO
LOOKING EAST



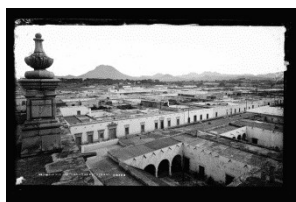
5204 CHIHUAHUA FROM THE CASA DE MONEDA



5205 CHIHUAHUA FROM THE CASA DE MONEDA



5206 CHIHUAHUA FROM THE CATHEDRAL



5207 CHIHUAHUA FROM CATHEDRAL.



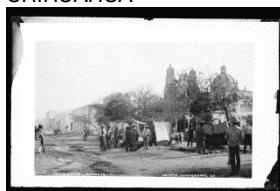
5208 CATHEDRAL OF CHIHUAHUA



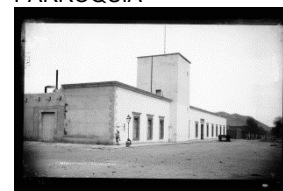
5209 CHIHUAHUA FROM THE PARROQUIA



5210 FOUNTAIN IN PLAZA CHIHUAHUA



5211 STREET MERCHANTS. CHIHUAHUA



5212 THE MINT. CHIHUAHUA



5213 CHURCH OF GUADELOUPE



5214 CHURCH OF SAN FRANCISCO. CHIHUAHUA



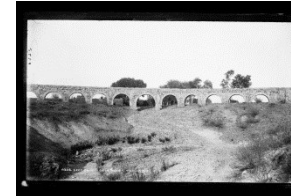
5216 CORRIDOR CHURCH SAN FRANCISCO CHIHUAHUA.



5218 CALLE DE GUADELOUPE. CHIHUAHUA

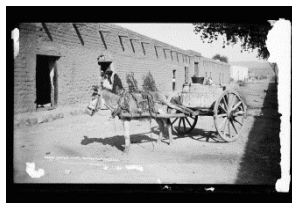


[5219] MEXICAN LAUNDRY CHIHUAHUA MEXICO

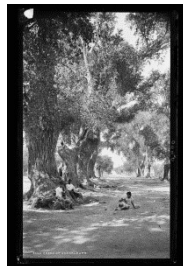


5220 SECTION OF OLD ACQUEDUCT CHIHUAHUA

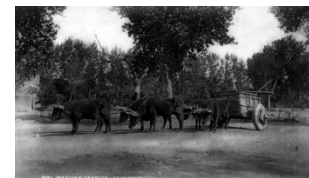
3ª. Serie (3 vistas)



5659 WATER CART. CHIHUAHUA



5660 PASEO OF GUADALOUPE



5661 MEXICAN CARRETA. CHIHUAHUA

Formato 8x10"

1 serie (5 vistas)

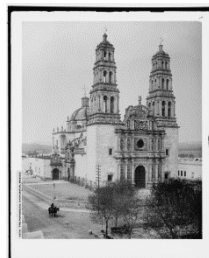


3110 SIDE DOOR. PARROQUIA CHIHUHUA



3111 FRONT DOOR. PARROQUIA-CHIHUAHUA

3109 CHIHUAHUA FROM EAST



3112 PARROQUIA CHIHUAHUA



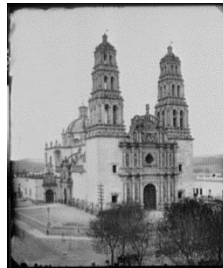
3114 DE PASEO DE GUADALOUPE

Formato 18x22"

1 serie (4 vistas)



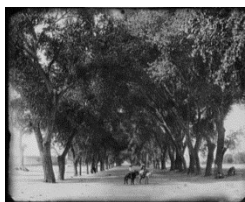
1071 CHIHUAHUA, MEXICO



1072 THE CATHEDRAL,
CHIHUAHUA, MEXICO



1073 CALLE DE GUADELOUPE,
CHIHUAHUA



1074 THE CALLE DE
GUADELOUPE
CHIHUAHUA

Series de Chihuahua realizadas por Gove y North

Formato 5x8"

1ª. Serie (5 vistas)



