



Contratexto

ISSN: 1025-9945

contratexto@ulima.edu.pe

Universidad de Lima

Perú

Gámez de León, Tania
William Henry Jackson en México: Forjador de imágenes de una nación (1880-1907)
Contratexto, núm. 15, 2007, pp. 73-92
Universidad de Lima
Surco, Perú

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=570667391003>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

William Henry Jackson en México: Forjador de imágenes de una nación (1880-1907)

Tania Gámez de León

El Ferrocarril Central Mexicano y W. H. Jackson

William Henry Jackson (Nueva York, 1843-1942), reconocido por el impacto que sus imágenes del oeste norteamericano tuvieron en la concepción de este paisaje, llegó a México a finales del siglo XIX, como fotógrafo del Ferrocarril Central Mexicano (FCM). La compañía, fundada en 1880, fue la primera gran inversión estadounidense en territorio mexicano y se convertiría en la corporación y el empleador más grande en este país.

En este artículo se analizan los posibles motivos por los que esta compañía tuvo interés en crear una imagen de México y las propuestas visuales del fotógrafo para lograr su cometido. En sus imágenes, Jackson propuso una visión particular sobre el progreso y su relación con la historia y la naturaleza mexicanas. También se demostrará que esta visión fue a su vez compartida por el gobierno mexicano, que usó las mismas fotografías para representar al país azteca.

El número de imágenes que Jackson tomó en México asciende a varios cientos y el estudio sobre estas es escaso.¹ Además, aunque Jackson llegó a México comisionado por el FCM, es necesi-

1 Estas fotografías están resguardadas en la Biblioteca del Congreso en Washington, la cual tiene la mayor colección de imágenes del México de Jackson.

rio aclarar que la influencia de la comisión solo se percibe en una parte de su producción. Para efectos de delimitación del presente artículo y como consecuencia de la poca documentación rescatada hasta el momento, me concentraré en esta ocasión en un grupo reducido de fotografías que con seguridad fueron directamente comisionadas por el FCM en 1891. El número de las imágenes de esta comisión asciende a más de setenta, de las cuales he seleccionado algunas como ejemplo de los géneros y temas predominantes. Para comprender la dimensión del trabajo de Jackson en México, también se compararán brevemente otras imágenes del mismo fotógrafo. En estas, Jackson abandonó la visión rígida y cristalizada que buscaba reflejar el FCM y retrató un país más vivo.

Aunque todavía no se ha establecido con exactitud el número de visitas que Jackson hizo a México, el periodo en el que realizó sus viajes comprende aproximadamente de 1880 a 1907.² Estos años corresponden a su vez a las diferentes etapas de construcción de la red ferroviaria del FCM, filial de la compañía ferrocarrilera Atchison, Topeca y Santa Fe (ATSF). Desde su fundación en 1880, el FCM establecería un tipo de relación comercial que funcionaría a partir del control directo por parte de empresarios estadounidenses.³ La compañía ferrocarrilera construyó el 50 por ciento de su red en menos de diez años, de modo que en los primeros cuatro ya había tendido las vías entre Ciudad Juárez, en la frontera norte, hasta la Ciudad de México.⁴ Junto con la línea que une el puerto de

2 Como se mencionó anteriormente, el trabajo de Jackson en México ha sido brevemente estudiado. Uno de sus biógrafos más acuciosos, Peter B. Hales, menciona que probablemente Jackson hizo por lo menos tres viajes al país: en 1882, 1883 y 1891. También el investigador hace referencia a que en alguna ocasión Jackson viajó con su familia, ya que su esposa Emilie escribió un libro inédito titulado *Ten Days in Old México* sobre un viaje que hicieron en 1892. Véase HALES, Peter B. *William Henry Jackson and the transformation of the american landscape*. Filadelfia: Temple University Press, 1988.

Debroise también menciona brevemente las fotografías de Jackson en México. Véase DEBROISE, Olivier. *Mexican Suite. A history of photography in Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2001.

Por otra parte, es necesario mencionar que tal vez la escasez de investigaciones sobre Jackson en México puede deberse a la poca información que existe sobre sus viajes. La biblioteca pública de Nueva York guarda los diarios del fotógrafo. Es sabido que Jackson fue un asiduo escritor de diarios, pero precisamente los diarios de los años en los que viaja a México se han perdido o fueron destruidos.

3 KUNTZ FICKER, Sandra. "Economic backwardness and firm strategy: An american Railroad Corporation in Nineteenth-Century Mexico". *Hispanic American Review* 80:2, mayo del 2000, pp. 267-298. Kuntz junto Paolo Riguzzi, fue coordinadora del libro *Ferrocarriles y vida económica en México, 1850-1950: Del surgimiento tardío al decaimiento precoz*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco/El Colegio Mexiquense, 1996.

