

De plata y hierro. La producción fotográfica de William Henry Jackson en Zacatecas

Fecha de recepción: abril de 2020

Fecha de aceptación: 8 de octubre de 2020

El objetivo de este trabajo es mostrar las circunstancias y características en que se efectuaba el trabajo de los fotógrafos de finales del siglo XIX, dentro del marco histórico colonialismo, el incipiente cientificismo y la divulgación de la otredad del mundo. Todos estos factores provocaban que muchos fotógrafos se dedicaran a explorar y registrar lo que sus ojos veían; influidos, asimismo, por el espíritu de conquista que regía a las potencias industriales. Tomando en cuenta este contexto, el interés de la investigación es ofrecer una propuesta sobre los métodos de trabajo, las observaciones y las ambiciones que tenían los fotógrafos exploradores, mismos que quedaron plasmados en sus imágenes.

Palabras clave: fotografía, objetos de consumo, sitios representativos, exotismo, otredad, porfiriato, colonialismo, tarjeta postal, tren, vías férreas, fotógrafos aventureros.

The objective of this paper is to show the circumstances and characteristics in which the work of photographers of the late nineteenth century was carried out, within the historical context of colonialism, the incipient scientism and the dissemination of the otherness. All these factors influenced that many photographers will devote themselves to exploring and recording what their eyes saw; these photographers was influenced, also, by the spirit of conquest that governed the industrial powers. Keeping in mind this context, the interest of this research is to offer a proposal of the working methods, the observations and the ambitions that the photographers had, which were reflected in their images.

Keywords: Photography, Consumption objects, representative sites, exoticism, otherness, Colonialism, postcard, train, railways, adventurous photographers.

La industria durante el convulso siglo XIX generó innovaciones que a la larga se convertirían en símbolos de identidad: el hierro y la plata se convirtieron en elementos fundamentales que dominarían el paisaje; el primero por la hegemonía que tuvo como material constructivo-estructural, que fue cimiento de la industria moderna; la plata, en cambio, pasó de ser un metal para crear elementos de ornato a constituir el elemento primigenio de la de fotografía, del testimonio y el desarrollo científico.

Ambos inventos generaron que, para 1872, “la tierra ha [hubiera] disminuido de tamaño”, pues en ese momento se podía dar una vuelta al mundo en tan solo 80 días:¹ por un lado, el hierro en forma de barco y rieles ayudó a conectar los países, a llevar mercancías

* Encargado del área de Difusión, Centro INAH Zacatecas.

¹ Julio Verne, *La vuelta al mundo en 80 días*, trad. de D. Vicente Guimerá, Madrid, Gaspar Editores, 1880.

de los sitios más recónditos a las grandes capitales, pero no sólo eso, también trasladó a los grandes exploradores y científicos de las grandes capitales a los lugares más exóticos y lejanos; además, las sales de plata, la óptica y la ebanistería, permitieron que pudieran regresar con imágenes de esos lugares, profundos y lejanos. Nacería entonces el turismo de postal; de pronto, un ciudadano francés, estadounidense o un súbdito británico podía conocer sin salir de su ciudad, o incluso de su casa, la gran muralla china, las pirámides de Egipto, o las zonas arqueológicas del sureste mexicano; pero no estaba limitado a conocerlas a través de la imagen, existía la posibilidad de conocer estos sitios, pues se realizaban expediciones militares, científicas, comerciales, recorridos organizados por sociedades de entusiastas, universidades, gobiernos, ejércitos y empresas, a cualquiera de estos sitios de interés.

La fotografía se convirtió en un objeto de consumo fundamental, demostraba un profundo conocimiento del mundo, un estatus que se incrementaba si uno mismo era el autor de esas imágenes: “La relación entre las primeras fotografías y el viaje europeo no es accidental: la foto ‘normativa’ cifraba una práctica de la fotografía que cifraba una práctica del viaje. La ideología de la indiciabilidad autorizaba una práctica atópica del ‘estar allí [...]’”,² de apropiarse de un territorio mediante un objeto de cartoncillo emulsionado con sales de plata. Los fotógrafos se abocaron a los sitios representativos, los monumentos, los memoriales, los políticos y figuras de la época, pero estos sitios pronto se terminaron, hubo que ir más lejos por las imágenes; en una época de expansión y pro-

greso como la segunda mitad del siglo XIX, no había límite alguno.

Los fotógrafos profesionales se enfocaron entonces en satisfacer dos necesidades de sus consumidores: la primera fue el retrato, que en un estudio con iluminación controlada implicaba un conocimiento anatómico y de la luz muy profundo, asimismo, un manejo de los símbolos y los fondos que se colocaban detrás del sujeto; esta clase de fotógrafos también salían del estudio, capturaba imágenes urbanas y eventos cívicos. El otro tipo de fotógrafo es el aventurero, científico o militar, que vivía y dominaba una faceta distinta de la fotografía: al contrario que el anterior, salía constantemente, su trabajo era capturar imágenes de los grandes colonizadores, los exotismos de Oriente, de América Latina o de los países que ellos consideraban subdesarrollados, o incluso barbaros; desarrollaba un sentido y estética pintoresquista o un incipiente cientificismo al acompañar a los arqueólogos o antropólogos a las regiones más lejanas.

El resultado de estos últimos fotógrafos fue la tarjeta postal; se vendía en las estaciones del tren, en los puertos; era el producto que el viajero necesitaba para hacer esos lugares propios por medio de una imagen.

La postal es ubicua [...] El viaje es la esencia de la postal, y la expedición es su medio [...] Se apoya en dos espacios, el que representa y el que alcanzará. Marca las peregrinaciones del turista, los sucesivos destinos del soldado, la expansión territorial del colono [...] Es también, una seductora llamada al ánimo de aventura y colonización” [...],³ [...] a ocupar esos espacios que no están ocupados o cuyos ocupantes no importaban.

² Christopher Pinney, “Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula”, en Juan Naranjo (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili Fotografía, 2006, pp. 283-284.

³ Malek Aulloula, “Desde el harén colonial” (1998) y Christopher Pinney, “Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula” (2003), en Juan Naranjo (ed.), *op.cit.*, p. 221.

Los gobiernos y los grandes intereses económicos se dieron cuenta de lo valiosa que era la fotografía, por lo que:

Después de 1864 diversas agencias gubernamentales estadounidenses —en especial el Departamento de Guerra, museos e instituciones científicas— encomendaron a los fotógrafos más prestigiosos de la época la elaboración de reportaje sobre territorios casi desconocidos en aquel entonces que se localizaban al oeste de la zona de los Apalaches [...] se trataba de misiones de reconocimiento, cuyos propósitos obvios eran, por un lado, obtener el registro de los territorios para estudiar las posibilidades de integración económica [...] y, por otro, fomentar la emigración y la colonización de estas regiones. Misiones de propaganda, entonces, ideológicamente ligadas a la política de expansión.⁴

No pocos profesionales de la lente se dieron cuenta de las ventajas de este tipo de trabajos: solían estar bien reeditados, no se estaba sometido al capricho de las modas y de la clientela, tampoco se estaba encerrado en un estudio; sin embargo, eran peligrosos, requerían un desenvolvimiento técnico muy preciso.

La fotografía de fines del siglo xix era un oficio muy especializado; salir del estudio era aventurarse en el mundo del azar; quienes lo hacían eran muy valorados, aventureros de disciplina cuasi militar, que también tenían un alto conocimiento científico y geográfico. Regularmente trabajaban en expediciones, convivían con científicos, antropólogos o arqueólogos, pero estaban forjados en la experiencia, pues la fotografía era una decisión profesional de tipo oficio; no había instituciones de formación profesional. Por ello, las sociedades, los

clubes, y las revistas especializadas comenzaron a generar una formación y acreditación importante; se publicaban manuales técnicos y testimonios de la experiencia en campo de los fotógrafos, en las que, sobre todo, se hacía hincapié en la solución de ciertos problemas técnicos.

