

Secuencia. Revista de historia y ciencias  
sociales

ISSN: 0186-0348

secuencia@mora.edu.mx

Instituto de Investigaciones Dr. José María  
Luis Mora  
México

Martínez Delgado, Gerardo

Elite, proyecto urbano y fotografía. Un acercamiento a la ciudad de Aguascalientes a través de  
imágenes, 1880-1914

Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales, núm. 67, enero-abril, 2007, pp. 142-181

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora  
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319127422005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

En *ConSecuencia* con la imagen

---

## *Gerardo Martínez Delgado*

Licenciado en Historia por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, ha desempeñado labores de docencia e investigación universitaria. Fue miembro fundador e integrante del consejo editorial de la revista estudiantil *Conciencia*. Ha publicado artículos periodísticos, de opinión, reseñas e investigaciones históricas, y ha sido ponente en diversos congresos nacionales e internacionales. Actualmente cursa el último semestre de la maestría en Historia en la Universidad Javeriana, en Bogotá, Colombia, donde adelanta su tesis que se ocupa de analizar el proyecto urbano, las razones y los niveles de transformación de una ciudad como Aguascalientes a finales del siglo XIX y principios del xx.

### **Resumen**

El trabajo propone un ejercicio de investigación histórica que utiliza como fuente principal de apoyo la fotografía, un recurso aún poco explotado que merece ser aprovechado amplia pero cuidadosamente por el investigador de cualquier disciplina social. El texto tiene como objetivo fundamental buscar elementos de comprensión de la ciudad porfiriana, desde el caso de Aguascalientes, leyendo la fuente fotográfica con presupuestos teóricos y metodológicos que la entienden como reflejo de juicios y sentimientos

de quien la toma, al tiempo que muestra objetos materiales y situaciones que dan testimonio de una determinada realidad histórica. Así, presentamos datos y nuevas perspectivas particulares de la fisonomía urbana y de sus cambios, pero sobre todo, en un nivel de interpretación mayor, entendemos con más precisión los proyectos urbanos de la élite local, los cuales se conjugaban con sus aspiraciones de clase y con sus anhelos de representación y predominio que les otorgaba la fotografía.

### **Palabras clave:**

Historia gráfica, fotografía, ciudad, proyecto urbano, élite, porfiriato, Aguascalientes.

**Fecha de recepción:**  
abril de 2006

**Fecha de aceptación:**  
julio de 2006

# Elite, Urban Project and Photography. An Approach to the City of Aguascalientes Through Images, 1880-1914

*Gerardo Martínez Delgado*

BA in History at the University Aguascalientes and university professor and researcher. Was a founding member of the Editorial Board of the student magazine *Conciencia*. Has published newspaper and opinion articles, reviews and historical research and been a speaker at various national and international congresses. Is currently completing the last semester of the Master's Degree Program in History at the Universidad Javeriana in Bogota, Colombia, where he is working on his thesis on the urban project, the reasons for and levels of transformation of a city such as Aguascalientes in the late 19th and early 20th century.

## Abstract

The article proposes an exercise of historical research in which the main auxiliary source is photography, a little-used resource that warrants being broadly yet carefully used by researchers in any social discipline. The aim of the text is to seek elements to understand the Porfirian city, using the case of Aguascalientes, by interpreting photographic sources with theoretical and methodological suppositions that regard it as a reflection of the judgments and feelings of the person taking the photograph at the same

time as they show material objects and situations that reflect a specific historical reality. Thus, the author presents data and specific new perspectives on the urban physiognomy and its changes but above all, at a higher level of interpretation, which enables one to understand more precisely the urban projects of the local elite, which combined with their class aspirations and the desire for representation and predominance provided by photography.

## Key words:

History Graphic, photography, city, urban project, elite, Porfiriato, Aguascalientes.

Final submission:      Acceptance:  
April 2006      July 2006

# Elite, proyecto urbano y fotografía. Un acercamiento a la ciudad de Aguascalientes a través de imágenes, 1880-1914

Gerardo Martínez Delgado

## LA FOTOGRAFÍA COMO FUENTE PARA EL ESTUDIO DE LA CIUDAD

**E**l uso hasta ahora poco frecuente de la fotografía como fuente en la investigación histórica obliga a realizar algunas precisiones sobre sus alcances y formas de tratamiento, y en particular, sobre los presupuestos teóricos y metodológicos desde los que nos acercamos a hacerle preguntas a estos testimonios sobre la ciudad de Aguascalientes en los deceños interseculares.<sup>1</sup> ¿Qué registran? ¿Para qué nos sirven? ¿Qué tan confiables son?

<sup>1</sup> Es indispensable subrayar que la reflexión teórica y metodológica que aquí se presenta, vale casi de manera exclusiva para el análisis de fotografías que se pretenden utilizar como fuente para la investigación histórica de la ciudad y de esta época, pues cada tema o problema histórico que se quiera trabajar con fotografías tendrá que estar sustentado en la naturaleza de sus imágenes particulares. Existen al menos tres aspectos que marcan diferencias para su uso como fuente histórica: el problema que se quiere leer en ellas (por ejemplo, son diferentes las fotografías para estudiar guerras o actitudes políticas); el contexto en que se producen (pues la técnica es variable); y la clase de fotografía (artística, periodística, de viajero, etc.). John Mraz considera que las fotografías artísticas y de "costumbrismo fotográfico" no sirven para el historiador (Mraz, "Fotografía", 1985); aunque no compartimos esta posición, creemos que su afirmación evidencia las diferencias en el tratamiento que debe

¿Cómo analizarlas para nuestros propósitos ya esbozados? y ¿cómo trabajarlas dentro de la investigación histórica?

Desde muy distintas perspectivas teóricas y muy diversas trincheras metodológicas y disciplinarias, existe consenso en torno a la imposibilidad de la fotografía, como de cualquier otro tipo de fuente, de proporcionarnos testimonios absolutamente verdaderos, datos objetivos,<sup>2</sup> como si fuera un testigo inocente, un calco de la realidad.<sup>3</sup>

La fotografía como producto químico es inocente, pero funciona sólo como un

merecer cada tipo de fotografía en su uso para cada tipo de temas.

<sup>2</sup> Por citar sólo algunos ejemplo de autores muy diversos: Barthes, *Semiólogía*, 1974; Freund, *Fotografía*, 1946; Bourdieu, *Arte*, 2003, y Burke, *Visto*, 2001. Casi al finalizar la redacción de este texto fue publicado un libro muy interesante, en el que investigadores de México, Brasil, España y Argentina, ofrecen en conjunto un panorama actual del trabajo en la investigación social que utiliza las imágenes como fuente. En muchos de los trabajos, por cierto, se incluyen apartados iniciales que reflexionan sobre el uso de la imagen y en los que se manifiesta, sin duda alguna, la incapacidad de la fotografía de proporcionar datos absolutamente reales, y antes bien, se enfatiza el carácter informativo, no de la realidad misma, sino de las interpretaciones que el fotógrafo hace de la realidad, Aguayo y Roca, *Imágenes*, 2005.

<sup>3</sup> Castel, "Imágenes", 2003, pp. 336 y 341.

intermediario neutro entre lo que se fotografía y el que manipula la cámara, que es quien, a partir de intenciones conscientes o inconscientes, elige el encuadre y hace la toma. Rebeca Monroy señala que aunque la fotografía era a principios del siglo XX un recurso mecánico (hoy puede ser además digital), “los sueños, anhelos, sentimientos, juicios éticos y deseos más recónditos se manifiestan de manera nítida o borrosa en la imagen”.<sup>4</sup>

De tal forma, nuestra investigación concede una valoración especial a estas advertencias, y las utiliza para tratar de desentrañar qué fotografías se hacían en Aguascalientes y cuáles y de quiénes eran esos anhelos, sentimientos e intenciones. Compartimos la postura desarrollada en trabajos como el de Giselè Freund, donde se enfatiza que el bagaje social y cultural del fotógrafo se impone al momento de encuadrar ciertos aspectos de la realidad, y se sostiene que la fotografía en la Francia del siglo XIX debió su éxito en buena medida a la apropiación que de ella hizo la clase burguesa ascendente, que pudo satisfacer un deseo de autorrepresentación.<sup>5</sup> Al final de ese siglo, la élite hidrocálida descubrió también las posibilidades que le otorgaba la fotografía para representarse, y registró la imagen que de ella quería tener y presentar, y la imagen de ciudad que quería tener y presentar.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Monroy, *Historias*, 2003, p. 41

<sup>5</sup> Freund, *Fotografía*, 1946, pp. 7 y 85. Vale señalar que este texto constituye un antecedente muy importante en el estudio sociohistórico de las imágenes, anticipando aspectos teóricos, metodológicos y epistemológicos en torno al trabajo de imágenes que han cobrado fuerza en las últimas tres o cuatro décadas.

<sup>6</sup> En un trabajo paralelo a este hacemos un seguimiento a la historia de la fotografía en Aguascalientes desde sus inicios hasta 1914, proponiendo y tratando

En este nivel, las incomodidades que impone la fotografía como fuente son susceptibles de convertirse en uno de los valores agregados para su utilización en la investigación histórica. Es decir, en lugar de desechar la fuente por saber de su carga de subjetividad, nos podemos valer de ella para descubrir el tipo de valores de la gente que las produce y, en nuestro caso específico, para acercarnos a la forma de pensar de la clase alta aguascalentense en el porfiriato y explorar respuestas sobre la imagen mental y el proyecto de ciudad que tenía y que registró en fotografías.

Por otro lado, debemos preguntarnos por los elementos concretos que se registran en la imagen –independientemente de la selección que hizo el fotógrafo para mostrar determinado lugar o acontecimiento– pues nuestra intención es estudiar especialmente los aspectos materiales de la ciudad: ¿Qué tan efectiva puede ser la lectura que hagamos de la foto? ¿Cuáles son los riesgos que se corren para confiar en lo que aparece en ella?

Sin duda, el trabajo con imágenes como fuente presenta múltiples trampas, como en el uso de cualquier otro tipo de testimonios. Empero, y como dice Rebeca Monroy: el fotógrafo “puede elegir su tema, su marco y su ángulo, pero no puede intervenir en el interior del objeto (salvo en caso de trucos fotográficos)”.<sup>7</sup> Es oportuno mostrar algunos de estos trucos que pueden empañar nuestra observación de la ciudad en

de argumentar y demostrar el descubrimiento y apropiación progresiva que hizo la élite de la fotografía para satisfacer estos anhelos de representación y legitimación, lo cual, en buena medida, contribuye a explicar el boom fotográfico que se registró en la ciudad en las postrimerías del porfiriato. Martínez, “Fotografía”, 2005.

<sup>7</sup> Monroy, *Historias*, 2003, p. 134.

imágenes. Por ejemplo, para un observador poco prevenido o que desconoce el sitio representado, pueden pasar inadvertidos fotomontajes realizados por un fotógrafo que domine su oficio, o pueden pasar por reales montajes teatralizados de alguna situación. Los fotomontajes se hicieron muy tempranamente en la historia de la fotografía.<sup>8</sup> Para el caso de Aguascalientes hemos detectado varios: uno muy evidente, del fotógrafo estadounidense William Jackson, quien alrededor de 1884 jugó en su laboratorio para componer varias imágenes a partir de dos fotografías que tomó en el Parián; este no fue un caso aislado, y su ejemplo nos previene sobre la necesidad de tener un conocimiento lo más cercano posible de las características que tenían los lugares que estudiemos, apoyados tanto en su fisonomía actual (si existen los edificios) como en otras fotografías y otras fuentes alternas (véanse imágenes 1 y 2).