4 Además del cambio radical en la economía, la misma percepción del espacio y el tiempo cambiaba, contrayéndose como nunca lo había hecho. Véase sobre el tema: SCHIVELBUSCH, Wolfgang. *The Rail-*

Tampico, en el océano Atlántico, con Manzanillo, en el Pacífico, la red semeja una cruz gigantesca que atraviesa el centro del país. El deseo de realizar este proyecto ya había sido discutido por el general William S. Rosecrans desde 1868,⁵ pero la situación económica y política del país había hecho imposible la construcción de semejante empresa.⁶ El FCM fue una compañía muy agresiva comercialmente y para principios del siglo XX llegó a controlar más de una cuarta parte del sistema ferroviario mexicano.

Muy probablemente, Jackson fue elegido para la comisión debido a que hacia los años ochenta del siglo XIX ya era reconocido como uno de los creadores de imágenes del oeste estadounidense más importantes del momento. Especializado en paisaje, Jackson recién

terminaba con una etapa de trabajo en las Montañas Rocallosas. Durante ocho años, el fotógrafo había colaborado para el Servicio Exploratorio Geológico y Geográfico del gobierno estadounidense, en las expediciones dirigidas por Francis A. Hayden. En estas, la producción de imágenes era tan importante que casi un sexto de la expedición estaba compuesto por personal relacionado con materiales gráficos.⁷ Aquellas expediciones científicas necesitaban del poder de convencimiento de la imagen para saciar la creciente curiosidad sobre el oeste, área de gran interés para grupos industriales que esperaban explotar sus recursos minerales. Con esta experiencia sobre los hombros, Jackson llegó a México con una gran noción del valor que podían tener las imágenes y sus alcances en una sociedad en expan-

way Journey. The industrialization of time and space in the 19th Century. Berkeley, California: University of California Press, 1986.

- 5 Rosencrans había llegado a México como diplomático en 1868 después de la intervención francesa en México (1863-1867) y la Guerra de Secesión (1861-1865).
- 6 El FCM no fue la única compañía ferrocarrilera extranjera, la Mexican National Railroad era la segunda en importancia y había construido la línea más corta de la frontera, en Laredo, hacia la ciudad de México, pero al estandarizarse el tamaño de las vías quedó en desventaja. Cayetano Romero, primer secretario de la legación mexicana en Estados Unidos, publicó en 1892 un artículo en el que hace un recuento de la situación económica del país y en donde declara que para 1890 estaban en operación 8.850 kilómetros de vías, la mayoría propiedad de compañías estadounidenses. Véase ROMERO, Cayetano. "The Republic of Mexico". *The New England Magazine*. Vol. 12, núm. 5, julio de 1892, pp. 579-599.
- 7 HALES, Peter B. Op. cit., p. 69. Hales expone convincentemente cómo las fotografías de Jackson, además de ser imágenes bien logradas estéticamente, eran parte de la evidencia que Hayden buscaba recopilar para documentar los recursos en materias primas que el oeste estadounidense poseía. Hales expone que las expediciones interesaron en lo particular a grupos industriales que buscaban obtener materias primas baratas.

sión.⁸ Además, la posición de Jackson como fotógrafo de la frontera entre el este industrializado y el oeste, todavía escasamente poblado por descendientes europeos, había otorgado al artista experiencia en la confrontación con lo “diferente”. Aquí es necesario resaltar que esta confrontación no fue consecuencia de una visión ingenua de explorador, sino de la expansión territorial de una nación que crecía industrial y económicamente. El camino en los viajes de Jackson al oeste había sido tendido por el ferrocarril y así, al cruzar en tren la frontera con el país vecino del sur, el fotógrafo atravesó también, por primera vez, los límites políticos de su país.

Comisión de 1891

Hasta este momento no hay pruebas del uso concreto que la compañía ferrocarrilera le dio a las vistas que Jackson realizó en 1891. Sin embargo, no se debe descartar el hecho de que tal vez estas fotografías fueron parcialmente usadas en las estaciones de tren, como era la costumbre a finales del siglo XIX. Lo que sí se ha estudiado con detalle es la situación por la que atravesaba la compañía cuando las fotografías fueron tomadas. Para

1891, el FCM ya tenía siete años de haber enlazado a la capital del país con Ciudad Juárez en la frontera norte, y dos años a Guadalajara y las costas de Tampico. A principios de la última década del siglo, el FCM franqueaba graves dificultades económicas, y una reestructuración de la ferrocarrilera Atchison, Topeca y Santa Fe había propiciado deshacerse del FCM como su subsidiaria. A pesar de esto, el grupo de inversionistas de Boston, que había organizado el FCM en 1880, siguió presidiendo la compañía hasta principios del siglo XX. Según Kuntz, especialista en el tema, esto había alterado considerablemente la percepción de sus propietarios, que cambiaron la estrategia de la compañía. Hasta aquel momento, el FCM se había enfocado en construir de modo acelerado, sin tener realmente demanda. La crisis había sido sobre todo consecuencia de tres factores: poco tráfico en sus líneas, la devaluación del peso mexicano y la depresión económica por la que estaba pasando México.⁹ Considerando estos antecedentes, hay muchas posibilidades de que las imágenes de Jackson fueron comisionadas para mostrar una visión positiva del país, de la infraestructura del sistema ferroviario del FCM y de sus posibilidades para enla-

8 Para referencias sobre la relación entre imagen y poder económico en el oeste estadounidense véase SNYDER, Joel. “Territorial Photography”, en MITCHELL, W. T. (ed.). *Landscape and power*. Chicago: The Chicago University Press, 1994, pp. 175-201.