La selección del equipo dependía de cuál era el objetivo de la expedición:

El tamaño que hemos adoptado, para hacer un reciente viaje por América, ha sido el estereoscópico [...] sin embargo, si el viaje tuviera por objeto sacar vistas, destinadas a ser reproducidas por un procedimiento fotográfico y a servir para la ilustración de una obra, sería preciso adoptar un tamaño mayor, por lo menos el de 15 [x] 21, y si es posible el 18 [x] 24" [...].⁵

[...] pues llevar auestas una cámara de 18 x 21 pulgadas no era una cosa fácil.

La logística de las expediciones solía ser bastante compleja, pues cargar con los aparatos, los químicos y tiendas de campaña especiales, se sumaba a los víveres y equipo de la expedición. Con frecuencia los fotógrafos pasaban infortunios y más sus equipos de expedición. Un ejemplo fue Frederick S. Dellendaugh, quien fue parte de las expediciones del medio oeste de Estados Unidos, sitios para los americanos que fueron la primera frontera a colonizar mediante la imagen, y escribió este testimonio después de la expedición.

La cámara, con su caja fuerte, era una carga pesada de llevar hacia arriba por las rocas, pero eso no era nada en comparación con la caja de componentes químicos y soportes de placas, la que a su vez era un

⁴ Oliver Debroise, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994, p. 99.

⁵ Alberto Londe, *La fotografía moderna práctica y aplicaciones*, Madrid, Fuente y Capdeville [edición facsimilar], 1889, pp. 176-177.

peso pluma si se le comparaba con la imitación del órgano manual que servía como cuarto oscuro, esta caja oscura fue la especial penuria de la expedición, ya que debía de ser arrastrada hasta alturas que oscilaban de 500 a 3000 pies [aproximadamente de 159 a 1 000 metros].⁶

Una cámara, como las que usaron los exploradores americanos podía producir un negativo de 18 x 22 o incluso 20 x 24 pulgadas; la cámara que lo albergara debía tener un volumen similar más los fuelles y, además, se debía cargar con un trípode capaz de soportar su peso; debajo de eso estaba el formato 8 x 10 y el 5 x 7, que eran aparatos más ligeros, comúnmente eran formatos de estudio, pero para los fotógrafos aventureros brindaban algo de movilidad; finalmente estaba el formato estereoscópico, que era un poco más pequeño que una actual caja de zapatos, incluso podía llevarse colgada al cuello.

En gran número de expediciones todas estas cámaras estaban presentes, todas se tenían que manejar, también cada una tenía que llevar su dotación de negativos, los más grandes solían ser los más delicados y difíciles de manejar, y, hasta cerca de 1875, las placas, que solían ser de vidrio, eran emulsionadas in situ mediante la técnica del colodión húmedo; posteriormente se sustituyó por la placa de gelatinobromuro, también sobre vidrio, pero al ser industrializada no requería estar recién preparada para trabajar.

Adicional a lo anterior, había que cargar químicos suficientes para el revelado y el fijado de las placas, así como agua para hacer un enjuague después de cada procedimiento; regularmente se improvisaban cuartos oscuros en los hoteles, cabinas de barcos o vagones de tren. Para ello había

que cargar telas o papel negro, bloquear cualquier luz que pudiera incidir en las placas ya expuestas; existían también cuartos oscuros portátiles, e incluso carretones adaptados. Es el caso de Roger Frenton, el cual cubrió uno de los primeros conflictos armados en el mundo en el que fue posible capturar vistas, la guerra de Crimea de 1855, en donde escribió: “Cuando cierro la puerta del carro, antes de preparar la placa, el sudor corre por mi rostro y cae como si se tratara de lágrimas [...] el agua para el revelado está tan caliente que apenas si puedo introducir las manos en ella”.⁷

Sin embargo, aquí no se acababa el problema de los fotógrafos: el resultado del revelado era un negativo blanco y negro, un elemento difícil de leer, mucho menos de comercializar; en campo estos negativos eran muchas veces marcados con un número o con el nombre del sitio, que representaban de forma directa en la emulsión, posteriormente se embalaban con mucho cuidado con la finalidad de que no se rompieran o rayaran.

El siguiente paso era la impresión, hacer un positivo del negativo; casi siempre el formato de la cámara definía la impresión que se realizaría, puesto que la impresión se hacía directa; el negativo de 18 x 22 pulgadas podía generar una magnífica copia de 18 x 22 pulgadas, el 8 x 10 generaba una copia 8 x 10, y finalmente, la estereoscópica eran dos imágenes en un respaldo 6 x 9 pulgadas regularmente. El negativo se colocaba directamente en el papel o el cartoncillo emulsionado, y se colocaba sólo un momento a la luz directa; el resultado era un positivo, previo revelado y fijado. También se solían hacer en algunos casos reducciones de formato, para que las copias conservaran la calidad deseada, y fueran de un formato más portable, barato y asequible al consumidor.

⁶ Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2003, p. 94.

⁷ *Ibidem*, pp. 85-86.

Cada una de estos formatos tenía un público específico: las copias más grandes solían contar con más esmero y mejor calidad, las copias estereoscópicas solían guardarse para los turistas o los soldados, incluso, se llegaron a colorear las imágenes para crear objetos de arte o vistas pictoralistas de las ciudades.

En nuestro país, el desarrollo económico que propició la paz porfiriana invitó a numerosos inversionistas y extranjeros a que vieran a México como un lugar de aventura, también para realizar negocios redituables, extrayendo materias primas. Para atraer inversiones extranjeras se desarrolló un plan de propaganda, tanto por el gobierno como por quien tenía intereses; la fotografía resultó ser uno de los medios ideales, puesto que, a través de este medio se podía mostrar las posibilidades de inversión: “las revistas ilustradas dirigidas a la burguesía mexicana [*El Mundo Ilustrado*] y a inversionistas y turistas extranjeros potenciales [como *Modern Mexico*], guías turísticas [la *Terry's Guide to Mexico*], álbumes fotográficos publicados y tarjetas postales”,⁸ que dieron idea del mar de oportunidades y desarrollo potencial que había en el país para todo aquel interesado en invertir.

En esta época, en México, los problemas eran “inexistentes” o más bien invisibles, para ello se instrumentó un plan de propaganda en donde “Lo visible era la inversión extranjera, la construcción de ferrocarriles, el aumento de la población y el crecimiento de los medios urbanos”,⁹ porque “Remodelar la imagen del país era una precondition indispensable del desarrollo económico”, así que el régimen de Díaz emprendió un bien financiado proceso para “corregir los ‘errores’ de la opinión

mundial respecto al clima, la política y la sociedad mexicana”.¹⁰

Se generó entonces un juego de promociones: el gobierno contrataba páginas en medios y publicaciones internacionales, los extranjeros venían a explorar las posibilidades, a hacer negocios, pero tanto las personas que venían de otros países y las inversiones atraían a muchos más, y como ya revisamos, los más interesados eran los fotógrafos.

Uno de los proyectos más atractivos, o con mejor prensa, fue el ferrocarril, la conformación de una columna de hierro que brindaría al país una movilidad nunca antes vista; además, este medio de transporte significaba el rápido acopio de materias primas en la frontera, y el ingreso a nuestro país de productos manufacturados, en otras palabras, el progreso.