Otro recurso menos sofisticado utilizado por los fotógrafos para presentar una imagen distorsionada de la realidad es la toma de actitudes y situaciones teatralizadas. A este respecto, el ejemplo por excelencia es el retrato individual, principalmente de las primeras décadas de la historia de la fotografía.<sup>9</sup> Múltiples estudios han

<sup>8</sup> Desde la segunda mitad del siglo XIX se encontró la forma de crear una fotografía a partir de varios negativos diferentes. La Detroit Publishing Co., una empresa dedicada a la venta masiva de fotografías en la que trabajó William Henry Jackson, practicó con mucha frecuencia los fotomontajes, desde su creación en 1895. Actualmente se puede seguir una guía ilustrativa de la forma como hacían estos trucos en la página de la empresa <<http://www.hfmvg.org/exhibits/dpc/how/special.asp>>.

<sup>9</sup> En Buenos Aires, por ejemplo, circulaban en 1893 manuales con consejos técnicos para la realiza-

demostrado la existencia de manuales para tomar retratos, en los que se sugería incorporar un fondo campestre, colocar muebles especiales, libros u otros objetos, vestir al retratado con un "disfraz" o con un traje distinto al de su uso común, haciéndolo además adoptar poses prefabricadas.

Esto lo podemos trasladar también a las escenas urbanas, donde, lo menos, el fotógrafo sugiere posiciones, o soborna a determinados individuos para insertarlos en el cuadro. Los viajeros extranjeros casi siempre cargaban junto a su equipo un conjunto de prejuicios sobre el mexicano (o *el otro* en general) y no pocas veces fabricaron estereotipos de miseria e ignorancia o escenas sensacionalistas. Para estos propósitos, según lo escribió un fotógrafo estadounidense, aunque "los indios" generalmente escondían la cara cuando se les apuntaba una cámara, "unos cuantos centavos o un trago de pulque" desvanecían "toda su timidez".<sup>10</sup>

Con soborno o sin soborno, hubo tortilleras, deshiladoras, lavanderas a las orillas de las acequias y vendedores de sombreros o alfarería que posaron ante la lente extranjera en Aguascalientes, contribuyendo,

ción de la fotografía, pero también con *tips* para "mejorar la toma del paisaje, los retratos al aire libre y un aposento", Gómez, *Fotografía*, 1986, p. 129. En otro libro editado en Inglaterra cinco décadas atrás, y que circuló en México por años, se anotaba que para realizar "un retrato de cuerpo completo lo mejor era colocar algunos muebles elegantes, algo así como una mesa de trabajo de dama, un librero, o alguna pieza ornamental de ese tipo, y colocar con 'buen gusto', algunos libros, ornamentos de vidrio, un florero u objetos de arte, etc. Al utilizar estos elementos no sólo se pretendía mostrar la clase social a la que pertenecía, sino también las cualidades intelectuales del personaje." Monroy, *Luz*, 1997, p. 74.

<sup>10</sup> Citado en Debroise, *Fuga*, 1998, pp. 89-90.



Imágenes 1 y 2. *Market in Aguascalientes, Mexico*, W. H. Jackson, ca. 1884. Dos versiones de un fotomontaje, nótese que en la primera imagen aparecen al fondo la espadaña y las cúpulas de los templos de Tercera Orden y San Diego. 1. Fototeca AHEA, Lugares y calles, núm. 27; 2. Library of Congress, Prints and Photographs Division LC-D43-T01-1120.

en alguna medida, a cultivar este tipo de imágenes “folklorizadas”. A este estilo parece corresponder una foto del estadunidense Charles B. Waite, quien alistó a todos los actores en sus posiciones convenientes, destacando, en el centro del corredor de uno de los portales del Parián, a una distinguida mujer que caminaba hacia él con aparente naturalidad, mientras varios vendedores observaban a la cámara, con otro poco de ingenua espontaneidad (véase imagen 3).

No en balde, un historiador inglés lamentaba con cierta amargura “nuestra ignorancia de los artificios de la fotografía victoriana”, comentando que “muchas de las fotos que reprodujimos con tanto entusiasmo y que comentamos tan meticulosamente –al menos eso creímos nosotros– eran una impostura”.<sup>11</sup>

Junto con estas posibles trampas y obstáculos en el uso de la fotografía como fuente, tenemos otras muchas ventajas; así por ejemplo, la imagen en general cuenta con un privilegio que la convierte en una fuente de gran potencial, pues es capaz de reunir una cantidad de información bastante más alta que la de, por ejemplo, un texto:

la exploración del texto escrito, en lectura normal, se hace con una cadencia de 40 a 60 bits por segundo, y el ritmo informacional de una conversación es del orden de 100 a 150 bits por segundo, sin contar las redundancias en ambos. En cambio, una imagen del tamaño de 40 x 50 mm contiene varios miles de bits. [...] Desde el punto de vista de la información, una fotografía es un documento que se descifra por un número de “interpretaciones posibles” mucho más alto que en el caso de un texto, sobre todo porque

<sup>11</sup> Según lo cita Burke en *Visto*, 2001, p. 28.

éste proporciona menos información por segundo y porque las reglas de sintaxis y la convención de lectura, que son muy estructuradas, imponen un esquema de exploración bastante rígido.<sup>12</sup>

En este sentido, pero visto desde otro punto de vista, Michael Baxandall sostiene que: “Buena parte de la experiencia más importante no puede ser cómodamente codificada en palabras y números, como todos sabemos, y por tanto no aparece en los documentos que existen”.<sup>13</sup>

Desde una fotografía relativamente sencilla, hasta una absolutamente polisémica, las posibilidades de lectura son numerosas. No sólo las actitudes y experiencias que ellas captan y que los textos escritos no retuvieron se pueden buscar en las fotografías; también, como dice Burke, muchos detalles de la cultura material que el fotógrafo no se dio cuenta que sacó, o que no hubiera querido sacar, y otros más “que la gente de la época habría dado por descontados”<sup>14</sup> (véanse imágenes 4 y 5).

Las imágenes como fuente, entonces, ofrecen múltiples dificultades y “engaños” en su estudio, pero a la vez, contienen otras muchas posibilidades de acercarse a problemáticas de investigación social. Hay que ser cuidadosos en su análisis, y como guía inicial, debemos atender algunos consejos de Burke: como en la lectura de textos, en la de imágenes hay que leer entre líneas,

percatándose de los detalles significativos, por pequeños que sean –y también de las ausencias– y utilizándolos como pistas para obtener la información que los creadores de

<sup>12</sup> Costa, *Fotografía*, 1991, p. 59.

<sup>13</sup> Baxandall, *Pintura*, 1978, p. 186.

<sup>14</sup> Burke, *Visto*, 2001, p. 123.



Imagen 3. *El Parián de Aguascalientes*, atribuida a C. B. Waite, ca. 1908-1909, Fototeca AHEA, CIRA, núm. 111.

las imágenes no sabían que sabían, o los prejuicios que no eran conscientes de tener, y situando cada foto en su contexto,

o mejor dicho, en una serie de contextos (cultural, político, material, etc.), entre ellos el de las convenciones artísticas que rigen la representación de los niños (pongamos por caso) en un determinado lugar y una determinada época, así como el de los intereses del artista y su patrono o cliente original, y la función que pretendía darse a la imagen.<sup>15</sup>

En el desarrollo de este texto abundaremos en lo anterior e iremos mostrando algunas de las formas metodológicas parti-

culares que hemos seguido, sustentadas en los principios y advertencias básicas que hemos señalado hasta aquí.

#### FOTOGRAFÍAS Y FOTÓGRAFOS

La historia de la fotografía en Aguascalientes, como la de muchas otras ciudades del país, está por escribirse. Lejos de pretender escribirla en estas páginas, nos limitaremos a señalar algunos datos indicativos que nos ayuden a entender mejor y contextualizar la producción fotográfica de los años 1880-1914 en la ciudad.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 239-240.

<sup>16</sup> Un acercamiento mucho más detallado al desarrollo de la fotografía en la ciudad en Martínez, "Fotografía", 2005.



Imágenes 4 y 5. *Hotel Washington y plaza principal, Aguascalientes antes de 1914*, Fototeca AMA, s. n. Una imagen aparentemente sencilla y una compleja ofrecen múltiples lecturas para el historiador.

Debemos señalar, en principio, que las fotografías que están a nuestra disposición para su consulta en archivos, y las de colecciones particulares que se conocen, representan una parte muy pequeña de las que se tomaron. Así por ejemplo, en nuestra búsqueda y en el análisis para fecharlas, sólo hemos contado once fotografías anteriores a 1880, siendo la más antigua de 1857.<sup>17</sup>

Otro tipo de registros, sin embargo, nos indican que en la década de los sesenta hubo al menos dos fotógrafos, uno fijo, Sóstenes Chávez, y otro itinerante, Agustín Velasco.<sup>18</sup> Dos décadas después, tres inquietos intelectuales —miembros eminentes del círculo de poder político, económico y social del estado— realizaban experimentos para registrar fotográficamente un eclipse de sol —asesorados por el fotógrafo Antonio Chávez—,<sup>19</sup> al tiempo que llegaban a la ciudad algunos fotógrafos extranjeros. Aún años más tarde, en los albores del siglo XX, se multiplicaron las “galerías fotográficas” y los puntos comerciales donde se ofrecía desde la hechura de un retrato, pasando por la venta de tarjetas postales, “colección de vistas de la ciudad”, hasta fotos “tomadas en el día de campo y las que se tomaron en las fiestas organizadas en honor del señor gobernador del es-

<sup>17</sup> Aún quedan dudas sobre la fecha en que se pudieron haber tomado las primeras fotografías en Aguascalientes. Hay ciertos indicios que podrían situarlas en 1849, es decir, diez años después de la presentación del daguerrotipo en París. Véase *ibid.*

<sup>18</sup> Fernández, *Gracia*, 1950, pp. 151, 156.

<sup>19</sup> Los experimentos los realizaron Jesús Díaz de León, Manuel Gómez Portugal y José Herrán, el autor de la crónica que da cuenta de ellos. José Herrán, “El eclipse de sol del 5 de marzo de 1886”, *El Instructor*, núm. 22, año II, 15 de marzo de 1886. Debo esta información a Alain Luévano Díaz, a quien agradezco el dato y una copia fotográfica del artículo periodístico.

tado”, y “fotobtones del venerable cura de Dolores don Miguel Hidalgo”.<sup>20</sup>

Si a lo anterior añadimos que, al menos desde 1903, estaban al alcance de algunos miembros de la élite local las cámaras y accesorios que se ofrecían en el establecimiento comercial de un empresario estadunidense,<sup>21</sup> resulta un enorme contraste entre los escasos testimonios que han llegado hasta nosotros y la gran producción de retratos particulares, fotografías de reuniones sociales, paseos campesinos, festejos del Centenario de la Independencia, vistas de la ciudad, fotobtones y demás, que debieron hacerse a lo largo de al menos cinco décadas.

El corpus con el que contamos y con el que se realiza esta investigación está integrado por alrededor de 230 fotografías, las cuales, si bien no son todas las que seguramente se conocen físicamente, deben constituir un número bastante aproximado de las que hasta el momento son públicas.<sup>22</sup> Igualmente, con esta cantidad, más los datos sobre la temática de otras que

<sup>20</sup> Una revisión mucho más amplia de los fotógrafos y vendedores de tarjetas postales en Aguascalientes hasta el porfiriato en Martínez “Fotografía”, 2005.

<sup>21</sup> “Cámaras desde \$2.75 a \$22.00, películas ‘Eastman’...”, *El Observador*, núm. 117, 23 de mayo de 1903.