9 KUNTZ FICKER, Sandra. Op. cit., p. 286.

zar centros de producción agrícola y minera. Por otra parte, el servicio de pasajeros significaba el 30 por ciento del ingreso bruto del FCM, y dado que la compañía pasaba por momentos difíciles, no se puede descartar que las imágenes de Jackson también hayan tenido el propósito de atraer turistas.¹⁰

Jackson había trabajado anteriormente para compañías ferroviarias como la Union Pacific y la primera comisión que echó a andar vigorosamente la carrera del fotógrafo en el área de las ferrocarrileras fue para la compañía Denver & Rio Grande (D&RG) en 1881.¹¹ En aquella ocasión se asoció con dos compañeros con los que había trabajado en las expediciones geológicas de Hayden: el escritor Ernest Ingresoll y el pintor Thomas Moran, con quienes mantuvo una relación amistosa durante la época en la que el fotógrafo viajó a México.¹² Además, el hecho de que en casi todas las expediciones anteriores Jackson viajó con un equipo, hace pensar que en algún momento los tres coincidieron en México. Sin embargo, lo último está por comprobarse, aunque Moran,

al igual que Jackson, estuvo en el país en 1883, mientras Ingresoll mostró un especial interés por México con un texto, también de 1883.¹³

El grupo de imágenes de 1891 recoge algunas poblaciones y las principales capitales de la línea del tren entre Ciudad Juárez y la Ciudad de México, además de los brazos a Tampico y Guadalajara. El trayecto hacia Manzanillo en el océano Pacífico no fue fotografiado porque estuvo en construcción hasta 1908. Si se hace un recorrido de norte a sur, Ciudad Juárez brilla por su ausencia. Probablemente, la pequeña ciudad fronteriza no ofrecía el tipo de vistas monumentales que se buscaba, de modo que se optó por que el tren hiciera su entrada visual en México solo hasta la cercana ciudad de Chihuahua. En esta parada aparecen los temas que serían protagonistas del recorrido virtual que el FCM ofrecía a través del escenario mexicano: la riqueza histórica del país, la particularidad de sus costumbres, la vastedad de su naturaleza y la relación de todos estos elementos con la entrada triunfal del ferrocarril, aspectos al alcance de

10 *Ibidem*, p. 271.

11 La Denver & Rio Grande (D&RG) era propiedad del empresario William Palmer, quien a su vez era dueño de la Mexican National Railway (MNR), principal rival del FCM. Sin embargo, en 1885, la MNR fue comprada por empresarios británicos.

12 HALES, Peter. B. *Op. cit.*

13 La National Gallery en Washington D.C. organizó una retrospectiva de las obras de Moran en 1997, en donde mostró pinturas sobre México.

Por su parte, Ernest Ingresoll escribió: "The Sequel to an Old Romance". *Harpers's New Monthly Magazine*. Vol. 66, núm. 393. Nueva York: Harper&Bros., febrero de 1883, pp. 425-438.

la mano gracias a los caminos de hierro del progreso. En el caso de Chihuahua, la historia fue representada por una gran vista de la catedral (figura 1), vestigio del arte barroco que constataba una expresión que se encuentra comúnmente en la época: "Old Mexico" (el México viejo). La misma ciudad fue representada a lo lejos, enclavada en un paisaje vasto, enmarcada por un terreno montañoso (figura 2). El espacio, también protagonista de los paisajes de Jackson del oeste estadounidense, invitaba a la expansión, como lo había hecho en el país del norte.

Siguiendo el camino del norte hacia el centro del país, en Zacatecas, Aguascalientes y Guanajuato, Jackson continuó fotografiando vistas que representaban a cada ciudad relacionándolas con el paso del tren, y en el mismo tono como lo había hecho en Chihuahua. Figuras de tipos mexicanos se ven a lo lejos, pequeños ejemplos de los habitantes de las antiguas ciudades, los cuales, además de agregar información sobre los habitantes de esas tierras, otorgaban un punto de medida para que el espectador se pudiera ubicar en las dimensiones y el espacio. Por ejemplo, en las dos imágenes que formaban una vista de la ciudad de Zacatecas, tomadas desde la estación del ferrocarril, se combinan armónicamente elementos



Fig. 1. La catedral, Chihuahua, México. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

costumbristas con la muestra exótica de la naturaleza mexicana simbolizada en los magueyes expuestos en el primer plano (figuras 3a y 3b). La armonía de los elementos entre las dos imágenes se encuentra reforzada por la comparación visual de diferencias, por ejemplo, hay una comparación histórica entre el tren, símbolo de lo nuevo, y la ciudad vieja; o, si se observa bien, en la imagen de la derecha, también aparecen dos figuras de traje que se asoman desde el último vagón y que establecen una tensión de significado con las dos figuras claramente mexicanas que apa-