Una importante cantidad de fotógrafos fueron atraídos por estas posibilidades: Désiré Charnay, que no utilizó la vía férrea, tomó vistas de la zona maya y el sureste mexicano; Winfield Scott y Charles B. Waite, a través del recién inaugurado ferrocarril, recorrieron buena parte del territorio nacional, sobre todo los sitios con interés para los anglosajones: minas, haciendas, hoteles y el mismo nuevo sistema de transporte fue el punto central de su fotografía.

William Henry Jackson, el fotógrafo

Pero un personaje que sobresale en esta temática es William Henry Jackson, uno de los más reconocidos fotógrafos y exploradores del oeste americano, que nació en Keeseville, Nueva York, en 1843, comenzó muy joven a trabajar, realizando ilustraciones alusivas al centenario de la ruta Pon-

⁸ John Mraz, *México en sus imágenes*, México, Artes de México / Conaculta / BUAP-ICSYH, 2014, p. 61.

⁹ Andrés Lira, “Las opciones políticas del Estado mexicano 1853-1910”, México, Biblioteca Jurídica Virtual- Instituto de investigaciones Jurídicas de la UNAM, p. 37.

¹⁰ John Mraz, *México en sus imágenes*, op. cit., (opinión de Alejandra López Camacho que recoge Mraz, n. 59, p. 61).

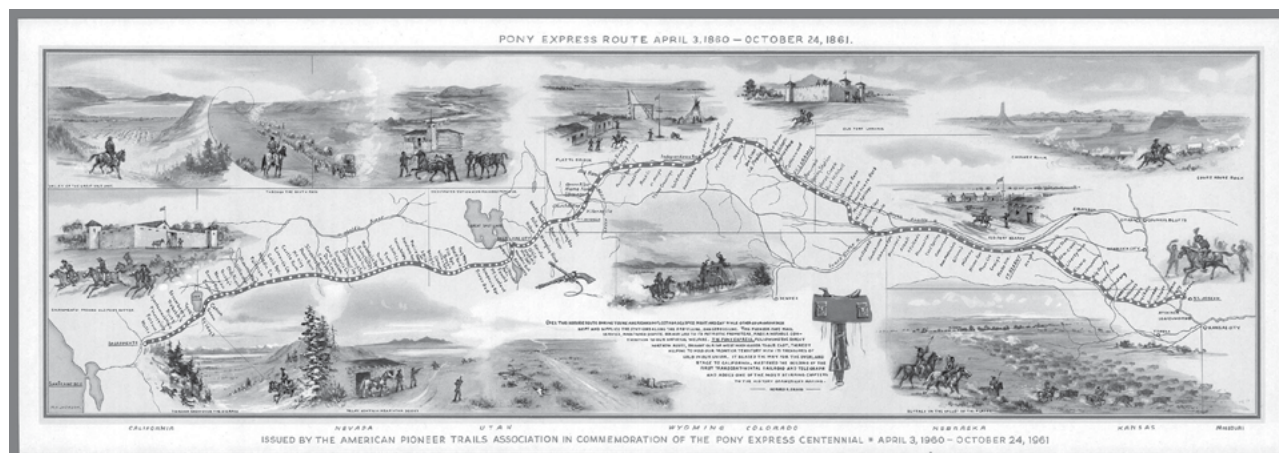


Figura 1. William Henry Jackson, "Pony Express Route, april 3, 1860-October 24, 1861", en David Rumsey Map Collection, recuperado de: <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/view/search?q=%22Jackson%2C%20William%20Henry%22&sort=Pub_List_No_InitialSort,Pub_Date,Pub_List_No,Series_No>, consultada el 4 de mayo 2020.

ny Express y la conquista del oeste¹¹ (figura 1), en forma de mapas, con ilustraciones que representan a los nativos americanos, a los incipientes pueblos de madera del oeste, a las grandes caravanas y las cacerías de búfalos, un trabajo que se enmarcaba entre lo artístico y lo geográfico; sin embargo, motivado por la nueva ciencia fotográfica, abre su primer estudio en Omaha, Nebraska, en 1867. Allí comienza a ejercer el oficio aunque pronto se daría cuenta de que el estudio, el gabinete, no era para él, participando entre 1870 y 1878 en varias expediciones de la costa y el medio oeste norteamericano.¹²

Fue reconocido especialmente por las placas de 20 x 24 pulgadas (51 x 61cm) de Yellowstone, las cuales sirvieron para gestionar en 1872 la declaración de Parque Nacional, hizo fotografías además de los desiertos y bosques del oeste, así como de

sus habitantes, imágenes que tenían como protagonista a la indómita naturaleza siendo conquistada por la mano del hombre moderno. En este caso colaboró con la empresa ferroviaria Atchinson, Topeka & Santa Fe Railway, firma que también trabajaba en México con el nombre de Ferrocarril Central Mexicano (FCM), y fue la encargada de construir las líneas ferroviarias desde el centro del país hasta Paso del Norte (hoy Ciudad Juárez).

Ferrocarril Central "[...] fue una compañía muy agresiva comercialmente y para principios del siglo xx llegó a controlar más de una cuarta parte del sistema ferroviario mexicano",¹³ misma que vio en el trabajo de Jackson la posibilidad de incrementar y consolidar sus intereses mediante la publicidad generada por las fotografías como lo comenta Gámez de León:

[...] hay muchas posibilidades de que las imágenes de Jackson fueron comisionadas para mostrar una visión positiva del país, de la infraestructura del sis-

¹¹ William Henry Jackson, "Pony Express route april 3, 1860-October 24, 1861", en David Rumsey Map Collection, recuperado de: <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/view/search?q=%22Jackson%2C%20William%20Henry%22&sort=Pub_List_No_InitialSort,Pub_Date,Pub_List_No,Series_No>, consultada el 5 de junio de 2019,

¹² Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, op. cit., pp. 100-101.

¹³ Tania Gámez de León, "William Henry Jackson en México: forjador de imágenes de una nación (1880-1907)", *Contratexto. Revista de la Facultad de Comunicación*, núm. 15, 2007, p. 75.

tema ferroviario del FCM y de sus posibilidades para enlazar centros de producción agrícola y minera [...] no se puede descartar que las imágenes de Jackson también hayan tenido el propósito de atraer turistas.¹⁴

Imaginemos que junto a la taquilla había en cada estación del país vistas locales de los puntos más importantes, y de diferentes ciudades más, obra de un sinfín de fotógrafos que trabajaban para las empresas transportistas, y de fotógrafos locales que conseguían colocar allí sus imágenes, incluso de las noticias y los políticos de moda; muchos de los viajeros adquirirían estas imágenes como recuerdo, o las enviaban como correspondencia haciendo gala de sus aventuras: “[...] los fotógrafos seguían a las expediciones de estudio para el trazo de vías de comunicación como telégrafos y ferrocarriles. Ahora bien, si no eran empleados por las compañías, los propios expedicionarios compraban las tomas que guardaban como recuerdo o enviaban como regalo a su familia”.¹⁵

La intención de Jackson en México, y como fotógrafo, era la de amasar un acervo como el que generó en Estados Unidos, que pudiera exponer y vender fácilmente:

Con el paso del tiempo, resultó que mis fotografías de la empresa Denver & Río Grande pagaban grandes dividendos. Otras empresas me pidieron que fotografiara sus rutas, así que cada año podía elegir qué fotografiar. Los hoteles también empezaron a comprender el valor de hacer publicidad de sus atractivos turísticos, así que entre 1885 y 1892 llevé mi cámara a todos los rincones de la tierra, así como a través de Canadá. En los veranos fotografié loca-

ciones como Gaspé, Yellowstone, Colorado, la parte norte de Nueva York y las Montañas Blancas. Durante del invierno me encontraba ocupado en México, California, Luisiana o Florida. Y desde entonces, disfruté viajar cada vez más —si esto fuera posible— mientras me iba haciendo viejo [...] una vida verdaderamente satisfactoria.¹⁶