<sup>22</sup> El corpus fotográfico en el que se apoya esta investigación está concentrado en una base de datos donde se hizo un análisis detallado a cada fotografía en varios campos de estudio. Las fotografías que integran la base fueron tomadas de las fuentes que se indican en el apartado de Fuentes. Conviene comentar que las fotografías analizadas en total suman poco más de 400, pues hemos considerado algunas anteriores y posteriores a la época que nos ocupa, o que no están fechadas con precisión, porque facilitan, mediante la comparación, la datación o la identificación de lugares o situaciones.

existieron y que nosotros no conocemos directamente, parece que tenemos una muestra representativa que nos es suficiente para elaborar su análisis y ofrecer algunas interpretaciones de su estudio.

El análisis fotográfico realizado tiene distintos niveles que están en constante diálogo y confrontación. Los niveles más generales –cuyo examen se prioriza en la mayor parte del trabajo– están basados en criterios como la cuantificación de testimonios según el fotógrafo que los realizó; los rangos temporales en que fueron tomadas (1881-1890, 1891-1900, 1901-1910 y antes de 1914) (véase gráfica 1, p. 172); el tema o lugar presentado; la zona de la ciudad a que corresponde la toma, entre otros. Los niveles más particulares se enfocan a cada una de las fotografías para hacer una descripción de conjunto; lista de objetos o situaciones que aparecen; interpretaciones de las posibles intenciones del autor; identificación de lugares, y contextualización, apoyada en fuentes alternas en las que de alguna manera se reflejan y se corresponden, a modo de imágenes narradas, las ideas, anhelos, proyectos y visualizaciones que de sí misma y de la ciudad tenía la élite.

En el nivel general, después de la contabilización en rangos temporales, se hizo un análisis para clasificar cada imagen por una categoría de tema o lugar representado. Aunque, como dice John Mraz, “cuando miramos una foto con la idea de catalogarla, nos damos cuenta de que hay una multitud de categorías en que la podríamos poner”,<sup>23</sup> nosotros nos arriesgamos a agruparlas en 24 categorías (incluyendo algunas imágenes en más de una), dentro de las cuales es notoria, de entrada, la abundancia de retratos individuales y de

grupo, y la presencia de la plaza principal y el conjunto comercial conocido como “Parián”, entre los lugares más recurridos por la lente (véase gráfica 2, p. 173).

El tercer nivel de análisis general que debemos señalar antes de pasar a los más particulares tiene que ver con la distinción fundamental entre las fotografías de retrato y la fotografía urbana. Está claro, según se muestra en la gráfica 3, la importancia de la fotografía de la ciudad, que representa casi 70% del total de fotografías tomadas en Aguascalientes en el periodo de estudio. En varias de estas fotos la ciudad aparece sólo como escenario en el que se retratan personas de la élite, y por otro lado, hay que señalarlo desde ahora, la cantidad de fotos urbanas se ve notoriamente incrementada por el conjunto de unas 65 imágenes de fotógrafos extranjeros que pasaron por la ciudad, las cuales son trabajadas menos como un impedimento para ver la imagen de la ciudad construida por la élite local, y más como un complemento para clarificar esa misma imagen y para entender mejor la ciudad que estudiamos (véase gráfica 3, p. 174).

#### LA CIUDAD FOTOGRAFIADA POR LA ELITE LOCAL

La ciudad de Aguascalientes de los años de 1880 a 1914 fue, sin duda, una urbe inmersa en un proceso importante de transformación. Durante este periodo, una buena parte de las ciudades en Latinoamérica y en el mundo participaron, en distintos niveles y con diferentes ritmos, de estos fenómenos, jaloneados en parte, en dimensión internacional, por el crecimiento y las nuevas exigencias comerciales e industriales de los países europeos y Estados Unidos.

<sup>23</sup> Mraz, “Fotografía”, 1985.

Las especificidades dentro de este proceso general fueron muchas, y se debieron casi siempre a los antecedentes históricos de cada ciudad, a su situación geográfica que a veces se volvió estratégica para el cruce de rutas comerciales, a sus recursos naturales, a la capacidad de sus élites para leer y aprovechar las nuevos escenarios, y, en suma, a las condiciones regionales y nacionales en que las tomaron los años finales del siglo XIX.

En lo general, Aguascalientes parece compartir con muchas otras urbes un acelerado crecimiento en sentido poblacional y –con más moderación– físico; el surgimiento de barrios obreros, colonias planificadas para la élite, y la multiplicación de arrabales y zonas marginales. Del mismo modo, a lo largo y ancho de las ciudades latinoamericanas se hizo presente un arraigo de costumbres europeas entre las clases sociales superiores, las cuales, partiendo de un ejercicio de comparación preñado de sentimientos de inferioridad, se afanaron, con cierta obsesión, en imitar modelos del viejo continente, avergonzándose o negando lo tradicional, viejo y colonial, y empeñándose en transformar el espacio urbano, invocando para ello en sus discursos orales y escritos –y, como veremos, también en las imágenes– un ideal de modernización. Es precisamente este factor de cambio el que nos interesa analizar en este trabajo: ver cómo y qué cambia de la ciudad por la imposición de un proyecto urbano de élite.

La idea de incorporarse al mundo moderno no era desde luego nueva en Hispanoamérica. A todo lo largo del siglo XIX sus élites intelectuales y políticas se compararon, no sin complejos, con el aventajado ritmo de desarrollo que llevaban algunos países europeos, y se aferraron a

alcanzarlos dando un salto que negara el pasado. De acuerdo con Leopoldo Zea, el gran problema fue que se hizo una imitación mecánica, de tal modo que no se negó el pasado como lo habían hecho los modernos; negar el pasado, para Hegel, significaba “asimilar, conservar la experiencia alcanzada para no tener que volver a repetirla. Pero conservar una experiencia no es mantener su vigencia.” El iberoamericano en cambio –dice Zea– no entenderá la negación en esta forma de asimilar, conservar, sino en la forma de amputar.<sup>24</sup>

Las ciudades fueron un campo especial en el que se manifestó este espíritu. Con diferencias de tono hubo “un feroz arrasamiento de gran parte de la ciudad colonial” manifestado, por señalar unos cuantos ejemplos, con la sustitución de altares barrocos por neoclásicos, con la simple destrucción de iglesias y conventos o, al menos, con la incorporación de elementos estéticos europeos, la introducción de servicios públicos modernos y el apoyo irrestricto para instalar fábricas y hacer llegar el ferrocarril.<sup>25</sup>

La concreción material de estos ideales corrió suertes y ritmos muy dispares y, en todos los casos, tuvieron que permanecer en convivencia con los viejos elementos urbanos y con las costumbres y formas de vida tradicionales. En el caso particular de Aguascalientes, es conveniente enumerar suavemente, en forma de datos, algunos indicadores de cambio que sufrió la ciudad, y de la implementación de elementos modernos que en estas tres décadas impulsó la élite. Entre 1894 y 1897 inició la instalación de dos grandes indus-

<sup>24</sup> Zea, *América*, 1970, pp. 25-26.

<sup>25</sup> Vargas, *Historia*, 1998, t. II, vol. III, pp. 86-90. Véase también Romero, *Latinoamérica*, 1999.

trias, respectivamente: la Gran Fundición Central Mexicana y los Talleres Generales de Construcción, Reparación y Mantenimiento de Máquinas y Material Rodante del Ferrocarril Central Mexicano, que juntas dieron empleo a 2 000 o 3 000 personas en calidad de *obreros*, muchas de ellas provenientes del campo o de otras ciudades y pueblos circunvecinos.<sup>26</sup>

En 1890 se encendieron las primeras luces eléctricas en las calles; años después se ofrecieron las primeras mercedes de agua a domicilio conducida por tuberías de fierro; las calles se llenaron de alambres telefónicos, de alumbrado y de tranvías, y se sucedió, con notoria celeridad, la aparición de almacenes de ropa, ferreterías, restaurantes, hoteles y otros giros.<sup>27</sup>

Al hacer esta breve relación hay algo que salta a la vista. Los cambios principales tuvieron lugar o fueron motivados explícitamente por situaciones que se dieron a partir de 1890. Este es un hecho que se vuelve más claro y palpable cuando hacemos un atento recorrido comparativo entre las imágenes fotográficas de la década 1881-1890 con las de las dos siguientes. Al mismo tiempo, el indicador no debe resultar engañoso, pues ciertamente los cambios se hacen manifiestos desde 1890, pero responden a procesos que hunden sus raíces en los años y décadas anteriores (véanse imágenes 6 a 9).

Las imágenes registran aquí, al menos tímidamente, cambios pequeños que multiplicados en diversos lugares y en distintas manifestaciones iban creando atmósfe-

ras y fisonomías diferentes en la urbe. Si tomamos el año de 1900 como referencia, a medio camino entre las dos décadas en las cuales afirmamos que se presentaron los cambios más significativos, tenemos que la ciudad se componía de 6 615 casas, agrupadas en cuatro demarcaciones y 210 manzanas. La población era para entonces de unos 35 000 habitantes, 10 000 menos que los que sumaría en 1910.<sup>28</sup> ¿Qué parte de estas 210 manzanas —que debieron crecer en 40 o 50 antes de 1914— fue retratada en las fotografías que tomaron los fotógrafos locales y los viajeros? Respuesta simple: una porción muy pequeña, a la que hemos llamado “la ciudad fotografiada”.

Entre las fotografías de ciudad, 56% fue tomado en la zona que hemos clasificado como centro —esto es, la plaza principal y las dos cuadras a la redonda que la circundan—, que se compone de no más de quince manzanas. Del resto de la ciudad, más de 200 manzanas, los testimonios son contados, y se pueden agrupar fácilmente en cinco zonas más: una al sur, de la que sólo hay una fotografía que, estrictamente, podría incluirse en la zona centro; al norte, cuatro fotografías, en las que predominan dos de la iglesia de Guadalupe; al poniente cinco imágenes, principalmente del jardín y templo de San Marcos y dos de las plazas de toros; cuatro del norponiente (la Fundición Central y el Hipódromo), y 40 del oriente, que representan cerca de 33% del total (véanse imágenes 10 y 11).

Ante esto hay varias acotaciones que deben hacerse. Por un lado, no debemos

<sup>26</sup> Al respecto conviene remitir al menos a dos textos Gómez y Rodríguez, *Aguascalientes*, 1982 y Gómez, *Aguascalientes*, 1988, t. II.

<sup>27</sup> Todo esto se trata ampliamente en Martínez, “Transformación”, 2003.

<sup>28</sup> *Plano de la ciudad de Aguascalientes* formado por el ingeniero Tomás Medina Ugarte por disposición del gobierno del estado, año de 1900, en Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes (en adelante AHEA), fondo Planoteca.



Imágenes 6-9. Grandes y pequeños cambios son perceptibles en estas fotografías que muestran la plaza principal en los últimos años del siglo XIX y alrededor de 1910, así como el Parián, visto desde su costado suroccidental, ca. 1884, por Jackson, y ca. 1909, por Waite. Para las fotografías de la plaza: Fototeca AHEA, fondo Vicente Espinoza, núm. 76 y 91; para las del Parián, Jackson: Aguascalientes. *The Portals of the Market*, Library of Congress, Prints and Photographs Division, LC-D418-8464; Waite, Archivo General de la Nación, Instrucción Pública y Bellas Artes, Propiedad artística y literaria, C. B. Waite, Aguascalientes, 3.

perder de vista la exclusión absoluta del sur en la mirada de los fotógrafos. Ningún registro se conserva de la ciudad más allá del arroyo que la cruzaba de oriente a poniente. Nada hay del barrio de El Encino, de su templo –uno de los más ricos e importantes arquitectónicamente hablando– de sus huertas; nada hay tampoco del templo y panteón de La Salud, y nada de la gente, fiestas y calles de estos rumbos

de la ciudad. Acaso podríamos señalar un par de fotografías, una del rastro y otra del hospital Hidalgo, que construyeron las últimas administraciones porfirianas, pero no podemos asegurar que correspondan estrictamente al periodo al que nos estamos ciñendo (véase plano 1, p. 175).