Fig. 2. Chihuahua, México. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

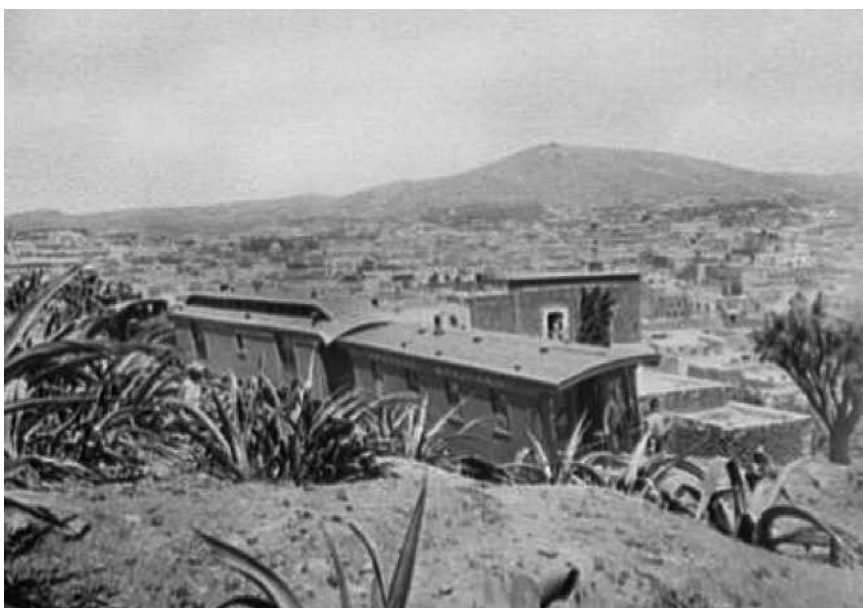


Fig. 3a. Zacatecas [Zacatecas], México. From below railway station. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection. Fotografía publicada como placa única y como sección izquierda de un panorama de dos placas.



Fig. 3b. Zacatecas [Zacatecas] from below railroad station. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection. Fotografía publicada como placa única y como sección derecha de un panorama de dos placas.

recen con mayor claridad en la imagen izquierda. Al incluir a los personajes del tren, que resultaban familiares al espectador estadounidense, Jackson incorporó, discretamente, al espectador en la escena. Además, al resaltar visualmente las figuras de los mexicanos hay una guía intencionada de la mirada a lo que desde el tren se podía apreciar: el tren y sus pasajeros se deslizan tranquilamente por un pintoresco panorama.

Una excelente oportunidad fue brindada a Jackson en el trayecto alrededor de Querétaro. En lo que eran las afueras de la ciudad, las vías camina-

ban por debajo de uno de los acueductos más grandes del país, obra hidráulica monumental del siglo XVIII. Con este escenario, el fotógrafo creó una de sus imágenes mejor logradas durante su estancia en México (figura 4). Existen varias versiones de la escena en la que están presentes el tren y el acueducto como los personajes principales y que permiten dimensionar las intenciones del fotógrafo. En una versión el encuadre es mucho más amplio que el de la imagen final, lo que permite ver en el lado izquierdo, una casa construida al pie del acueducto, a un costado de las vías del tren, cuyo



Fig. 4. El acueducto de Querétaro, México. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

jardín había sido delimitado con una barda viva de cactus. En la pared de la vivienda se puede ver en un primer plano a una niña, aunque las figuras más significativas son las de un hombre del campo y una mujer con rebozo que miran a la máquina que atraviesa el acueducto. La imagen resulta casi caricaturesca: el paso del progreso simbolizado en el tren, a través de un país atrasado, es decir, un país con casas de piedra y bardas fabricadas con plantas. Se trata de una especie de desplazo de la modernidad ante la actitud expectante de los pobladores. El vínculo histórico está presente en la imagen mediante la presencia del acueducto, símbolo de la ingeniería

virreinal, y la comparación que se hace con el progreso simbolizado en la máquina del ferrocarril. Además, la imagen sugiere la comparación entre el significado que la tecnología virreinal había tenido para los habitantes de Querétaro y el ferrocarril, como producto de la ingeniería decimonónica. Así como el acueducto había facilitado el transporte del líquido vital, el tren también sería portador de beneficios semejantes.

En la imagen final, Jackson excluyó las figuras y las paredes de la vivienda, y dejó solamente la barda de cactus. El significado fue mucho más sugerente, y demuestra una mayor



Fig. 5. El Salto de Juanacatlán, México. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

conciencia de la plasticidad de la imagen (figura 4). De esta manera, Jackson construyó visualmente una imagen más sobria, espectacular y abstracta. Por ejemplo, los cactus no se ven como parte de una construcción tecnológicamente primitiva sino como símbolo del exotismo mexicano. La composición en perspectiva que forma el acueducto y la hilera de cactus componen una especie de barrera visual

que está literalmente rota por el paso del tren y las vías que se extienden hacia un lugar fuera de la imagen. Todo esto causa un efecto tridimensional, provocando que el espectador se encuentre prácticamente dentro de la escena, esperando girar la cabeza para ver pasar la máquina. Además, el aspecto caricaturesco no está presente y más bien se acentúa la narración histórica.¹⁴