160 CATEDRAL. CHIHUAHUA



161 CATEDRAL Y PLAZA
CHIHUAHUA



162 CHIHUAHUA DESDE LA
CATEDRAL



163 CALLE DE GUADALUPE.
CHIHUAHUA



164 CASA DE MONEDA.
CHIHUAHUA

2ª. Serie (1 vista)

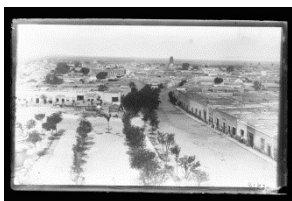


188 CHURCH PASO DEL NORTE

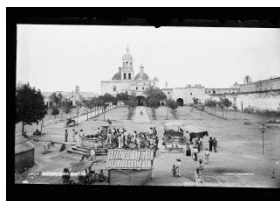
Series de Querétaro realizadas por W.H.Jackson & Co.

Formato 5x7"

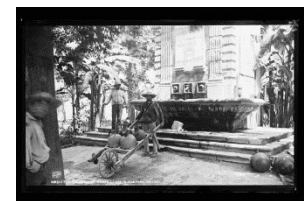
1ª. Serie (10 vistas)



5251 QUERETARO GENERAL
VIEW CHURCH DE LA CRUZ



5252 QUERETARO, CHURCH
DE LA CRUZ



5254 QUERETARO. FOUNTAIN
NEAR THE CHURCH
SANTA CLARA



5256 QUERETARO. POTTERY
MARKET



5257 QUERETARO MARQUET
SQUARE



5258 QUERETARO.
MAXIMILIAN'S
MONUMENT



5260 THE OLD ACQUEDUCT AT
QUERETARO



5261 QUERETARO, THE OLD
ACQUEDUCT



5262 QUERETARO, THE
HERCULES COTTON MILL.



5263 QUERETARO, IN THE COURT OF THE HERCULES
MILL.

2ª. Serie (1 vista)



6422 BATHING TANKS NEAR THE HERCULES

Formato 8x10"

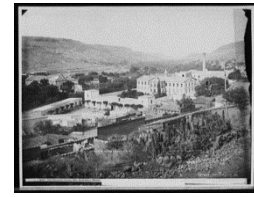
1ª. Serie (3 vistas)



3123 MAXIMILLIAM'S MONUMENT

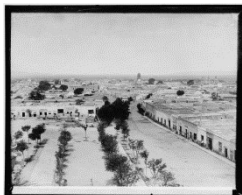


3124 CHURCH SANTA CRUZ. QUERETARO.



3125 THE HERCULES COTTON MILL.

2ª. Serie (2 vistas)



3157 QUERETARO



3158 OLD ACQUEDUCT. QUERETARO.

3ª. Serie (4 vistas)



3910 THE AQUEDUCT AT QUERETARO.



3911 THE GREAT SPRING NEAR HERCULES.



3912 IN THE CANADA NEAR HERCULES.



3913 SAN JUAN DEL RIO

Formato 18x22"

1ª. Serie (3 vistas)



1126 QUERETARO, MEXICO
(11x14")



1127 OLD AQUEDUCT AT
QUERETARO, MEXICO



1128 HERCULES COTTON MILL
NEAR QUERETARO,
MEXICO

2ª. Serie (1 vista)



1620 THE ACQUEDUCT AT QUERETARO, MEXICO

Series de Querétaro realizadas por Gove y North

Formato 5x8"

1ª. Serie (1 vista)



35. INTERIOR DEL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN.
QUERÉTARO

2ª. Serie (9 vistas)



60. IGLESIA DE LA CRUZ.
QUERÉTARO



61. PATIO DEL CONVENTO DE
LA CRUZ. QUERÉTARO



62. QUERÉTARO Y
ACUEDUCTO



63. ACUEDUCTO DE QUERÉTARO. FERROCARRIL CENTRAL



64. PRISIÓN DE MAXIMILIANO. QUERÉTARO



65. QUERÉTARO DESDE LA CRUZ



66. PORTALES. QUERÉTARO



67. ALAMEDA. QUERÉTARO



68. MERCADO. QUERÉTARO

3ª. Serie (1 vista)



159. HÉRCULES

4ª. Serie (1 vista)



304. PLAZA DE LA INDEPENDENCIA. QUERÉTARO

5ª. Serie (1 vista)