El norte y el poniente son los otros rumbos ausentes. Hacia el norte, más allá de los templos de Tercera Orden y San



Imágenes 10 y 11. *Templo de San Antonio recién inaugurado, ca. 1908, y Fachada de edificio comercial en construcción, ca. 1910.* Dos céntricas construcciones edificadas por la élite local en la primera década del siglo XX. AHFA, Fototeca, Iglesias y templos, y Lugares 103.

Diego, había casas humildes, mercados, huertas y un estanque que no aparecerá retratado hasta los años veinte. Al poniente, detrás de catedral, tampoco hay registros de las calles, ni de las huertas, y son notoriamente escasos los del jardín y las casas que a su alrededor servían ya para estos años como lugares de descanso a donde se trasladaban las familias acomodadas a pasar temporadas vacacionales. En el extremo norteño se ubicaba la enorme fundición de metales de los Guggenheim, que fue objeto de algunas fotografías, pero no merecieron ninguna atención las colonias obreras y las casas humildes que en el trayecto entre el centro y la factoría se fueron multiplicando (véase gráfica 4, p. 176).

Si voltearmos al oriente, el número de registros es comparativamente notable: más de 30% del total. La zona ofrecía muchos atractivos. Antes de 1890, los manantiales que generaban el agua para abasto de la población, la acequia que la conducía, la primitiva estación del ferrocarril, los baños públicos y la calzada Ojocaliente eran temas del gusto de los fotógrafos; después de esta fecha aumentaron las posibilidades: los talleres, su hospital, las casas de sus trabajadores principales, una nueva estación, dos plantas generadoras de electricidad, bodegas donde se almacenaban los productos que llegaban y se iban por el ferrocarril, fábricas y casas nuevas.

#### LA MIRADA LOCAL Y LA MIRADA FORÁNEA SOBRE LA CIUDAD

En términos generales hemos podido establecer “una ciudad fotografiada”, limitada a unas cuantas cuadras alrededor de la plaza principal, donde la élite tenía sus casas y comercios; donde tenían asiento los edi-

ficios públicos y privados más importantes; donde se desarrollaban las actividades políticas y comerciales, y en donde, de forma preferencial, se hicieron muchas de las reformas urbanas para modernizar e imponer un aspecto nuevo, con reminiscencias europeas en muchos casos.

La interpretación amerita matices. Un análisis de las fotografías, según los fotógrafos que las tomaron –para los casos que tenemos su nombre–, revela más bien una suerte de “dos ciudades fotografiadas”, una que corresponde a la imagen del fotógrafo local, miembro de la élite o pagado por ella, y otra que indica las preferencias e intereses del extranjero. No obstante, entre las diferencias también habrá ciertas coincidencias y afinidades en ambas miradas (véase gráfica 5, p. 176).

De las poco más de 150 imágenes de la ciudad<sup>29</sup> que cubren el periodo de estudio, desconocemos los nombres de los fotógrafos en 92 casos, aunque tenemos cierta certeza en que una gran parte de estas fue hecha por personas establecidas en la ciudad. Poco más de 60, en cambio, fueron elaboradas por dos fotógrafos estadounidenses con una amplia trayectoria en su país y un trabajo muy notorio desarrollado en territorio mexicano. En su conjunto, la mirada foránea representaría casi 40% del total de imágenes para este periodo.

Cronológicamente, el primero que estuvo en Aguascalientes fue William Henry Jackson, un fotógrafo estadounidense (1843-1942) que tuvo una prolífica carrera en la que acumuló miles de negativos

<sup>29</sup> Recuérdese que trabajamos con cerca de 240 fotografías, pero de ellas casi 90 son de retratos individuales o de grupo, o tomadas en interiores, por lo cual se excluyen de este análisis particular sobre la mirada a la ciudad.

de tomas hechas en Estados Unidos, Canadá, México y buena parte de Asia. Como hemos notado en otro sitio,<sup>30</sup> Jackson ha sido profundamente estudiado en su país de origen, especialmente por las campañas en que recorrió y retrató buena parte del entonces poco conocido oeste norteamericano.<sup>31</sup> Desafortunadamente este personaje no ha tenido un investigador serio que se ocupe con disciplina de su obra fotográfica tomada en México. A pesar de que hay múltiples referencias a él en artículos y libros de fotografía mexicana, predominan las inexactitudes y las contradicciones sobre las fechas en que estuvo en el país, la calidad y el fin de sus fotografías, y menos aún existe un estudio serio de las características de su obra que nos dé suficiente claridad.<sup>32</sup>

Por estas y otras razones, las fechas en las que estuvo en México se han vuelto casi misteriosas; de cualquier manera nosotros podemos señalar con una buena dosis de seguridad que el primer viaje a México lo hizo a finales de 1883 o principios de 1884, al menos en parte en el trayecto inaugural de la línea que habría de unir a Ciudad Juárez con la ciudad de México, teniendo a medio camino la estación de Aguascalientes. Es menos seguro pero muy probable que la estancia se haya prolongado hasta 1885 o, en todo caso, que

<sup>30</sup> Véase Martínez, "Fotografía", 2005.

<sup>31</sup> Entre las docenas o cientos de sitios *web* dedicados parcial o totalmente a Jackson hemos consultado con especial interés los que se consignan al final de la bibliografía.

<sup>32</sup> Entre los textos de historia de la fotografía en México que se refieren al menos marginalmente a Jackson podemos señalar: Rojas, "Vistas", 1997; Debroise, *Fuga*, 1998, y Monroy, "Fotografía", 1999 y, de la misma autora, *Luz*, 1997.

entre esos tres años haya estado varias veces en el país. Es probable, también, que Jackson haya regresado en 1891.

Debió llegar por primera vez a Aguascalientes el 24 de febrero de 1884, montado en la primera locomotora que venía haciendo el recorrido inaugural de la vía del Central Mexicano. Es importante mencionar que muchas fotografías que tomó Jackson en México fueron impresas masivamente y vendidas por la empresa Detroit Publishing Co., además de que otras fueron publicadas en uno o varios álbumes preparados por el fotógrafo.<sup>33</sup> Entre esas fotografías hubo casi una decena de Aguascalientes, destacando una del Parián y otra del depósito de agua del manantial de Ojocaliente, las cuales fueron trasladadas a imagen en color gracias a un complejo sistema, que se valía de múltiples piedras litográficas, conocido como fotocromo.<sup>34</sup>

El segundo fotógrafo fue un compatriota de Jackson, Charles Burlingame Waite<sup>35</sup> (Ohio, 1861), quien –20 años después del primer viaje de su antecesor a

<sup>33</sup> José Luis Rojas refiere un álbum con 24 álbumes titulado *Vistas mexicanas*. Rojas, "Vistas", 1997.

<sup>34</sup> Los fotocromos de México, entre los que destacan dos de la ciudad de Aguascalientes, fueron impresos en 1899, tomando como base los negativos que Jackson hizo en su viaje al país unos quince años atrás. The American Photocrom Archive <<http://www.photochrom.com/Detroit.html>>.

<sup>35</sup> Algunas fotografías de Waite pueden consultarse en el Archivo General de la Nación, México, D. F. y otras en la página *web* de la Universidad de Texas: René D'Harnoncourt Photograph Collection, 1900-1925, Benson Latin American Collection, University of Texas Libraries, The University of Texas at Austin. <<http://www.lib.utexas.edu/taro/utlac/00016/lac-00016.html#a0>>. Los trabajos más serios sobre la obra de Waite en México los debemos a Francisco Montellano, véase, por ejemplo, Montellano, *Charles*, 1998.

Aguascalientes—encontró una ciudad diferente en muchos aspectos. No olvidemos la serie de elementos de cambio que hemos venido señalando para los decenios interseculares, lo que, por lo demás, hace interesante la comparación entre la obra de ambos fotógrafos.

A diferencia de Jackson, Waite no estuvo de paso por México, sino que se estableció en el país, en 1896, y durante cerca de 17 años desplegó una actividad fotográfica y empresarial destacada, haciéndose de tierras en Oaxaca, contratándose para hacer tomas en explotaciones huleras en Chiapas, montando un negocio de venta de tarjetas postales en el centro de la ciudad de México, y recorriendo con su cámara y sus pesados accesorios buena parte del territorio mexicano.<sup>36</sup>

Según Debroise, Waite fue sin duda el fotógrafo comercial más prolífico de la época. A pesar de ello, cualquier investigador se enfrenta en su obra ante dificultades similares a las que se tienen con Jackson para determinar las fechas en las que pasó por las diferentes ciudades. Con los elementos que contamos podemos sostener que Waite estuvo en Aguascalientes dos veces, una en los últimos días de 1904 o los primeros de 1905 (como parte de un viaje mayor de varias semanas por diversos puntos del centro del país), y otra en 1909 (quizá a principios, o en todo caso a finales de 1908).<sup>37</sup>

Los analistas de la obra de estos fotógrafos consideran en general que venían cargados de prejuicios sobre el mexicano y que enfocaron su lente en aspectos de miseria, en “curiosidades” o que, al menos,

sus imágenes tienen “un carácter artificial que tal vez correspondía a una idea preconcebida del fotógrafo acerca de los personajes”.<sup>38</sup> De acuerdo con el caso particular de las fotografías de Aguascalientes, nosotros tenemos un balance que en lo esencial recoge esa observación hecha por Olivier Debroise, Rebeca Monroy, Rita Eder y otros, pero también pensamos que se puede matizar.<sup>39</sup> Para el caso de Jackson, por ejemplo, las fotografías en las que aparece gente en sus actividades cotidianas no representan ni la mitad del total, y sólo en unas cuantas de ellas puede leerse claramente una intención de mostrar pobreza, escenas folclóricas o lastimosas.

Lo que está claro es que su mirada era diferente a la que por entonces tenían los fotógrafos y la élite de la ciudad. Afortunadamente para nosotros, buscaron y encontraron lugares y escenas a donde nunca llegaron las cámaras locales. Ante su lente aparecen imágenes que, ciertamente, pueden denotar miseria e ignorancia, pero que no eran en absoluto artificiales; sin duda, estaban claramente a la vista y formaban parte esencial de la ciudad. Veamos un poco más en detalle qué fotografiaron de la ciudad (véanse gráficas 6 y 7, p. 177).

Mientras en Jackson la zona oriente domina su obra, con 48% del total, en Waite este dominio se hace patente en la zona centro, habiendo una relación inversa, pues Waite se ocupó en 36% de sus imágenes de la parte oriental, y Jackson en 34% del centro. El resto complementa la tendencia general —aparente— de todas las fotografías: el sur no está representado;

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Debroise, *Fuga*, 1998, pp. 108-111; Monroy, *Luz*, 1997, y Rita Eder, citada en el propio libro de Monroy, p. 81.

<sup>38</sup> Debroise, *Fuga*, 1998, pp. 112-113.

<sup>39</sup> La argumentación completa en Martínez, “Fotografía”, 2005.

el norte, en promedio, sólo 6%; el poniente 4%, y el norponiente 2 por ciento.

Descompuesto en esta forma el análisis por zona, resultan cambios significativos que nos revelan con mayor claridad las inclinaciones de los fotógrafos locales, pues, según se aprecia en las gráficas 8 y 9 (véase p. 178), el considerable número de imágenes de Jackson y Waite hacia aparentar en el análisis general una presencia mayor de la zona oriente y una disminución de la zona central; separada la contabilización de la "mirada del viajero" y la "mirada local", tenemos nítidamente el área en que concentró sus preferencias la élite de Aguascalientes.