14 Un aspecto que pudiera resultar inquietante para ojos contemporáneos es la referencia al colonialismo. El acueducto, además de ser ejemplo del pasado histórico y de la ingeniería virreinal, es símbolo a su vez de una época en la que México estuvo bajo el dominio español. Entonces, la entrada casi triunfal de un ferrocarril estadounidense como símbolo del progreso, hace pensar inevitablemente en



Fig. 6. El Salto del Abra, México. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

Las imágenes con temas sobre la naturaleza mexicana que podrían ser tomadas como vistas fastuosas que complementaban a modo de adorno una presentación sobre el país, también jugaron un papel importante en demostrar un aspecto de interés comercial: la variedad natural del país. Al mostrar esta diversidad se ilustraba al posible inversionista con ejemplos de diferentes climas y regiones que

ofrecían posibilidades de explotación mineral o agrícola. La panorámica del Salto de Juanacatlán y el “Salto del Abra”, por ejemplo, ejemplificaban paisajes de densa vegetación (figuras 5 y 6) a diferencia del paisaje que ofrecía el panorama de Chihuahua (figura 2). También hay una imagen cerca de una locación llamada Lechería (figura 7), que se encuentra en el altiplano central, muy cerca de la Ciudad de Méxi-

que es ejemplo de nueva cuenta, de una presencia foránea. Sin embargo, esta lectura no correspondía completamente con la realidad, ya que el FCM no tenía completamente la vía libre en el país debido a las restricciones en el manejo de propiedad, concesiones y, en general, en la participación de otras compañías extranjeras en el sistema ferroviario. Dentro del gobierno mexicano existía una preocupación explícita de convertirse en una colonia de Estados Unidos, lo que llevó finalmente a la adquisición del sistema ferroviario a inicios del siglo XX.



Fig. 7. Lechería, México. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

co, en la que se ven las vías del tren en primer plano, y al fondo campos de cultivo que se extienden hasta el horizonte. En esta imagen Jackson abandona el pictorialismo presente en imágenes como la escena bucólica del Salto del Abra, en la que hay fuertes reminiscencias del romanticismo decimonónico y ofrece una imagen plásticamente moderna, compuesta básicamente por líneas que juegan con la perspectiva. Así, se ofrece un paisaje

en movimiento, en donde las vías del tren “corren” a través de los campos agrícolas.¹⁵

En las imágenes de la comisión del FCM también era importante dejar en claro no solo la situación orográfica del país, sino también el estado en el que se encontraban la industria y la infraestructura ferroviaria. Es por esta razón que fotografías como el camino a las minas en Zacatecas (figura 8) iban más allá del mero costumbrismo y

15 Llama la atención el modo como Jackson resolvió la composición de algunas de sus imágenes, como la de Lechería, si se compara con el tipo de pintura que estaba realizando Thomas Moran, su compañero de expedición, un pintor con grandes reminiscencias del romanticismo.



Fig. 8. M.C. Ry. entre Zacatecas [Zacatecas] y Guadeloupe [Guadalupe]. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

buscaban exponer las necesidades de inversión en áreas ricas pero faltas de la tecnología adecuada. Fue el mismo caso en las fotografías de Tamasopo, en San Luis Potosí, en las que se apreciaba una hacienda que producía azúcar. En estas fotografías es evidente que más que estar dirigidas a posibles turistas se buscaba ofrecer imágenes que resultaran atractivas para un público estadounidense interesado en la

economía y la infraestructura de México. Por otra parte, en los paisajes de Jackson no estuvieron ausentes las vistas fabulosas que ilustraban las proezas ferroviarias que se usaba representar.¹⁶ Ejemplo de esto son las tomas que hizo de los túneles construidos también cerca de Tamasopo. En estas imágenes se ve una naturaleza exuberante y el desafío de la tecnología simbolizada en el tren que sortea los abis-

16 En las décadas de los sesenta y setenta del siglo XIX se usaba la fotografía para documentar este tipo de vistas espectaculares, en las que se veía, por ejemplo, el tren atravesando cañadas abismales gracias a la ingeniería capaz de construir puentes eficientes. Era común que las imágenes fotográficas fueran después transformadas en grabados o incluso pinturas para su posterior publicación y difusión.

mos y las entrañas de las montañas (figura 9).

Dos caras de una moneda: Representación y autorrepresentación

Los intereses del FCM fueron compartidos por el gobierno de Porfirio Díaz, quien buscó durante su estancia en el poder, por treinta años, la inversión extranjera como la solución al estancamiento económico que prevalecía en el país desde la guerra de la independencia en 1810. Hasta 1870, México era una nación considerablemente aislada, con tecnologías que poco variaban de las usadas a finales del siglo XVIII. Investigaciones de los últimos años han rescatado la participación tanto del gobierno como de empresarios mexicanos en la apertura de México a la industria extranjera.¹⁷ Aunque el patronazgo y el fotógrafo eran originarios de Estados Unidos, las imágenes también respondieron a lo que el mismo gobierno mexicano quería representar del país ante los

ojos internacionales, ya que a ambos partidos les interesaba que México fuera un país productivo y que sea percibido como tal.