341. MONUMENTO A MAXIMILIANO. QUERÉTARO

Formato 8x11"

1ª. Serie (6 vistas)



717. INTERIOR DEL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN. QUERÉTARO



718. VISTA DE HÉRCULES. FERROCARRIL CENTRAL



719. VISTA DE HÉRCULES. FERROCARRIL CENTRAL



720. ENTRADA DE LA FÁBRICA HÉRCULES



721. VISTA EN HÉRCULES. FERROCARRIL CENTRAL



722. PRISIÓN DE MAXIMILIANO EN QUERÉTARO

2ª. Serie (4 vistas)



730. MONUMENTO DE MAXIMILIANO Y QUERÉTARO



731. QUERÉTARO DESDE LA CRUZ



732. ACUEDUCTO DE QUERÉTARO. FERROCARRIL CENTRAL MEXICANO



733. QUERÉTARO Y ACUEDUCTO

3ª. Serie (1 vista)



763. PLAZA DE LA INDEPENDENCIA. QUERÉTARO

4ª. Serie (1 vista)



783. FERRO CARRIL CENTRAL ACUEDUCTO DE QUERETARO

Series de Jalisco realizadas por W.H.Jackson & Co.

Formato estereoscópico

1 serie (1 vista)



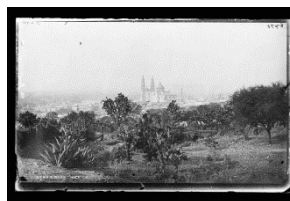
5152 LAGOS. MEXICO

Formato 5x7"

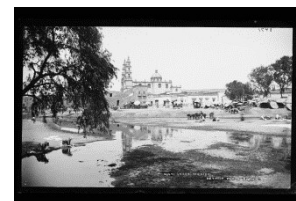
1ª. Serie (5 vistas)



5239 ENCARNACION BRIDGE



5240 LAGOS, MEXICO



5241? LAGOS, MEXICO

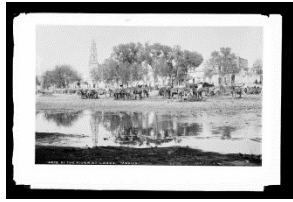


5242 LAGOS CATHEDRAL

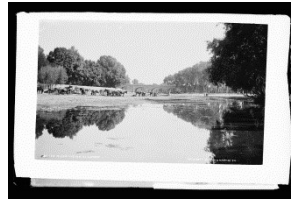


5243 BRIDGE AT LAGOS

2ª. Serie (3 vistas)



6285 BY THE RIVER AT LAGOS,
? MEXICO



6286 ALONG THE RIVER AT
LAGOS.



6287 RIVER VIEW AT LAGOS.

3ª. Serie (19 vistas)



6298 RIO LERMA AT ATEQUIZA



6299 OCATLAN



6400 OLD BRIDGE AT
PONCITLAN.



6402 EL SALTO DE
JUANACATLAN



6403 CATHEDRAL
GUADALAJARA



6404 GOVERNOR'S PALACE.
GUADALAJARA



6406 LAW SCHOOL
GUADALAJARA



6407 GUADALAJARA THE
HOSPICIO



6408 STREET VIEW
GUADALAJARA



6410 GUADALAJARA. STREET
VIEW



6411 GUADALAJARA. AN
AGUADOR



6412
? GUADALAJARA,
CARRETAS AND OXEN



6413 AT THE WELL.
GUADALAJARA

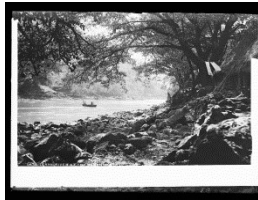


6414 ON THE ROAD TO THE
BARRACA

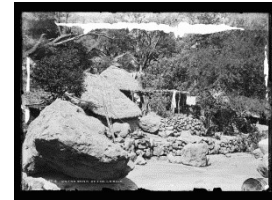
6415 TRAIL IN THE BARRANCA



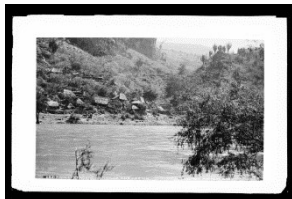
6416 ON THE TRAIL IN THE
BARRANCA



6418 LERMA RIVER AT THE
BARRANCA



6419 ON THE BANK OF THE
LERMA



6420 VILLAGES SCENES BANK OF THE LERMA

4^a. Serie (1 vista)