El oriente, podemos verlo aquí, se abultaba hasta 33% en el conteo general debido a las placas que de esa zona tomaron los extranjeros (véanse gráficas 4 y 9), y en cambio, vista "la mirada local", el dominio del centro se hace más que patente, con cerca de 70% del total. Esto significa, y reafirma, que siete de cada diez fotografías que tomó la élite de la ciudad lo hizo dentro del círculo estrecho de unas diez o doce manzanas de la urbe.

Un análisis diferente, esta vez más cuidadoso, de los puntos o temas específicos que se retrataron, muestra contrastes interesantes: mientras la élite local se retrata a sí misma, los viajeros retratan los oficios y trabajadores humildes que encuentran a su paso, a orillas de la ciudad; si la élite domina los testimonios ejecutados de la plaza principal (10/16), los monumentos (3/3) y los sitios de diversión (3/3), el extranjero pone especial énfasis en el charco donde desaguaban los baños de Ojocaliente y en las viejas iglesias que representaban lo tradicional, lo conservador y lo viejo.

Dos rubros merecen atención especial y se antoja su confrontación con otro tipo

de fuentes. Uno de ellos es la relativa mayoría de fotografías del Parián hechas por extranjeros (11/16), en las cuales conservan el patrón que los caracteriza —sin pretender tampoco que sea el único— de presentar el lado tradicional de la ciudad y la humildad de sus habitantes.

Lo otro que llama la atención es el tema de las acequias, de absoluto dominio por parte de Waite y principalmente de Jackson. Estos canales recorrían prácticamente toda la ciudad conduciendo agua, y su principal vertiente era la que se desprendía de los manantiales de Ojocaliente y conducía el líquido hacia los "baños de abajo", o de los Arquitos, y hacia las diversas fuentes públicas. En ellas la gente de más escasos recursos aprovechaba para bañarse y para lavar su ropa. Esta práctica causó siempre indignación a las clases altas que trataron de combatirla, y, por supuesto, no cruzaba por su mente la idea de retratarlas, a diferencia de los extranjeros, a quienes les parecía una muestra de la miseria estereotípica de los mexicanos.

Eduardo J. Correa, periodista, político, intelectual y miembro de la élite de la ciudad, aunque crítico y en buena medida opositor al grupo en el podio y a muchos de sus principios, retrató —narrativamente hablando— varias escenas de esta situación, y capturó, de paso, el enfado que provocaba a su clase social. Como narrador omnisciente, cuenta la impresión que, a finales de los años setenta del siglo XIX (unos cinco años antes de que Jackson tomara sus placas), le habría causado la escena al protagonista de una de sus novelas al caminar por la Alameda:

a su vista se ofrece el espectáculo desagradable —como también en otras calles— de la acequia profanada, que al ser convertida en

baño y en lavadero, enturbia con la inmundicia de la mugre el cristal de su corriente.

Repugnantes le parecen las escenas que mira, que nada más pueden halagar lujurias incipientes o tardías.

Al borde de la acequia, sobre alfombras de musgos y líquenes, o sobre pequeñas losas, o en lavaderos portátiles de madera, una multitud de mujeres, ya sin el encanto de la juventud, muchas de ellas cubriendo el busto burdas camisas, y otras con sacos flojos recogidos por las pretinas de las enaguas, enjabonan, restringan o enjuagan piezas de ropa, con movimiento uniforme que les campanea los senos flácidos, y después las ponen a secar sobre la grama o en los arbustos, convirtiendo las avenidas en tendederos.

Si la visión de las lavanderas le produce repulsa, más deplorable es la que le proporcionan los bañistas. En el agua tibia chapotean muchachos ombligones de piel obscura<sup>40</sup> (véanse imágenes 12 y 13).

## ELITE Y PROYECTO URBANO

Paradójicamente, cuatro de las fotografías del estadounidense Charles B. Waite —desde su lente aparentemente ávido de escenas pintorescas y tradicionales— lograron capturar, mejor que muchas de las tomas de fotógrafos locales, la materialización de los proyectos urbanos modernos e imitativos de la élite.

En 1899 el gobernador Rafael Arellano inauguró las obras de remodelación integral de la plaza principal. Según el punto de vista del recién citado Correa, los cambios no consistieron sino en la destrucción de la vieja fuente central y en la sustitución de los frondosos fresnos por

<sup>40</sup> Correa, *Viaje*, 1992, pp. 182-183.

“raquílicos truenos”, y de los amplios y cómodos asientos de piedra por “bancas de fierro vaciado”<sup>41</sup>

La transformación no fue tan simple, ni en la decisión que la precedió pesó tanto como pretendía Correa “el ánimo del gobernante, que gustaba mucho de comprobar lo honesto de su administración con mejoras materiales que viera todo mundo”. Menos aún debemos simplificar la cuestión al creer que el origen de la idea se limitó al enfado de un funcionario por la presencia de los “millares de tordos [albergados por los fresnos], que ensuciaban arietes y sofás”<sup>42</sup>. Respondió más bien a un proyecto de la élite para darle a la plaza —esto es, el centro de la ciudad, alrededor del cual vivían y desarrollaban sus actividades—, un toque cosmopolita, estético y moderno.

En realidad el proyecto constó de varias etapas. Primero, en 1895, fue destruida la fuente que rodeaba la columna central, a donde la gente acudía a tomar agua para el uso doméstico. Como señaló acertadamente un periodista, “si no era hermosa, sí era bastante útil”<sup>43</sup>. A cambio de esta fuente, que, efectivamente, tenía una función específica, en la plaza se colocaron cuatro o cinco fuentes con un propósito eminentemente ornamental. Según consignó el propio gobernante —orgulloso en su informe de gobierno, las fuentes tenían una “forma moderna”, y estaban “adornadas con figuras de bronce y provistas de los juegos de agua y llaves respectivas”<sup>44</sup> (véase imagen 14).

<sup>41</sup> Correa, *Sombra*, 1931, p. 220, y del mismo autor, *Viaje*, 1992, pp. 71-72.

<sup>42</sup> Correa, *Viaje*, 1992, pp. 71-72.

<sup>43</sup> *El Fandango*, núm. 32, 4 de octubre de 1896.

<sup>44</sup> Arellano, *Memoria*, 1899.



Imágenes 12 y 13. *Washing at the Hot Springs*, y *Bathing in the Hot Springs Aequia*, W. H. Jackson, ca. 1884, Library of Congress, Prints and Photographs Division, LC-D418-8455 y LC-D4-3907.



Imagen 14. *Fuente en la Alameda [sic]*, C. B. Waite, ca. 1908-1909, Archivo General de la Nación, Instrucción Pública y Bellas Artes, Propiedad artística y literaria, C. B. Waite, Aguascalientes, 5.

Estas mismas fuentes llamaron poderosamente la atención de Waite, quien retrató tres de ellas. Las fotos son bastante más elocuentes que las propias palabras del gobernador; en cada una de las fuentes había esculturas con motivos diferentes: una representa a una mujer, al parecer recogiéndose un poco la falda para lavarse los pies, y otra consistía en una pareja de niños jugando, brotando el agua de la boca de uno de ellos. Para estos años la élite había comenzado a llevar el agua a sus casas por medio de tubería de fierro, y las fuentes, a sus ojos, perdían su utilidad, que ahora quedaba relegada por el gusto estético. Estas obras, además, según se aprecia en las imágenes, incorporaban una novedosa tecnología para la época, que

hacia circular el agua y le daba un toque atractivo.

Las fuentes, sin embargo, eran sólo una parte pequeña del proyecto general de transformación. Este estaba basado en una nueva concepción de plaza, mucho más cercana a una idea de parque, de lugar de recreación, que de sitio de comercio, por ejemplo. A cambio del aspecto de bosque que le otorgaban los fresnos, se quería lograr un conjunto más estético, con jardineras delimitadas que formaran caminos. Se pretendía un auténtico lugar de diversión, bello y agradable, a donde las familias –de la élite– acudieran a conversar y a escuchar las serenatas ofrecidas en el kiosco que para tal efecto se instaló (véase imagen 15).



Imagen 15. *Plaza de Aguascalientes*, C. B. Waite, ca. 1904-1905, Archivo General de la Nación, Instrucción Pública y Bellas Artes, Propiedad artística y literaria, C. B. Waite, Aguascalientes, 16.

No parece accesoria la impresión que sobre el aspecto de los *tróenos* tenía un cronista de la ciudad de México, quien con motivo de la inauguración de la calle 5 de Mayo, en 1867, anotó: “esos pequeños y alegres arbollitos que se llaman *tróenos* por los franceses [...] le da un aspecto completamente europeo”.<sup>45</sup>

#### LA ELITE VISTA POR SÍ MISMA

Es importante separarnos por un momento de las fotografías de ciudad para analizar brevemente los retratos de la élite local, la que ocupaba los puestos del gobierno y la que encabezaba los proyectos urbanos,

los dirigía y los ponía en marcha. Como señalamos en otra parte, hemos contabilizado 55 retratos individuales y 23 de grupos políticos o de élite, los que representan más de la tercera parte del total de fotografías que existen de Aguascalientes en el periodo 1881-1914 (véanse gráficas 2 y 3). Gobernadores, industriales, comerciantes extranjeros y locales, miembros del Casino –club de reunión de la élite económica, política y social–, y otros personajes de la alta sociedad aparecen en estos retratos.

Veamos dos ejemplos singulares de retrato en grupo. En uno de ellos aparecen once personajes, seis de los cuales queremos señalar específicamente: Susano Robles, Manuel Gómez Portugal, Tomás Felguérez, Aurelio Rangel, Miguel Gallegos y Luis Aguilar; en el otro aparecen siete

<sup>45</sup> Citado en Pérgolis, *Plaza*, 2002, pp. 115-116.

hombres: Evaristo Femat, David Revilla, Eduardo Hay, otra vez Aurelio Rangel, Aurelio Padilla, Tomás Medina Ugarte, y uno no identificado.

Los conocedores de la historia local distinguirían inmediatamente a Gómez Portugal, a Femat y a Medina Ugarte, pero no tan fácilmente, con seguridad, a los otros ocho individuos. El primero de ellos se distinguió política, intelectual y profesionalmente como médico; el segundo como político y comerciante, y el tercero como ingeniero y diputado local y federal. Un análisis más cuidadoso, apoyado en crónicas periodísticas, nos permite elaborar conexiones y atar cabos sobre la reunión de estos grupos ante el fotógrafo.

Sin afán de hacer una relación exhaustiva de currículos, encontramos por ejemplo a Gómez Portugal haciendo experimentos fotográficos en 1886; pronunciando un discurso en la inauguración de los tranvías eléctricos, en 1904,<sup>46</sup> más tarde desempeñándose como director del periódico *El Clarín*; y después como miembro de la comisión de festejos del centenario de la independencia nacional en 1910.<sup>47</sup> Luis Aguilar, por su parte, se desempeñaba como agente del Banco Nacional de México,<sup>48</sup> y Tomás Medina Ugarte fue por años el ingeniero a quien el gobierno recurrió y consultaba para todo tipo de obras, desde las más pequeñas como una supervisión, hasta las más significativas, como el levantamiento del plano de la ciudad en 1900, o los trabajos de proyección y remodelación de la calzada Ojocaliente, un año atrás (véase imagen 16).

<sup>46</sup> *El Católico*, núm. 215, 8 de mayo de 1904, p. 2.

<sup>47</sup> *El Clarín*, núm. 51, 17 de julio de 1909.

<sup>48</sup> *El Observador*, núm. 104, 14 de marzo de 1903.