En 1892, después de que se tomaron las fotografías comisionadas por el FCM, apareció en *The New England Magazine* (1886-1900), de Boston, un artículo titulado “The Republic of Mexico”, escrito por don Cayetano Romero, primer secretario de la legación mexicana. En el artículo, Romero ilustró sus ideas con las imágenes que el FCM había comisionado a Jackson en 1891. La coincidencia de que precisamente se haya escrito en Boston un artículo con imágenes de Jackson, hace sospechar que el acceso a estas fue otorgado a Romero por el grupo empresarial de esa ciudad, que había impulsado la construcción del FCM en 1880 y cuyo control todavía ejercía. El artículo de Romero fue un llamado directo y literal a los inversionistas, y que no por casualidad coincidió con la crisis del FCM.

El artículo se inicia con las palabras: “La República Mexicana, a pesar de ser

17 BEATTY, Edward. “Approaches to technology transfer in history and the case of nineteenth-century México”, en *Comparative Technology Transfer and Society*, núm. 12. Colorado: The Colorado Institute for Technology Transfer and Implementation, 2003, pp. 167-197.

Para asegurar esto, el autor se basa en los siguientes trabajos: BEATTY, E. *Institutions and investment: the political basis of industrialization in Mexico before 1911*. Stanford, California: Stanford University Press, 2001; HABER, S. H. *Industry and underdevelopment: The industrialization of Mexico, 1890-1940*. Stanford, California: Stanford University Press, 1989; MARICHAL, C. y M. CERUTTI (eds.) *Historia de las grandes empresas en México, 1850-1930*. México: El Colegio de México, 1997.



Fig. 9. Túnel "5" Temasopa [Cañón Tamasopa]. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

vecina de los Estados Unidos, es un país relativamente poco conocido aquí".¹⁸ A continuación, el autor, en las siguientes veinte páginas, hace un recuento de la historia del país, desde los primeros pobladores hasta su época actual. El lector, a medida que iba leyendo sobre los aztecas, la intervención francesa y los avances del gobierno de Porfirio Díaz, podía saciar su curiosidad observando impresas en

el artículo las imágenes de Jackson; por ejemplo: la catedral de México, la piedra del calendario azteca, el volcán Iztaccíhuatl, el camino a las minas de Zacatecas (figura 8), el Salto de Juana-catlán (figura 5) y el acueducto de Querétaro (figura 4) entre otras. Romero hizo una descripción contante y sonante de todo el país, expuso datos estadísticos en gran detalle de la población y la economía, orográficos e

18 La traducción es mía. El texto reza: "The Republic of Mexico, although it adjoins the United States, is a country still comparatively little known here". ROMERO, Cayetano. "The Republic of Mexico". Op. cit.

hidráulicos. También se aseguró de dejar en claro que México es una república democrática y federal, y que el general Díaz subió al poder a través de elecciones. Para Romero también fue importante dejar en claro las aportaciones del gobierno mexicano en las inversiones extranjeras. Por ejemplo, indicó que casi todas las líneas fueron construidas con subsidios del gobierno, aunque aclaró que una parte se pagó con un préstamo. En pocas líneas resumió, a mi parecer, las intenciones de las imágenes de Jackson, cuando declaró que México era un país que ofrecía muchos puntos de interés debido a su historia, su “maravillosa” riqueza mineral, sus “grandes” recursos naturales y su variedad climática y de suelos. Por último, Romero terminaba su artículo con frases que no dejaban lugar a dudas sobre sus intenciones:

There is no reason in the world why the trade between our two countries, which are only separated by a narrow river and an imaginary line, should not attain much larger figures than at present. We need in México your machinery to work our mines, on the most important sources of wealth, your agricultural imple-

ments for the development and cultivation, on a large scale, of our rich and fertile lands, your manufactured goods; while in exchange, you need our mineral ores, our textile fibers, our coffee, hides and skins, tobacco, precious woods, and other raw material, to feed your manufactories.¹⁹

Como se ve, las mismas imágenes de Jackson fueron usadas para dos propósitos: la representación y la autorrepresentación. Es decir, para la representación de México por una empresa estadounidense, así como por el mismo gobierno mexicano, a través de su delegado en Estados Unidos. Por último, los intentos por atraer inversionistas no dieron los resultados esperados y finalmente el gobierno mexicano decidió en 1907 comprar la mayoría de las acciones, medida que salvó a la compañía ferroviaria de la bancarrota.²⁰

Otras imágenes alrededor del tren

Hay un corpus fotográfico cuyo patronazgo no ha sido todavía identificado,

19 En mi traducción: “No debería de haber razón alguna en el mundo por la que el comercio entre nuestros países, que solamente se encuentran separados por un angosto río y una línea imaginaria, no deba alcanzar figuras mucho más altas que las actuales. En México necesitamos su maquinaria para trabajar nuestras minas, en las fuentes más importantes de riqueza, sus implementos agrícolas para el desarrollo y el cultivo, a gran escala, de nuestras tierras ricas y fértiles, sus productos manufacturados. A cambio, ustedes necesitan nuestros minerales, fibras textiles, café, pieles, tabaco, maderas preciosas y otras materias primas para alimentar sus manufactureras”. *Ibidem*, p. 599.