En el aspecto comercial fue un visionario, utilizó todos los recursos que tenía a su favor para generar una gran colección que a la larga le fuera redituable, enfocándose muy claramente en hacer fotografías que fueran polisémicas, que expresaran el progreso pero también la oportunidad, que fueran artísticas y atractivas en sí mismas. Parte de las condiciones pactadas con la Atchinson, Topeka & Santa Fe Railway, y con su subsidiaria FCM, eran la autorización para recorrer las vías y detenerse sin restricciones en los puntos que eligiera para tomar fotos, así como el permiso para vender su material gráfico en cada estación, que incluía series postales en albumina, aristotipia, pop y plata-gelatina, así como álbumes completos, fotografías entintadas y coloreadas en formatos más grandes. El negocio de las tarjetas postales era de tal éxito que: “En 1908 sólo en Estados Unidos se enviaron siete millones de tarjetas [y] para el trece había aumentado mil millones [de tarjetas postales enviadas].”¹⁷

El trabajo de Jackson se realizó sobre placas de vidrio sensibilizadas con sulfato de plata, conocidas popularmente como “placa seca” y que sustituyeron el incómodo procedimiento del colodión húmedo, el cual requería estar recién aplicado y sólo le daba al fotógrafo algunos minutos para capturar

¹⁴ *Ibidem*, pp. 76-77.

¹⁵ Teresa Matabuena Peláez, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*, México, Universidad Iberoamericana, 1991, p. 20.

¹⁶ Henry Jackson William, *Time Exposure. The Autobiography of William Henry Jackson*, Nueva York, G.P Putnam's Sons, 1940, p. 256, recuperado de: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.32106002748108;view=1up;seq=300;size=125>>, consultada el 12 de julio del 2019. [La traducción es del autor del presente artículo.]

¹⁷ John Mraz, *México en sus imágenes*, op. cit., p. 62.

la toma; sin embargo, las impresiones trascendieron esta época, y encontramos que las primeras imágenes que imprimió fueron en albumina, aristotipia y pop (*printing out paper* o papel autorrevelado), las últimas las hizo en papel plata-gelatina.

La albumina fue un método de impresión en papel de bajo gramaje que era emulsionado con albumina fermentada y sensibilizada con sales de plata (nitrato de plata) y fue la primera que debió dominar Jackson.¹⁸

Posteriormente encontramos la aristotipia y el pop, papeles autorrevelados, lo que significa que no era necesario revelarlos, simplemente se exponían a la luz por contacto con el negativo (se colocaba el negativo y debajo el papel sensible), encargándose la luz de degradar de manera visible la emulsión de gelatina, donde estaba suspendida una capa de sales de plata, y al final sólo se necesitaba fijarlo químicamente.¹⁹

Finalmente, el papel plata gelatina, que incluso hoy se conoce como el blanco y negro análogo, es un papel con una capa de sulfato de bario, emulsión de gelatina y sales de plata, que como la albumina, requiere que sea revelado y fijado en un cuarto oscuro.²⁰

A México hizo tres viajes y recorrió completo

“[...] el eje norte sur, el cual tocaría las ciudades y poblaciones determinadas como importantes: Chihuahua, Santa Rosalía, Jiménez, Mapimí, Torreón, Fresnillo, Zacatecas, Rincón de Romos, Aguascalientes, Lagos, León, Silao, Irapuato, Celaya, Querétaro, San Juan del Río, Tula y la Ciudad de México. Muchas de estas ciudades eran capitales y centros comerciales [...]”.²¹

Durante su vida amasaría un total de 25 000 negativos de cristal las últimas décadas del siglo XIX y de la primera del XX; cerca de 1890, Jackson junto con diversos inversionistas y fotógrafos fundarían la Detroit Publishing Company, empresa en la que se integraría gran cantidad del trabajo de Jackson en México encargado por la Atchinson, Topeka & Santa Fe Railway, e imágenes de diversos países que tomó para la Comisión Mundial del Transporte, promovida por el gobierno de Estados Unidos, por la cual recorrió parte de Oriente y Oriente próximo, Europa y África.

Dicha colección de negativos sería donada por el mismo Jackson a través de la Detroit Publishing Company en 1939 al Instituto Edison de Dearborn, Michigan, conocido en esta época como el Museo Ford, que de allí pasaría a la custodia de la Sociedad Histórica de Colorado y ésta, a su vez, lo donaría a la Biblioteca del Congreso de Washington en 1949, misma que resguarda el acervo actualmente.

Por otra parte, alrededor del mundo existen un buen número de repositorios que cuentan con sus vistas. En México contamos con una colección de cerca de 300 imágenes que resguarda la Fototeca Nacional del INAH en la ciudad de Pachuca, las cuales fueron rescatadas gracias al coleccionista e historiador español y naturalizado mexicano Felipe Texidor, el cual donó este acervo en 1974.

Jackson, Zacatecas y sus recorridos

A su paso por México, Jackson capturó un aproximado de 600 imágenes, las cuales van desde arquitectura, museos, objetos arqueológicos, ferrocarriles paisajes, vistas rurales y urbanas,²² siendo en su mayoría la arquitectura y el paisa-

¹⁸ Juan Carlos Valdez Marín, *Conservación de fotografía histórica y contemporánea*, México, Sinafo-INAH / Conaculta, 2008, p. 50.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 56-60.

²⁰ *Ibidem*, pp. 61-62.

²¹ Ignacio Gutiérrez Rubalcaba, *Una mirada estadounidense so-*

bre México. William Henry Jackson, empresa fotográfica, México, Sinafo-INAH / Conaculta, 2012, p. 64.

²² *Ibidem*, p. 83.

je urbano lo que le causo más interés. En la ciudad de Zacatecas tomó 17 placas, en el contiguo municipio de Guadalupe una más, 18 en total para toda la entidad, un número bajo si lo comparamos con distintas ciudades del interior del país, como Aguascalientes, Guanajuato o San Luis Potosí.

Debemos hacer notar que,

A lo largo de sus tres viajes, Jackson contó por lo menos con tres cámaras fotográficas distintas. Todo parece indicar que sólo en los dos primeros viajes llevó consigo una cámara estereoscópica, y en el segundo y tercer viajes el fotógrafo se acompañó de una cámara Mamut con placas de formato de 18 x 22 pulgadas. Una tercera cámara le permitió hacer placas de formatos varios, gracias a que en esa época había equipos que permitían el cambio de respaldos con placas de distintas dimensiones.²³

Las imágenes que capturó en Zacatecas evidencian los hechos de la cita anterior. Conociendo también los procedimientos de la época se ha podido establecer cómo Jackson realizó los recorridos en sus visitas a la metrópoli; si relacionamos las imágenes ordenadas por formatos, y las ubicamos con cartografía de la época, esto nos dará una idea del modo como fue su interpretación de la ciudad.

Debemos destacar lo limitado de su tiempo, pues sus estancias no superaban más de 12 horas, tenía que ser muy eficiente, produciendo el máximo de placas, tomando los puntos de interés, y advirtiendo los cambios de luz, de los cuales no todos eran los más útiles para trabajar, pues recordemos que las emulsiones de la época no solían ser muy sensibles y requerían largas exposiciones.

Una ventaja para Jackson fueron las facilidades

que le concedió el FCM para que circulara libremente, como lo cita Ignacio Gutiérrez, “[...] se debe informar y dar facilidades para que el interesado y asistentes viajen México con total apoyo de los jefes de línea y encargados de estación, para realizar el trabajo fotográfico en la línea central y sus ramales sin que medie un cobro de derechos”;²⁴ al respecto, no sabemos si la empresa le concedió, en algún momento, un tren para él y sus asistentes; en algunas imágenes que capturó cerca de Zacatecas, una en Guadalupe y una segunda en un punto intermedio, aparece un convoy de tres vagones que encabeza la máquina 57, que va en dirección norte.