El resto de las personas tiene sus propios historiales como miembros de grado de la élite local, pero los once en conjunto compartían perfiles comunes: todos eran amigos del gobernador, formaban parte de su círculo más estrecho, eran comerciantes o profesionistas (abogados, ingenieros, médicos), asistían –unos más que otros– a celebraciones como la reelección del gobernador, la recepción del embajador de Estados Unidos o las reuniones tradicionales en el Casino, pero, sobre todo, eran en mayor o menor grado activos participantes de la política y de las decisiones en torno a los proyectos de ciudad (véase imagen 17).

Pero hay además un motivo que parece unirlos: la mayor parte de ellos asistieron en diciembre de 1906 a la hacienda de San José de Guadalupe, donde se festejaba el “initium de una empresa”, es decir, el contrato entre el gobierno del estado y la compañía alemana Schöndube y Neugebauer, mediante el cual la empresa se comprometía a construir la que sin duda hubiera sido la obra pública más importante en la historia de la ciudad. Se trataba de construir una enorme presa –la más grande del mundo decían con candor, algunos– donde se almacenaría el agua que sería conducida a través de un gran sistema de tuberías de fierro para dotar de líquido a los domicilios de todos los habitantes.

El curso que tomaron los acontecimientos en los siguientes seis años fue bastante enredado y complejo. No nos corresponde por supuesto abundar sobre este tema, pero anotaremos que la segunda de las fotografías, de 1912, parece reunir a seis de los grandes protagonistas de los polémicos contratos; entre ellos, Eduardo Hay, ingeniero al que seis años atrás le había correspondido pronunciar uno de



Imagen 16. Sentados, de izquierda a derecha: Susano Robles, músico; doctor Manuel Gómez Portugal; Luis Arteaga, y señor García de la Cadena. De pie: Luis Barrón; Tomás Felguérez; Aurelio Rangel; José Guadalupe Arteaga; Miguel Gallegos, y Luis Aguilar, ca. 1900, Fototeca AHEA, Aguascalientes, núm. 79.



Imagen 17. De izquierda a derecha: Evaristo Fermat, David Revilla, ingeniero Eduardo Hay, Aurelio Padilla, Tomás Medina Ugarte y Aurelio Rangel, ciudad de México, 24 de noviembre de 1912, Fototeca AHEA, Personajes, núm. 29.

los discursos principales en el banquete, en su calidad de jefe de ingenieros de la empresa.<sup>49</sup>

## CIUDAD Y ELITE, RETRATO COMÚN

La élite a la que hemos venido aludiendo a lo largo de todo el texto no sólo retrataba la ciudad y se retrataba a sí misma en interiores; también, y quizás principalmente, se interesó por retratarse *en* la ciudad. Estos tres tipos de fotografías muestran en su conjunto el uso que de este invento hizo la élite para reflejar sus anhelos y aspiraciones, entre los cuales contaba de manera especial la modernización de la ciudad. Cabe recordar aquí el caso de los hermanos Casasola, quienes se dedicaron a documentar para Porfirio Díaz la construcción e inauguración de obras públicas que mostraran a la capital de la república moderna, así como a retratar los eventos sociales de Díaz, sus ministros y la clase alta.<sup>50</sup> En otra escala, como hemos insistido, esto sucedió también en Aguascalientes.

En 1898 un desfile de carros alegóricos recorrió la ciudad. A su paso frente al Palacio Municipal, tres de ellos fueron capturados por la cámara de Manuel Gutiérrez Pedrozo, quien seguramente nunca llegó a ser absolutamente consciente de

<sup>49</sup> Algunas referencias a las fiestas en que se los vio a estos personajes y datos sobre su trayectoria personal fueron consultados en: *El Observador*, segunda época, núm. 12, 1 de diciembre de 1906; *El Clarín*, núm. 54, 7 de agosto de 1909; *El Fandango*, núm. 14, 26 de junio de 1887, pp. 1-2; *El Observador*, núm. 104, 14 de marzo de 1903, y *El Observador*, segunda época, núm. 51, 15 de junio de 1907.

<sup>50</sup> Véase por ejemplo, Arnal, "Construyendo", 1998.

todos los elementos que quedaron reunidos en sus fotografías. Cada una de las imágenes sintetiza por sí misma de manera magistral las características de la ciudad y de sus habitantes, de los modos de vida urbanos y de las expectativas y anhelos de las distintas clases de la sociedad. La fotografía, que admite perfectamente un análisis semiológico, muestra el Palacio del Ayuntamiento, un carro alegórico, la calle y la gente que participa del evento. En los balcones de la casa municipal aparecen varias mujeres con elegantes vestidos, finos sombreros y —en una de las secuencias— sombrillas, al lado de hombres vestidos también elegantemente. En la parte inferior, gente humilde y de clase media, los unos con sombreros anchos y ropa propia de trabajos campesinos, y los otros con trajes, corbatas y vestidos modestos. Al centro de la foto un carro alegórico elegante adornado con cortinas de terciopelo y una especie de trono que se ve coronado por una niña que luce un vestido blanco.

Es notorio el contraste entre el anhelo y la realidad, entre la ciudad que se quería y la ciudad que se tenía. El así llamado Palacio Municipal da la impresión de ser un edificio viejo, descuidado y sencillo. Sobre una de sus columnas está colocado un foco de alumbrado eléctrico, y sobre la calle, con un empedrado defectuoso, se alcanzan a mostrar los rieles del tranvía de mulas (véase imagen 18).

Diez años más tarde, en 1908, Pablo de la Arena estuvo en Nueva York, donde no sólo tuvo ocasión de adquirir algunas cosas necesarias para montar un hipódromo al norponiente de la ciudad,<sup>51</sup> sino que, como muchos otros miembros de la élite que podían viajar a Estados Unidos

<sup>51</sup> *El Clarín*, año 1, núm. 1, 1 de agosto de 1908.



Imagen 18. *Desfile de carros alegóricos pasando al frente del Palacio Municipal, Aguascalientes, 1898*, fotografía de Manuel Gutiérrez Pedrozo, Fototeca AHEA, Lugares y calles, núm. 202.

y Europa, debió estar atento al movimiento de gente, de comercio y a la atmósfera de modernidad que era de por sí evidente en la ciudad estadunidense.

El hipódromo se inauguró en abril de 1909,<sup>52</sup> fecha en la cual debió tomarse una fotografía que ahora conocemos y que reúne al menos cuatro elementos clave: al fondo se aprecia una chimenea de la fundición, símbolo de industrialización y progreso; el hipódromo —objeto de la toma— era un signo de nuevos tiempos, de diversiones y deportes promovidos

como ejercicio físico y como estatus; algunos miembros de la élite, dueña y promotora de lo anterior, aparecen en las graderías y sobre la pista; todo ello, obviamente, forma parte de la ciudad en general, un espacio que estaba siendo transformado por sus grupos dominantes (véase imagen 19).

En una última fotografía encontramos a la élite mostrándose por la ciudad, ante los ojos inquietos de las clases bajas. La imagen corresponde a 1905, y en ella aparece conduciendo su automóvil Carlos Doerr, estadunidense, dueño de empresas, inversionista de minas e influyente personaje entre los dueños de la política. Lo

<sup>52</sup> *Revista del Centro*, núm. 289, 17 de abril de 1909.



Imagen 19. *Hipódromo y vista de la Fundición, Aguascalientes*, fotografía tomada ca. 1909 e impresa en tarjeta postal para su venta en La Ciudad de Roma, de Pedro Said, Fototeca AHEA, Aguascalientes, núm. 131.

acompañía un ramillete de señoritas, las hijas y las esposas de la élite. A la imagen visual, corresponde una imagen narrada, aparecida en el semanario *Revista del Centro*:

El día 27, a la hora anunciada, celebróse el paseo de carros alegóricos. A la cabeza de la procesión caminaba un grupo de gendarmes montados precediendo al carro de la Compañía de Luz y Fuerza Eléctrica, que era, a no dudarlo, el más agradable de todos, pues que en el iban las bellas señoritas Amada Pérez Castro, Elvira Otálora, Catarina Doerr, Elvira Vázquez del Mercado, Teresa Pani, Ana Córdova, Refugio Azco y Constanza Thompson y las niñas Emma González, Guillermina Osornio y Dorotea Benett. Guiaba el automóvil (pues tal era el vehículo

que estaba adornado con gusto y sobriedad, de amapolas rojas) el señor Carlos P. Doerr<sup>53</sup> (véase imagen 20).

Creemos que la fotografía es tan elocuente que no amerita mayores comentarios. Simplemente, es capaz de resumir el fondo de esta investigación: la reunión de la ciudad, el proyecto urbano, la élite y la fotografía.

Si bien es cierto que la ciudad de Aguascalientes experimentó cambios profundos a lo largo del porfiriato, también lo es que en muchos aspectos su fisonomía y costumbres permanecieron casi intactas.

<sup>53</sup> *Revista del Centro*, núm. 81, 29 de abril de 1905.

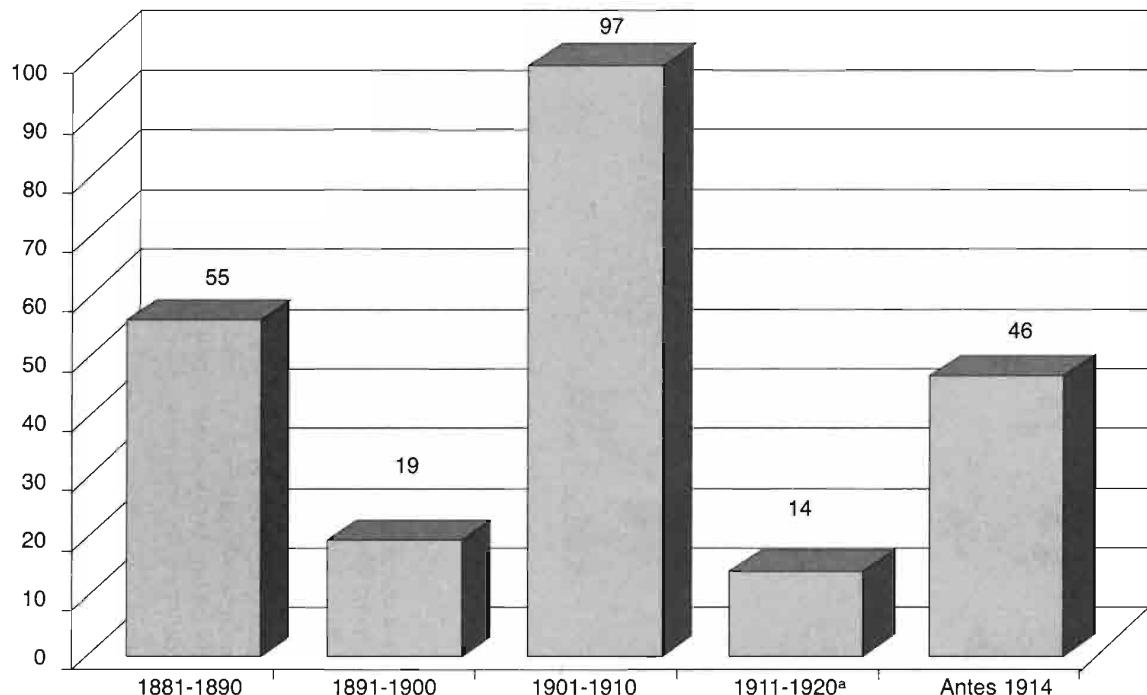


Imagen 20. *Carlos Doerr conduce su automóvil alrededor de la plaza principal*, Aguascalientes, abril de 1905, fotografía de Gonzalo C. Piñera, quien tenía su estudio en la 2a. de Ojocaliente núm. 5, Fototeca AHEA, Personajes, núm. 128.