20 KUNTZ FICKER, Sandra. *Op. cit.*, p. 271.

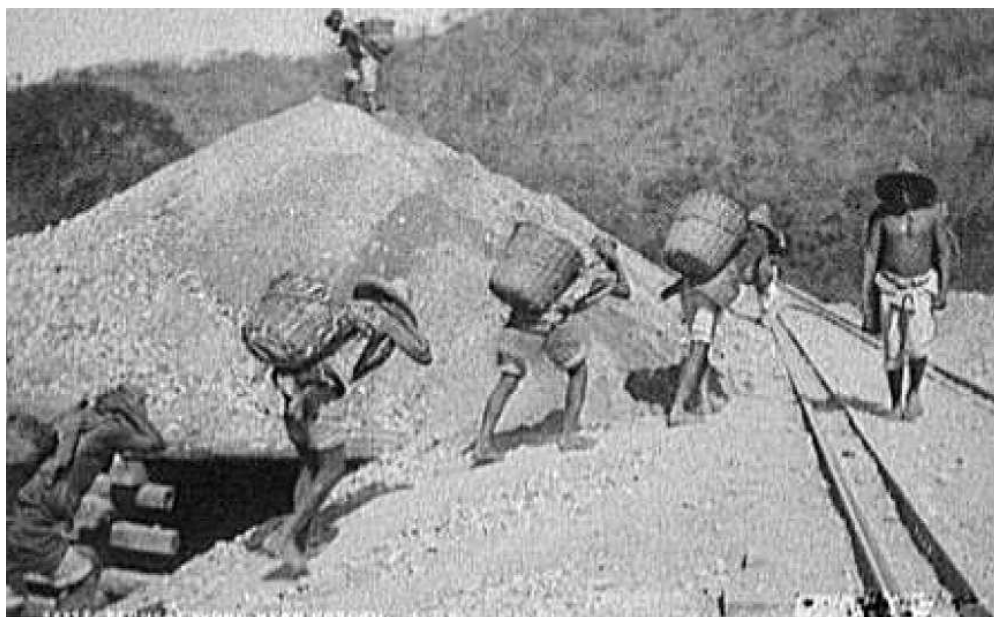


Fig. 10. Peons at work near Rascon. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

pero que por el tema de las imágenes se presume que fueron tomadas alrededor de la actividad del FCM, lo que indicaría que probablemente también fueron hechas bajo su patronazgo. Hasta este momento, tampoco se sabe exactamente cómo fueron usadas. Ciertas imágenes iban de acuerdo con la misma línea de representación que las del grupo de 1891, de modo que redondeaban visualmente la descripción en imágenes de las ciudades por donde pasaba el tren. Un ejemplo son aquellas tomadas en Ciudad Juárez, fechadas en su mayoría entre 1902 y 1907. En estas, Jackson se aseguró de representar la infraestructura de la pequeña ciudad de paso. El escenario mostró una localidad muy sencilla

pero con los servicios básicos; resaltó, por ejemplo, la iglesia, la aduana, el edificio postal, el mercado y la calle comercial. Además, las imágenes están tomadas para que el espectador, cuando pasea la mirada por ellas, pueda ver más detalles, como las vías tendidas en las calles, que sugerían un sistema de tranvías, o los cables de la electricidad.

Otras fotografías ofrecen una dimensión más humana de la actividad económica desarrollada alrededor del tren. El aspecto monumental de las imágenes analizadas anteriormente adquiere tintes más reales cuando se ve a los trabajadores del tren, sus familias y viviendas. Por ejemplo, el aspecto “pastoril” que se

da a los “naturales” en la fotografía del Salto del Abra (figura 6) resulta contrastante, cuando en la misma localidad, el fotógrafo tomó imágenes de las villas efímeras levantadas alrededor de las minas de cantera. Hay una fotografía que retrata una escena familiar cotidiana entre las casas de los trabajadores. La imagen está tomada desde un punto de vista bajo y desde una distancia considerablemente cerca: una figura de un hombre robusto, que toma de la mano a dos niños pequeños, antecede a un grupo de trabajadores que miran directamente al fotógrafo. La imagen deja una sensación de espontaneidad y cercanía debido a que las personas adquieren un sentido de identidad, lo contrario a lo que sucede en otras imágenes, en las que se enfatiza solamente su calidad de trabajadores. Este es el caso de la fotografía también tomada, como las dos anteriores, en el estado de San Luis Potosí (figura 11). En esta fotografía, Jackson, de nueva cuenta, acentúa un sentido de movimiento con un mínimo de elementos, al mismo tiempo que, sin perder la dimensión humana, sugiere la multitud. Estos dos aspectos los logra por medio de la semejanza que hay entre los cargadores y el juego de planos y la perspectiva. La secuencia visual es entonces causada por la multiplicidad de acciones de los cargadores: unos van, uno viene; otro, más a lo lejos otorga profundidad a la acción. No hay identidad más que la del trabajador, en abstracto.