La experiencia y oficio que adquirió Jackson en el oeste americano fue fundamental para el desarrollo de su labor en el país, aunque se concentró predominantemente en la imagen arquitectónica y de paisaje, cuyas placas resultantes de Zacatecas serán 10 paisajes abiertos de la población, conocidas como vistas de pájaro (*bird side view*), más una que tomó en el vecino municipio de Guadalupe y de la cual realizó dos impresiones diferentes, finalmente hizo ocho vistas más, urbanas y de arquitectura.

El croquis del ingeniero Luis Correa, de 1894, localizado en la Mapoteca Orozco y Berra (figura 2), es uno de los más cercanos a la visita de Jackson a nuestro país, así como uno de los más exactos en lo que a la traza de la ciudad se refiere; a través de este medio hemos podido establecer una propuesta sobre cómo hizo sus recorridos, basado en el formato de las imágenes y en los monumentos que se reflejan en ellas, así como en algunos números de serie de las imágenes.

A su paso por Zacatecas, en su primer viaje, que inicia en 1883, podemos contabilizar tres imágenes (figuras 3, 4 y 5) que se encuentran resguardadas en la Biblioteca del Congreso de Wash-

²³ Ignacio Gutiérrez Rubalcaba, *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson, empresa fotográfica, op. cit.*, pp. 159-160.

²⁴ *Ibidem*, p. 61.



Figura 2. Croquis de la ciudad de Zacatecas, elaborado por el ingeniero Luis Correa en 1894. Mapoteca Orozco y Berra, número clasificador 7185-CGE-7241-B, recuperado de: <<http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/mapas/7185-CGE-7241-B.jpg>>, consultada el 4 de mayo 2020.

ington (LOC), desde la vía férrea en formato 11 x 14, en la que se observa vistas amplias que dominan la ciudad de Zacatecas, la cual se encuentra ubicada en una cañada que corre de norte a sur entre las faldas de dos cerros, y la estación del tren, convenientemente situada en donde se comienzan abrir estas cañadas al norte de la ciudad, logrando vistas muy amplias, enfocándose sólo en la mancha urbana, aunque cortando el emblemático y particular cerro de la Bufa.

Esta poca producción de imágenes evidencia la falta de tiempo o interés que le despertó la ciudad, ya que en ese viaje se concentró más en los logros constructivos del ferrocarril sobre el paisaje, esto lo evidencia una de las panorámicas que hizo, en

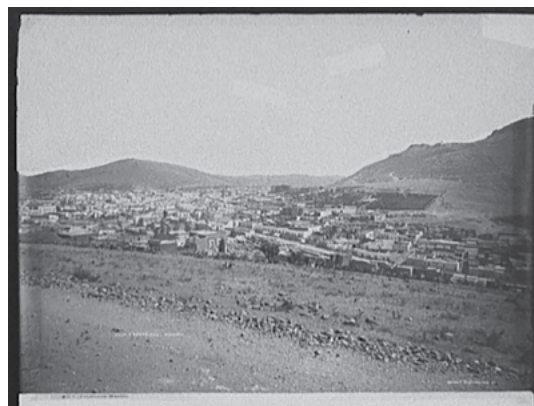


Figura 3. Zacatecas, México. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016818309, recuperado de: <<https://www.loc.gov/item/2016818309/>>, consultada el 4 de mayo de 2020.



Figura 4. Zacatecas, México. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016818310, recuperado de: <<https://www.loc.gov/item/2016818310/>>, consultada el 4 de mayo de 2020.



Figura 5. Zacatecas, México. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016818308, recuperado de: <<https://www.loc.gov/item/2016818308/>>, consultada el 4 de mayo de 2020.

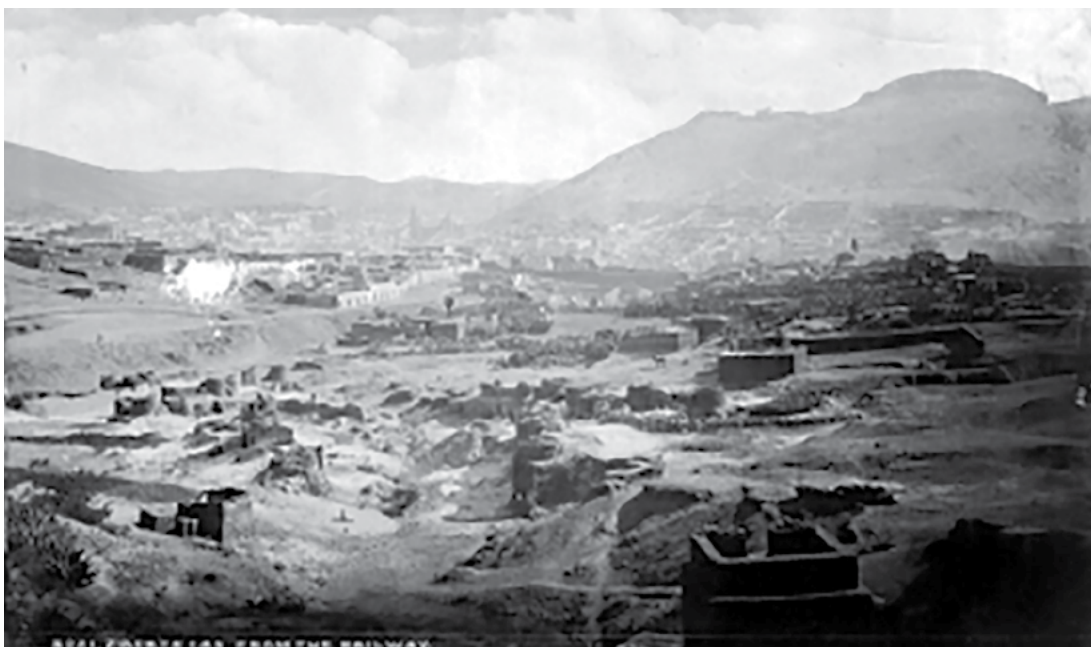


Figura 6. "5221. Zacatecas from The Railway" (Zacatecas vista desde la vía férrea). William Henry Jackson, Fototeca Nacional, INAH, Número de Catálogo 429923.

la que incluyó parte de la vía y la infraestructura ferroviaria.

En una de estas imágenes, que podemos encontrarla impresa en papel aluminado en la Fototeca Nacional del INAH (Sinafo) (figura 6), en formato 5 x 7, se observa en la imagen tanto una reducción del negativo como algunos elementos, sobre todo en las orillas, que omite, ya sea por cuestiones de encuadre o porque le disgustaban los elementos presentes, lo cual será una constante si comparamos los negativos (todos en la LOC) con sus fotografías impresas (la mayoría en Sinafo, y un par en la LOC).

En este viaje la línea ferroviaria aún no estaba terminada, "La primera línea en concluirse fue la de Juárez-Ciudad de México a principios de 1884 [...] en la primera de sus jornadas, tuvo que hacer en carreta el tramo que iba de Zacatecas a Aguascalientes".²⁵ Por esto debió de haber bajado de la estación hacia el centro de la ciudad, por

la calle de los Arcos, llamada así por el acueducto que pasa por ella, encontrándose al final la plazuela de Villareal, un punto nodal en la época, pues era donde el conducto concluía en una fuente. En esta imagen se muestra una de las aficiones de Jackson²⁶ (figura 7), por lo que no perdió la oportunidad de tomar una imagen con una cámara estereoscópica, la única de este tipo que se conserva de su visita a Zacatecas: en un primer plano presenta el surtidor de la fuente, y en un segundo, a un grupo, en su mayoría de mujeres, agolpándose, surtiendo sus jarrones de agua; de fondo vemos algo de arquitectura y el emblemático crestón del cerro de la Bufa.