6425 STREEET VIEW. GUADALAJARA

5^a. Serie (1 vista)



6477 FALLS IN THE BARRANCA

Formato 8x10"

1ª. Serie (1 vista)



3155 BRIDGE NEAR ENCARNACION

2ª. Serie (22 vistas)



3932 VIEW ON THE LERMA
NEAR KILO



3933 A HACIENDA NEAR KILO.



3934 OCATLAN, MEXICO



3936 THE LERMA AT ATEQUIZA.



3937 THE FALLS OF JUAN
ACATLAN.

3935 OLD BRIDGE AT
PONCINCLAN.



3938 THE FALLS OF JUAN
ACATLAN.



3939 THE FALLS OF JUAN
ACATLAN.



3940 PLAZA DE ARMAS AND
CATHEDRAL.
GUADALAJARA



3941 PLAZA DE ARMAS AND
CATHEDRAL,
GUADALAJARA



3942 CATHEDRAL OF
GUADALAJARA.



3943 GOVERNOR'S PALACE.
GUADALAJARA.



3944 THE LAW SCHOOL.
GUADALAJARA.



3945 THE PENITENTIARY AT
GUADALAJARA.



3946 STREET IN
GUADALAJARA



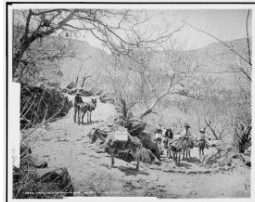
3947 STREET VIEW IN
GUADALAJARA.



3948 STREET VIEW.
GUADALAJARA.



3949 THE BARRANCA.



3950 TRAIL IN THE BARRANCA



3951 BANANA GROVE IN THE
BARRANCA

3952 FALLS NEAR HEAD OF
BARRANCA.



3953 PASO DEL BARCO, GUADALAJARA, MEXICO

Formato 18x22"

1ª. Serie (1 vista)



1121 ENCARNACION BRIDGE, F.C.C.M.

2ª. Serie (1 vista)



1610 BRIDGE NEAR ENCARNACION, MEXICO

3ª. Serie (5 vistas)



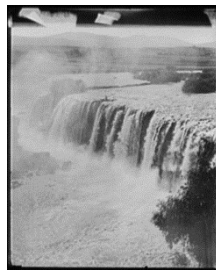
1615 VALLEY OF THE LERMA, MEXICO



1616 EL SALTO DE JUANACATLAN, MEXICO



1617 EL SALTO DE JUANACATLAN, MEXICO



1618 EL SALTO DE JUANACATLAN, MEXICO



1619 EL CATEDRAL DE GUADALAJARA, MEXICO

Series de Jalisco realizadas por Gove y North

Formato 5x8"

1ª. Serie (2 vistas)



114. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL



115. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL

2ª. Serie (13 vistas)



327. CATEDRAL DE GUADALAJARA



328. SAN FRANCISCO. GUADALAJARA



329. ESCUELA DE JURISPRUDENCIA. GUADALAJARA



330. PÓRTICO DE ESCOBEDO. GUADALAJARA



331. PALACIO DE GOBIERNO. GUADALAJARA



332. PORTAL DE MERCADERES. GUADALAJARA



333. CALLE DE LA ADUANA. GUADALAJARA



334. CALLE DE SAN FRANCISCO. GUADALAJARA



335. GUADALAJARA DESDE SAN FRANCISCO



336. GUADALAJARA DESDE SN FRANCISCO



337. PLAZA DE SAN FRANCISCO. GUADALAJARA

338. AGUADOR. GUADALAJARA



339. CARRETA. GUADALAJARA

Formato 8x11”

1ª. Serie (1 vista)



727. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL

2ª. Serie (1 vista)



735. PUENTE DE LA ENCARNACIÓN. FERROCARRIL CENTRAL

3ª. Serie (1 vista)



752. LA CATEDRAL DE LAGOS