Algunas de las cosas que sí cambiaron lo hicieron por el empeño que en ello puso un círculo estrecho de miembros de la élite, tratando de imponer un proyecto de ciudad moderna que sólo parcialmente tuvo éxito. Este mismo grupo fue el que tuvo acceso a las cámaras fotográficas, y con ellas se retrató y capturó la ciudad que estaba construyendo; en las imágenes

que nos legaron, así, vemos aparecer a algunos de estos personajes, sus modas y sus anhelos de representación; empero, más importante que esto, un análisis cuidadoso de las fotografías nos revela sus aspiraciones de cambiar la ciudad y muchas otras evidencias útiles para pensar, entender e imaginar mejor cómo era y cómo cambiaba una urbe porfiriana.

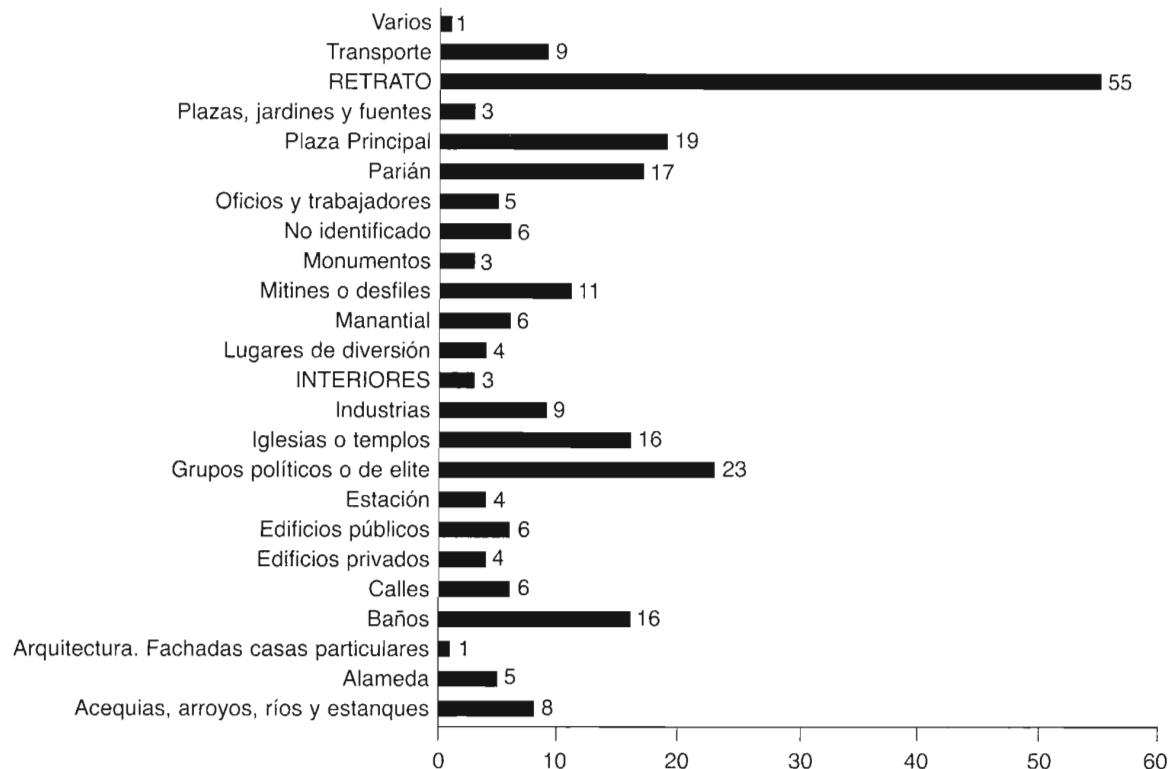
Gráfica 1. Número de fotografías por década. Aguascalientes, 1881-1914



<sup>a</sup> Debido a la dificultad de fechar con precisión algunas de las fotografías, se introdujeron para este trabajo los rangos 1911-1920 y Antes de 1914, los cuales agrupan imágenes que sólo con aproximación se pueden definir dentro de estos períodos. Se consideran esos rangos porque en ellos es muy posible que se encuentren fotos de la época que aquí estudiamos.

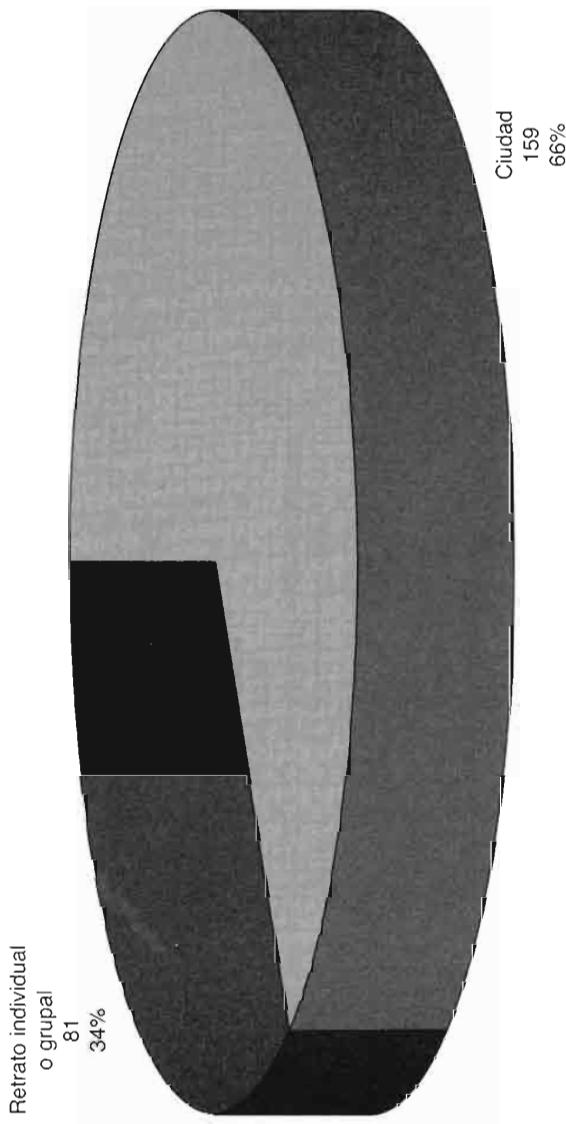
Fuente: Base de datos, fotografías de Aguascalientes. Elaborada por el autor.

Gráfica 2. Fotografías según clasificación tema/lugar. Aguascalientes, 1881-1914



Fuente: Base de datos, fotografías de Aguascalientes. Elaborada por el autor.

Gráfica 3. Retrato/ciudad en las fotografías de Aguascalientes, 1881-1914

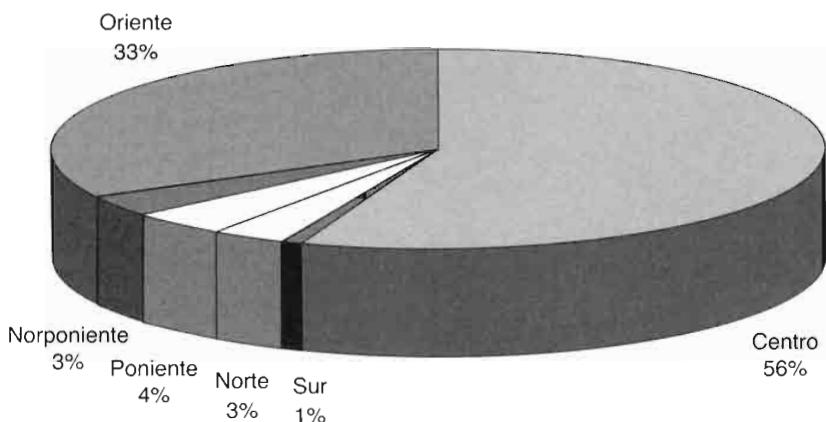


Fuente: Base de datos, fotografías de Aguascalientes. Elaborada por el autor.



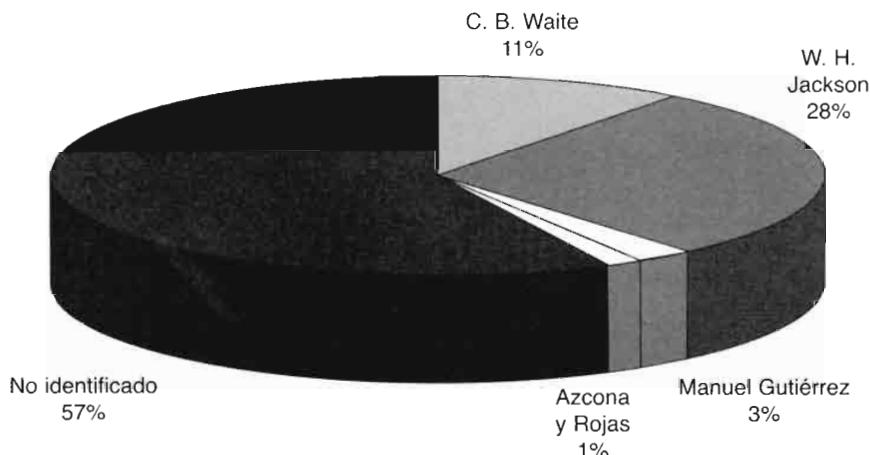
Plano 1. En círculo, las cerca de quince manzanas del centro que fueron preferidas por las cámaras de la élite local; los óvalos muestran las otras cinco zonas en que se divide la ciudad para este trabajo. Tomás Medina Ugarte, *Plano de la ciudad de Aguascalientes*, 1900, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, fondo Planoteca.

Gráfica 4. La ciudad fotografiada, 1881-1914



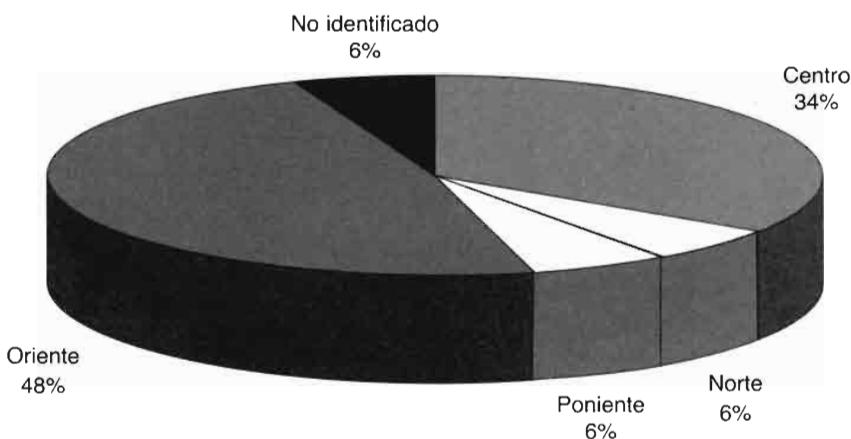
Fuente: Base de datos, fotografías de Aguascalientes. Elaborada por el autor.

Gráfica 5. Fotografías de la ciudad de Aguascalientes según fotógrafo, 1881-1914



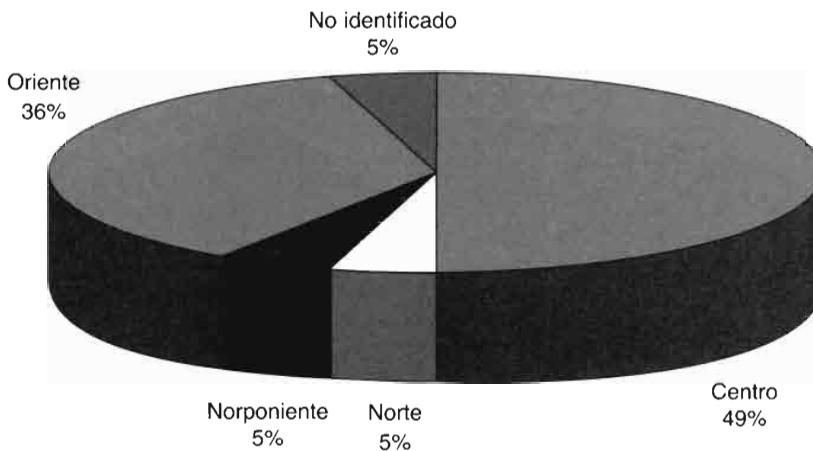
Fuente: Base de datos, fotografías de Aguascalientes. Elaborada por el autor.