De las imágenes que produjo en sus tres recorridos en Zacatecas, esta última es la que mejor representa la vida cotidiana de la época, en torno a un elemento arquitectónico y un espacio público como la plazuela de Villareal (hoy Plaza

²⁵ *Ibidem*, pp. 64-65.

²⁶ Lucía Amador, "Los aguadores del México decimonónico", *Cuartoscuro*, núm. 135, diciembre de 2015, pp. 38-43.



Figura 7. "The fountain at Zacatecas" (La fuente en Zacatecas). William Henry Jackson, Fototeca Nacional, INAH, Número de Catálogo 428690.

Independencia), y de forma atinada comprendió lo importante y simbólico que resultaría incluir en la toma el cerro de la Bufa, lo que genera que podamos identificar la ubicación exacta de la imagen, prescindiendo de la anotación inferior que se acostumbraba.

Este primer plano de la fuente con cámara estereoscopia demuestra que nuestro fotógrafo debió de bajarse en la estación y capturar sus primeras dos imágenes de gran formato cuando su equipaje estaba siendo trasladado a su siguiente transporte, posteriormente debió embalar la cámara 11 x 14 y al momento de transitar por la ciudad, llevaba preparada una cámara menos voluminosa, con el objetivo de registrar alguna vista que le llamara la atención, como ocurrió en la plazuela de Villareal, para continuar hacia la calle Juan Alonso, (hoy calle López Velarde), la cual era la ruta de salida hacia la Ciudad de México, San Luis Potosí o Aguascalientes. Debemos destacar también que esta imagen se encuentra resguardada en la Fototeca del INAH, clasificada como impresión en albu-

mina, y ni su negativo ni una copia se encuentran en la Biblioteca del Congreso en Estados Unidos.

A partir de este punto debemos mencionar que sus vistas son muy difíciles de datar, puesto que hizo su siguiente viaje en 1884, y el posterior en 1891, sin que se puedan diferenciar correctamente o con certeza, por lo cual proponemos una división temática, y a través del formato, sobre todo de los negativos.

En esta segunda serie podemos conjuntar sus imágenes del tren, las que realizó con ideas referentes a la conquista del espacio, a la oportunidad que era venir a invertir a México, y al colonialismo. Esta serie presenta seis imágenes en negativo, cinco en un impresionante formato de 18 x 22 pulgadas, una en 5 x 7 y dos impresiones cuyo tamaño no se especifica.

Comenzó con grandes planos panorámicos, e igual que en la primera, casi todas las imágenes fueron tomas amplias capturadas desde la vía férrea. De manera reiterativa su protagonista principal es el ferrocarril; de las cinco placas, cuatro

incluyen infraestructura ferroviaria, dos hechas del mismo punto que en su viaje anterior: en la primera encuadró la parte oeste de la ciudad, e incluyó en primer plano algunos magueyes (figuras 8 y 9), típicos del paisaje mexicano, mientras que a la izquierda se puede ver un par de vagones en dirección norte [que se repetirán en la imagen de Guadalupe, y en la imagen 5 x 7], junto con la estación y de fondo la mancha urbana, cuya panorámica remata con el cerro del Grillo; la otra vista, casi interpolada (incluso, en la parte derecha de una se repiten elementos de la parte izquierda de la otra), fue tomada del mismo punto, pero enfocada hacia el este de la ciudad, donde se incluye además del mismo magueyal, un segmento de la estación y dos personas, la mancha urbana y parte del cerro de la Bufa de fondo.

La siguiente imagen la tomó algunos kilómetros más adelante, donde un pequeño puente fue el que llamó su atención: en primer plano presenta una pequeña cañada, cruzada por dicha construcción (figura 10), y aparece el tren completo con dirección sur, compuesto de cuatro vagones y la máquina, y al fondo se aprecia la ciudad asentada entre el cerro del Grillo y la Bufa. Esta imagen es la que más se destaca en su serie de Zacatecas respecto a la conquista de la geografía por un proyecto progresista, como lo era el ferrocarril, e incluso, por presentar la mancha urbana de fondo, la conquista de la orografía por la ciudad.

Si a este discurso agregamos la siguiente imagen, la cual representa la mina que se encontraba cerca del cerro de Bolsas, algunos kilómetros más delante que la anterior, rumbo a Aguascalientes, complementamos perfectamente la propuesta de conquista del territorio, explotación económica, progreso y colonialismo, “[...]fotografías como el camino a las minas en Zacatecas iban más allá del mero costumbrismo, buscaban exponer las necesidades de inversión en áreas ricas pero faltas de

la tecnología adecuada”.²⁷ En esta vista podemos ver el camino en primer plano que se pierde entre dos cerros, transitado por carretas y personas, y a los lados del camino se observan los jales, producto de la extracción minera (figura 11).

Posteriormente tenemos una vista del municipio de Guadalupe realizada con una placa de 18 x 22; es importante mencionar que aunque está tomada fuera de la ciudad, presenta una particularidad interesante: capturó una vista amplia, encuadrando en primer plano la vía y un pequeño tren, que aparece en las panorámicas anteriores de esta serie, cuya máquina es la número 57, un vagón de carbón atrás muestra la leyenda “Central Mexicano”, de fondo vemos la incipiente marcha urbana de Guadalupe, al centro de ésta el convento franciscano, con sus dos torres y sus dos cúpulas, la de la capilla de Nápoles y la de la nave principal, y más a la derecha se observa el imponente pórtico (figura 12).

De este amplio negativo existen dos impresiones que re-encuadró en el laboratorio, ambas resguardadas en la Biblioteca del Congreso: la primera en “papel fotográfico”²⁸ es una toma que recorta el tren (figura 13), sólo podemos ver la máquina, los vagones de carbón y una parte del de pasajeros, y al fondo parte de la mancha urbana; la siguiente impresión, marcada como “albúmina” en el mismo repositorio, y con clave sólo de n° 08337, cercana a otras que realizó en Zacatecas, muestra sólo la mancha urbana de Guadalupe (figura 14), sin ninguna evidencia del ferrocarril que estaba en primer plano; en esta imagen cobra jerarquía arquitectónica el ex convento de San

²⁷ Tania Gámez de León, “William Henry Jackson en México: forjador de imágenes de una nación (1880-1907)”, *op. cit.*, pp. 84-85.

²⁸ La ficha del archivo lo maneja como “Photographic Print”, creemos que es plata-gelatina, por lo que sería una impresión algo posterior.



Figura 8. Zacatecas [Zacatecas], Mexico, from below railway station. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016818868, recuperado de: <<https://www.loc.gov/item/2016818868/>>, consultada el 4 de mayo 2020.



Figura 9. Zacatecas [Zacatecas] from below railroad station. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016818867, recuperado de: <<https://www.loc.gov/item/2016818867/>>, consultada el 4 de mayo 2020.



Figura 10. Zacatecas [Zacatecas]. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016818791, recuperado de: <<https://www.loc.gov/item/2016818791/>>, consultada el 4 de mayo 2020.



Figura 11. M.C. Ry. between Zacatecas [Zacatecas] and Guadeloupe [Guadalupe]. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016818869, recuperado de: <<https://www.loc.gov/item/2016818869/>>, consultada el 4 de mayo 2020.



Figura 12. Guadeloupe [i.e. Guadalupe] near Zacatecas [i.e. Zacatecas], Mexico. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016818870, recuperado de: <<https://www.loc.gov/resource/det.4a32724/>>, consultada el 4 de mayo 2020.