Gráfica 6. Fotografías de W. H. Jackson por zona de la ciudad



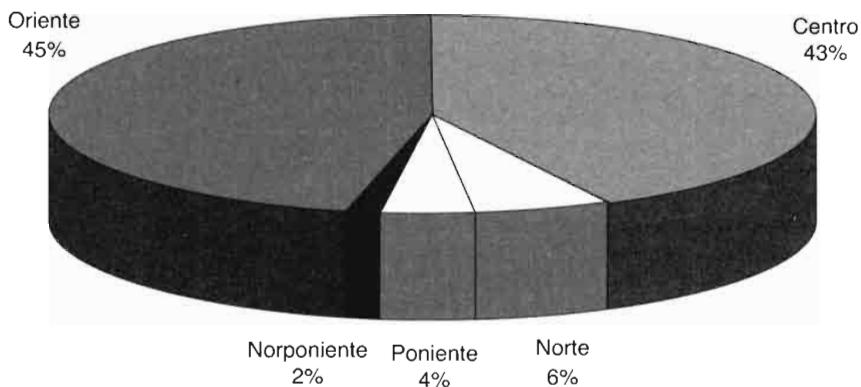
Fuente: Base de datos, fotografías de Aguascalientes. Elaborada por el autor.

Gráfica 7. Fotografías de C. B. Waite por zona de la ciudad



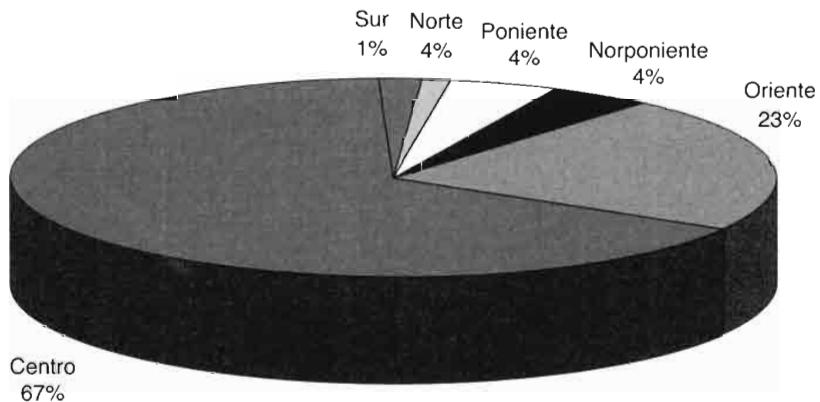
Fuente: Base de datos, fotografías de Aguascalientes. Elaborada por el autor.

Gráfica 8. La mirada del viajero. Jackson/Waite, *ca.* 1884-1909



Fuente: Base de datos, fotografías de Aguascalientes. Elaborada por el autor.

Gráfica 9. Fotografías de la ciudad de Aguascalientes según zona, 1881-1914. La mirada local



Fuente: Base de datos, fotografías de Aguascalientes. Elaborada por el autor.

## FUENTES CONSULTADAS

### Archivos

- AHEA Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.  
AMA Archivo Municipal de Aguascalientes.

### Hemerografía

- El Católico.*  
*El Clarín.*  
*El Correo del Centro.*  
*El Debate.*  
*El Fandango.*  
*El Instructor.*  
*El Observador.*  
*La Revista del Centro.*

### Bibliografía

-Aguayo, Fernando y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, Instituto Mora, México, 2005, 493 pp.

-Arellano Ruiz Esparza, Rafael, *Memoria en que el ejecutivo del estado de Aguascalientes, da cuenta a la H. legislatura, de los actos de su administración...*, Imprenta de Ricardo Rodríguez Romo, Aguascalientes, 1899.

-Arnal, Ariel, "Construyendo símbolos. Fotografía política en México: 1865-1911", *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Tel Aviv University, vol. 9, núm. 1, enero-junio de 1998.

-Barthes, Roland et al., *La semiología*, Tiempo Contemporáneo, Argentina, 1974 (1961 y 1964).

-Baxandall, Michael, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

-Bourdieu, Pierre, "La génesis social de la mirada", *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, núm. 4, 1995, México, pp. 27-38.

\_\_\_\_\_, *Un arte medio*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003 (1963).

-Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2001.

-Castañeda, Antonio, "Descripción de técnicas y procesos" en *Historia de la fotografía en Colombia*, Museo de Arte Moderno de Bogotá/ Instituto Colombiano de Cultura, Colombia, 1983.

-Castel, Robert, "Imágenes y fantasmas" en Pierre Bourdieu, *Un arte medio*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003, pp. 331-377 (1a. ed. 1963).

-Correa, Eduardo J., *La sombra de un prestigio*, Imprenta Patricio Sanz, México, 1931.

\_\_\_\_\_, *Un viaje a Termápolis*, Instituto Cultural de Aguascalientes-GEA, México, 1992.

-Costa, Joan, *La fotografía, entre sumisión y subversión*, Trillas, México, 1991, 171 pp. (Biblioteca Internacional de Comunicación).

-Debroise, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, CONACULTA, México, 1998 (Lecturas Mexicanas).

-Duardo Martínez, Carlos (comp.), *Aguascalientes. Álbum de las torres viudas*, Filo de Agua, Aguascalientes, 2004 (Colección Cenefá).

-Fernández Ledesma, Enrique, *La gracia de los retratos antiguos*, Ediciones Mexicanas, México, 1950.

-Freund, Gisèle, *La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX. Ensayo de sociología y de estética*, Losada, Argentina, 1946.

-Gaskell, Ivan, "Historia de las imágenes" en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

-Gómez, Juan, *La fotografía en Argentina. Su historia y su evolución en el siglo XIX, 1840-1899*, Abadía Editora, Argentina, 1986.

-Gómez Serrano, Jesús, *Aguascalientes en la historia*, Instituto Mora/Gobierno del Estado de Aguascalientes, México, 1988, t. II.

-Gómez Serrano, Jesús y Enrique Rodríguez Varela, *Aguascalientes: imperio de los Guggenheim. Estudio sobre la minería y la metalurgia en Aguascalientes 1890-1930. El caso Guggenheim-ASARCO*, FCE, México, 1982 (SEP/80, 43).

-Lemagny, Jean-Claude y André Rouille, *Historia de la fotografía*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1986.

-Luévano Díaz, Alain y Ovalle Morquecho, Luis Carlos, "El Instructor. Acercamiento a su historia y su difusión de la ciencia", reporte de investigación, maestría en Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, febrero de 2005.

-Martínez Delgado, Gerardo, "La fotografía como instrumento de representación social. Producción, uso y circulación de la imagen fotográfica en Aguascalientes hasta 1914" en Memoria del xv Certamen Histórico, Literario y de Ensayo Contemporáneo, Aguascalientes, 2005 (en prensa).

\_\_\_\_\_, "Transformación urbana e introducción de servicios públicos en Aguascalientes durante el porfiriato", tesis de licenciatura en Historia, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2003.

-Monroy de Ortega, Luz Nancy, "Acercamiento a una semiología de la imagen", *Siglo y Pensamiento*, Facultad de Comunicación Social-Pontificia Universidad Javeriana, vol. 1, núm. 2, 1982, pp. 21-26.

-Monroy Nast, Rebeca, *De luz y plata. Apuntes sobre tecnología alternativa en la fotografía*, INAH, México, 1997 (Alquimia).

\_\_\_\_\_, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotoperiodista*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM/INAH, México, 2003.

\_\_\_\_\_, "La fotografía mexicana de ayer y hoy", *Méjico en el Tiempo*, núm. 312, julio-agosto de 1999.

-Montellano Ballesteros, Francisco, *Charles B. Waite. La época de oro de las postales en México*, CONACULTA, México, 1998.

-Mraz, John, "¿Qué tiene de nuevo la historia gráfica?", *Diálogos*, Departamento de Historia-Universidade Estadual de Maringá, vol. 7, 2003, Brasil, pp. 201-217.

\_\_\_\_\_, "De la fotografía histórica. Particularidad y nostalgia", *Nexos*, núm. 91, julio de 1985, edición digital en CD.

-Pérgolis, Juan Carlos, *La plaza. El centro de la ciudad*, Universidad Católica de Colombia/Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2002.

-Puig, José María (D. T.), *Enciclopedia práctica de la fotografía*, Salvat Editores, España, 1979, 10 vols.

-Rojas Martínez, José Luis, "Las vistas de México de William Henry Jackson", *Méjico en el Tiempo*, núm. 18, 1997.

-Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, 1999 (1976).

-Valdez, Juan Carlos, "Daguerrotipos", *Alquimia*, INAH, Órgano del Sistema Nacional de Fototecas, año 1, núm. 1, septiembre-diciembre de 1997, México, p. 43.

-Vargas Salguero, Ramón (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. El México independiente. Afirmación del nacionalismo y la modernidad*, UNAM/FCE, México, 1998, vol. III, t. II.

-Zea, Leopoldo, *América en la historia*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1970 (1957).

\_\_\_\_\_, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, FCE, México, 2002 (1943-1944).

-Zeccheto, Victorino, et al., *Para mirar la imagen*, Ediciones Don Bosco Argentina y Proa, Buenos Aires, 1986 (Comunicación).

## Páginas web

-René D'Harnoncourt Photograph Collection, 1900-1925, Benson Latin American Collection, University of Texas Libraries, The University of Texas at Austin <<http://www.lib.utexas.edu/taro/utlac/00016/lac-00016.html#a0>>.

-Sistema Nacional de Fototecas, INAH, Pachuca, Hidalgo, México <<http://www.cnca.gob.mx/cnca/inah/acervos/sinfpag1.html>>.

-Library of Congress, Prints and Photographs Division <<http://hdl.loc.gov/loc.pnp/>>.

-L. Tom Perry Special Collections, Harold B. Lee Library, de la Brigham Young University, <<http://www.lib.byu.edu/jackson/>>.

-Base de datos fotográficos de C. B. Waite <<http://www.agn.gob.mx>>.

-The Detroit Photographic Company <<http://www.photochrom.com/Detroit.html>>.

-*Colección Mexicana de Tarjetas Postales Antiguas*, Fondo Pictográfico de Colecciones Especiales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez en <<http://bivir.uacj.mx/postales/Introducion.asp>>.

-Allen Morrison, *Los tranvías de México. The Tramways of Aguascalientes en* <<http://www.tramz.com/mx/tto.html>>.

## *Bases de datos y páginas informativas de las fotografías y biografía de William Henry Jackson*

-Biblioteca Pública de Nueva York <<http://digilib.nypl.org/dynaweb/ead/human/jacksonw/>>.

-Biblioteca del Congreso, Washington, D. C. <<http://www.loc.gov/>>.

-The Colorado Historical Society <<http://www.coloradohistory.org/>>.

-Denver Public Library <<http://photoswest.org>>.

-The American Photochrom Archive, The Detroit Photographic Company <<http://www.photochrom.com/Detroit.html>>.

-Biblioteca Harold B. Lee, Brigham Young University <<http://www.lib.byu.edu/jackson/>>.

-Martin Gordon Gallery, Phoenix, Az, USA <<http://www.MartinGordonGallery.com>>.

-Detroit Publishing Co., Henry Ford Museum <<http://www.hfmvg.org/exhibits/dpc/how/special.asp>>.

-Harappa, <<http://www.harappa.com/whj0.html>>.