Francisco, a cuyos pies la mancha urbana se desarrolla. Éstas eran las ventajas de contar y saber manejar negativos tan grandes, pues se podían hacer impresiones de áreas específicas, re-definiendo los elementos protagónicos de la imagen, de una imagen de conquista: del tren nos vamos a una vista de un pueblo pintoresco.

La última imagen de la serie en formato 5 x 7 es todo lo contrario a la impresión anterior, sólo vemos un andén en la parte izquierda y al centro a un grupo de personas que observan el tren (figura 15), algunas cargando cántaros; en la parte izquierda se observa el convoy al sol de la tarde, casi brillando, con dos banderas blancas en el frente, y de nuevo la máquina 57; al fondo vemos algunos hombres con bombín. No es posible identificar el espacio, pero Gutiérrez Rubalcaba retoma esta imagen como una impresión en aristotipia de un coleccionista particular, con el nombre “Cerca de Zacatecas”.²⁹

²⁹ Ignacio Gutiérrez Rubalcaba, *Una mirada estadounidense sobre México*. William Henry Jackson, empresa fotográfica, México, Sinafo-INAH, 2012. Véase la contraportada, cuyo negativo se en-



Figura 13. [Guadalupe near Zacatecas, Mexico] Mexico. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2006679167, recuperada de: <<https://www.loc.gov/item/2006679167/>>, consultada el 4 de mayo 2020.

La última serie es la más productiva en cuanto a fotografías de carácter arquitectónico en la ciudad. En ésta Jackson mostraría una sensibilidad sorprendente por los puntos representativos de la

cuentra en la Biblioteca del Congreso en Estados Unidos con el número 201679100, recuperado de: <<https://www.loc.gov/resource/det.4a27391/>>, consultada el 8 de junio de 2019.



Figura 14. Guadalupe [Guadalupe]. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2009632144, recuperada de: <<https://www.loc.gov/resource/cph.3c38423/>>, consultada el 4 de mayo 2020.



Figura 15. Mexican Central Railway train at station, Mexico. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control, 2016797100, recuperada de: <<https://www.loc.gov/resource/det.4a27391/>>, consultada el 4 de mayo 2020.



Figura 16. Zacatecas [sic]. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016817772, recuperada de: <<https://www.loc.gov/item/2016817772/>>, consultada el 4 de mayo de 2020.

ciudad. Estas imágenes fueron tomadas por una misma cámara y con diferentes respaldos o chasis, pues varían ligeramente en sus medidas, entre 8 x 10 y 5 x 7, formatos relativamente manejables que no requerían una gran asistencia, ni una logística de transporte como lo sería un 18 x 22.

La primera imagen es una vista cerca de la estación del tren, que repite un encuadre que había realizado en su primer viaje, sin embargo, el formato y algunos elementos arquitectónicos que no aparecen en la primera, como son las troneras y el frontón de rebote del barrio de caleros, nos indi-

can que fueron capturadas en años diferentes (figura 16).

Durante su incursión por la ciudad debió repetir la ruta que ya conocía, ingresando por la plazuela de las Carretas (hoy Plazuela Niños Héroes), e incorporarse a la calle de los Arcos (hoy avenida Rayón); es en este punto donde tomó la segunda imagen de su recorrido, una vista de la infraestructura hidráulica de la ciudad, el acueducto del cubo; realiza una composición muy afortunada en la que el conducto de agua domina la imagen de derecha a izquierda y la línea de casas va de izquierda a derecha, fugando ambos elementos, e incluyendo a un hombre con sombrero y sarape que camina por el centro de la calle y en dirección contraria; de fondo podemos ver parte de lo que fue la Ciudadela y el camino de acenso al cerro de la Bufa; esta imagen sería uno de los *best seller* de la ciudad, pues en la Sinafo encontramos tres imágenes impresas en distintas técnicas, como lo son pop y albumina, lo cual evidencia la circulación y demanda que tuvieron (figuras 17 y 18).

Su tercera imagen la tomaría al final de esa calle en la plazuela de Villareal, en donde años antes había capturado la vista estereoscópica; podemos saber que no las hizo en el mismo momento y que

esta imagen pertenece a un viaje posterior al darnos cuenta de que en la parte superior izquierda aparecen algunas casas-habitación de dos plantas, y que en la primera imagen estereoscópica sólo se observa una. Como ya se mencionó, las fuentes y el surtimiento del agua fue una constante en su trabajo. Esta imagen nos presenta una vista bastante amplia de la plazuela de Villareal, donde vemos en primer plano varios hombres ataviados con sombrero que miran directamente a la cámara, y en un segundo plano vemos la fuente y el bullicio a su alrededor; de fondo, del lado izquierdo, aparece el portal de la antigua alhóndiga, las casas que rematan la plazuela, un poco más arriba la Ciudadela, que servía de cuartel, y el cerro de la Bufa; esta vista será la más reproducida pues podemos encontrar, en el Sinafo, cinco imágenes impresas en diferentes técnicas: albumina, pop y plata gelatina, lo que nos indica que fueron estampadas en momentos diferentes (figuras 19 y 20).

Al seguir hacia el corazón del centro histórico, lo más cercano era la calle de la Merced Nueva (hoy avenida Hidalgo), o la de González Ortega (hoy calle Tacuba), por lo que debemos asumir que debió seguir por la Merced Nueva, dirigiéndose hacia el centro de la ciudad para tomar una pla-



Figura 17. "An old aqueduct, Zacatecas". William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Numero de Control 2016817613, recuperada de: <<https://www.loc.gov/item/2016817613/>>, consultada el 4 de mayo 2020.

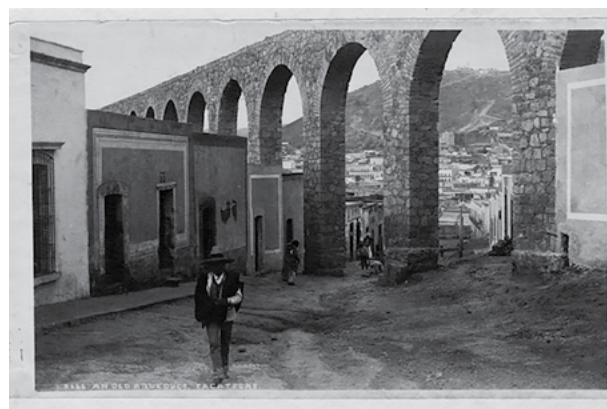


Figura 18. "Un acueducto viejo en Zacatecas", 164 y 5666. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Fototeca Nacional-inah, Número de Catálogo 430036.



Figura 19. "Plaza and fountain, Zacatecas". William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016797389, recuperada de: <<https://www.loc.gov/item/2016797389/>>, consultada el 4 de mayo 2020.

ca del Mercado Principal (hoy mercado González Ortega), que aparece en primer plano; en segundo plano podemos ver las fachadas de casas particulares y de fondo la portada principal de la Catedral; en la imagen se destaca la arquitectura, sobre todo el remate visual que es el templo, y que contrasta con el segundo piso del mercado (destruido por un incendio y nunca reconstruido), edificado en hierro colado y lámina; también podemos observar un gran movimiento de personas en su alrededor, así como dos diligencias a la izquierda de la toma (figura 21).

Posteriormente, pasó por el callejón de las Campanas, para internarse en los barrios del Rebote o del Patrocinio, para llegar a las faldas del cerro de la Bufo, en donde tomó dos imágenes panorámicas de las que no hay negativos, sólo existe una impresión de cada una en el Sinafo: la primera con una pila de agua en primer plano, una vista muy limpia, en la que se aprecia la mancha urbana completa de norte a sur, sobresaliendo la catedral, aún sin su torre norte, y la cúpula de Santo Domingo; en la segunda, capturada un poco más arriba, tenemos un nopal y mucha hierba en primer plano;



Figura 20. "Gente alrededor de la fuente", "5665. Zacatecas. The fountain". William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Fototeca Nacional-inah, Número de Catálogo 450172.



Figura 21. "Parroquia". William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016798717, recuperada de: <<https://www.loc.gov/item/2016798717/>>, consultada el 4 de mayo 2020.

es una imagen mucho menos cuidada que la anterior, en la que podemos ver la ciudad mucho más completa, incluso hasta la estación del ferrocarril y el trazo muy claro de las calles del lado oeste (izquierdo) de la ciudad; casi en contrapunto en re-



Figura 22. "5223. Zacatecas. General view from the Bufo". William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Fototeca Nacional-inah, Número de Catálogo 474363.



Figura 23. Vista general de Zacatecas desde La Bufo. William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Fototeca Nacional-inah, Número de Catálogo 430153.

lación con las que había tomado en sus primeros viajes (figuras 22 y 23).

Posteriormente, supondríamos que baja de nuevo a la Plaza de Armas, y sube por el callejón de Venia o del Santero para hacer una nueva placa de la fachada de la iglesia de Santo Domingo, encuadre desde el inicio de la calle de los Gallos (hoy Fernando Villalpando), y colocando las escalinatas de los juzgados (o del antiguo convento de Santo Domingo) en primer plano, en donde algunos guardias que custodiaban la puerta lo observan con curiosidad, destacando dos mujeres sentadas muy cerca de una jardinera a la sombra de un pequeño árbol, y algunas personas más sentadas en la pared de las escalinatas del templo (figura 24).

La última placa que tomó fue hacia el fondo de la calle de los Gallos, en donde su objeto de interés fue el quiosco de la Alameda, en donde vemos en la extrema izquierda un andador arbolado, con algunos hombres y niños viendo al fotógrafo, y a varias personas sentadas en las bancas en algunos casos leyendo periódicos. En el negativo localizado en la LOC se percibe el cuerpo de un hombre en primer plano y junto al él un niño mirando desafiante la cámara; en las impresiones que se conservan en el Sinafo se observa sólo al niño, y esto se repe-

tirá a lo largo de todas sus imágenes; si estudiamos los negativos y los comparamos con sus respectivas impresiones, vemos que siempre encuadraba con un poco de amplitud para hacer ediciones y que la vista se adaptará al tamaño postal. Esta imagen la encontraremos impresa en dos copias del Sinafo, ambas de plata-gelatina (figuras 25 y 26).

Debemos suponer que vuelve a la estación del tren por los callejones del barrio de San Cayetano, o bajó por la misma calle de los Arcos. En este punto tenemos una propuesta de recorrido completo de Jackson, que omitió varios sitios de interés, por ejemplo, la Plaza de Armas o el Teatro Fernando Calderón, así como lo que en ese momento eran las estructuras del ex convento de San Francisco, que debió ver desde su toma de la Bufo, además de los portales de la calle Hidalgo o la estatua ecuestre en honor al general Gonzales Ortega en la calle del mismo nombre (hoy Tacuba); sin embargo, su objetivo consistía en capturar imágenes de manera rápida y que ya impresas se vendieran de forma expedita.

Las vistas que tomaba Jackson estaban destinadas a su exhibición en las estaciones de todos los trenes, tanto postales sueltas como álbumes completos, o escenas de gran formato coloreadas a



Figura 24. "A church in Zacatecas [sic]". William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016817773, recuperada de: <<https://www.loc.gov/item/2016817773/>>, consultada el 4 de mayo 2020.

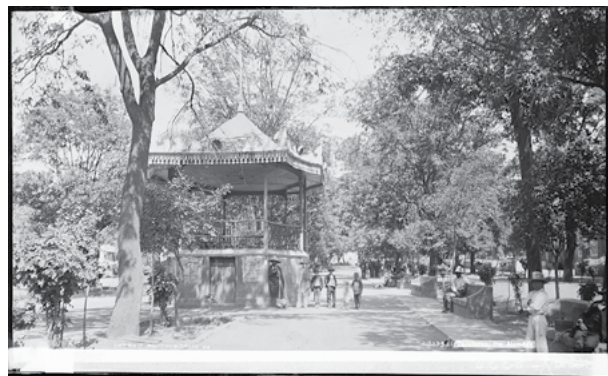


Figura 25. "Zacatecas [sic], the Alameda". William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Library of Congress, Número de Control 2016817612, recuperada de: <<https://www.loc.gov/item/2016817612/>>, consultada el 4 de mayo 2020.



Figura 26. "5227. Zacatecas Alameda". "Alameda de Zacatecas, vista general". William Henry Jackson, Detroit Publishing Co., Fototeca Nacional-inah, Número de Catálogo 450427.

mano. La oferta era asequible para todo el público, pero los álbumes y las imágenes coloreadas estaban dirigidos a un público de grandes medios, pues estas últimas eran pintadas a mano, lo que requiera un tratamiento profesional bastante desarrollado y con experiencia, así como suficiente tiempo de manufactura. Los álbumes solían ser un objeto totalitario masivo con más de 100 imágenes algunas veces. Las imágenes sueltas eran las más accesibles: regresaban en los bolsillos de los viajeros o regresaban por el correo.

Conclusiones

No se sabe cuál fue el tamaño total de la producción de Jackson, pero para surtir sólo a las estaciones del Ferrocarril Central Mexicano, debió proveer postales de medio centenar de estaciones que iban desde Paso del Norte hasta la Ciudad de México, contando nada más las estaciones principales:³⁰ su trabajo conquistó los mercados, tal vez mucho no se imprimió, tal vez incluso una buena parte se perdió o fue destruida, pero lo que nos queda es su visión de México y de medio centenar de sitios y ciudades; es interesante analizar qué tomas realizó, pues eso nos deja apreciar su sensibilidad y el conocimiento que tenía del mercado de la época. Aquel que compraba postales, que visitaba ciertas ciudades quería la imagen como si él la hubiera tomado; el turista quería su vista impresa, y Jackson la realizaba; en eso era muy habilidoso: capturaba imágenes grandes que puede resignificar-reencuadrar, y sobre todo, que fueren importantes para una ciudad, pero que también representasen la vida cotidiana de un país.

La fotografía de Jackson a la postre se ha constituido como una referencia, pues la calidad de su trabajo, sobre todo de sus negativos, ha hecho que a través de ellos nos podamos asomar a múltiples paisajes que ya no existen. También sus imágenes resultan un valioso testimonio en lo que respecta a la arquitectura y la vida cotidiana de la ciudad, pues vemos a través de sus panorámicas como ha crecido, hacia donde se ha desbordado la mancha urbana, cómo se ha modificado el trazo de las calles, nuestros monumentos plazas y espacios públicos.

Los repositorios que albergan este tipo de materiales son sumamente importantes, pues además de conservar una parte fundamental de la historia, guardan la identidad de los pueblos y nos dotan de la oportunidad de observar, valorar e interpretar este material, además de difundirlo y hacerlo accesible de nuevo a los grandes públicos. Con la proliferación de las redes sociales se han creado páginas y perfiles que pugnan por difundir estas imágenes, a veces con un fin científico, a veces sólo con un propósito nostálgico apologético. Sea cual sea, el fin último es el reforzamiento de una identidad emanada y al mismo tiempo enraizada profundamente en la memoria tanto de las personas como de unos cartoncillos argéuticos.

³⁰ Mapoteca Nacional Orozco y Berra, número clasificador 2223-OYB-7275-A-001, recuperado de: <<http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/mapas/2223-OYB-7275-A-001.jpg>>, consultada el 6 de junio de 2019.