Conclusión

Comprender el trabajo de Jackson en México es pieza clave para entender el proceso de construcción de identidades en el ámbito internacional durante el cambio del siglo XIX al XX. Aunque todavía faltan datos para describir a ciencia cierta cómo fueron usadas las imágenes, cuando se conoce el marco económico en el que se encontraba el FCM, y se compara con la época en la que Jackson realizó sus vistas de 1891 y el tono de las imágenes, se puede intuir que la conexión entre ambas debió de existir en algún tipo de plan propagandístico. Jackson fue un fotógrafo capaz de condensar en imágenes lo que se consideraba el valor de un país en términos de su historia y naturaleza. En algunas ocasiones, el fotógrafo presentó imágenes pictorialistas y con una fuerte influencia del romanticismo, lo que proporcionaba una lectura fácil y seductora. En otras ocasiones, las fotografías fueron más allá de la imagen convencional y presentaron soluciones formales modernas en su resolución sintética, que probablemente se acomodaban más a la visión del progreso que se quería ofrecer.

Con el grupo de fotografías comisionadas en 1891, se pueden identificar dos elementos que tienen papeles igualmente importantes, y que a pesar de su carácter diferente usan una misma mirada: el FCM y el gobierno mexicano. El FCM estaba interesado en el desarrollo de la industria mexicana

para así elevar sus negocios en el transporte de carga. Obviamente, el gobierno mexicano también buscaba el desarrollo del país, y temeroso de perder autonomía, tomaba parte activa en la entrada de capital extranjero. El gobierno aprovechó del interés del FCM para presentarse a sí mismo por medio de la mirada del extranjero. Como se ha visto, esto lo hizo a través de las fotografías del estadounidense William Henry Jackson. Con esto, se constata, desde el punto de vista de la historia de las manifestaciones plásticas, la relación que se estableció entre la clase dirigente mexicana y la mirada extranjera.

Finalmente, el trabajo de Jackson en México no se reduce a la comisión del FCM, y existen cientos de imágenes que todavía no se han analizado a profundidad y cuyo impacto en la construcción de la imagen de México en el extranjero fue seguramente considerable. En 1897, Jackson vendió sus negativos a la Detroit Publishing Company. Esta empresa, que imprimía vistas y postales, se convertiría en una de las



Fig. 11. Aguadores, México. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection.

compañías impresoras de imágenes más grandes del mundo.²¹ Los precios de las tarjetas postales que se vendían eran tan bajos que las imágenes de Jackson podían ser adquiridas hasta por el más modesto estadounidense. En el corpus fotográfico hay imágenes que ofrecen un abanico de miradas sobre

21 HALES, Peter. B. Op. cit., p. 262. También véase del mismo autor "American views and the romance of modernization", en SANDWEISS, Martha A. (ed.). *Photography in nineteenth-century America*. Nueva York: Amon Carter Museum of Eastern Art, 1991.

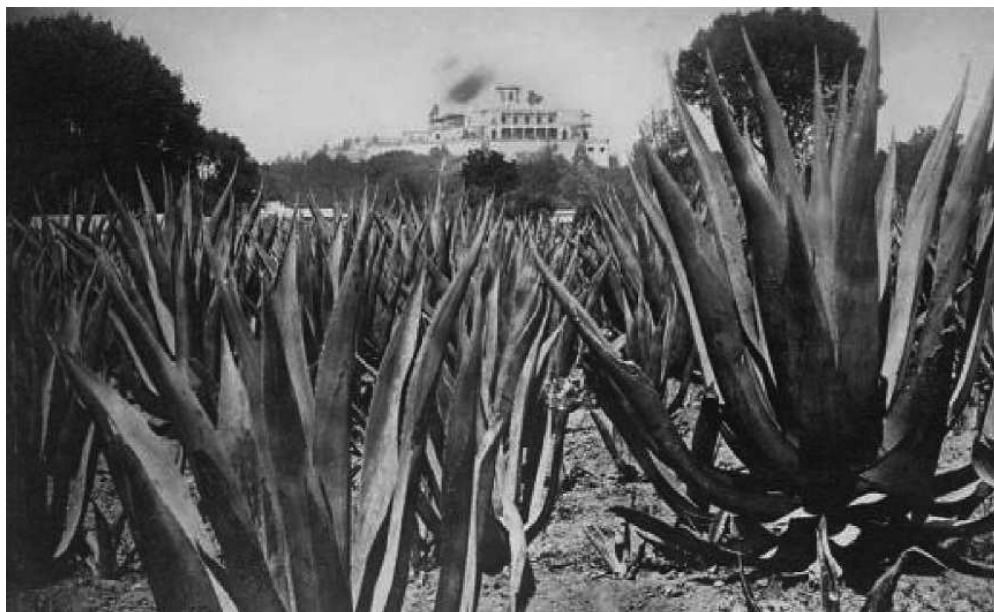


Fig. 12. Castillo de Chapultepec. L. Tom Perry Special Collections, Harold B. Lee Library, Brigham Young University.

México, sobresaliendo algunas en las que se sospecha una mirada turística, por ejemplo, aquellas en las que Jackson tendió a retratar temas que consideró típicamente mexicanos, como cactus e indígenas. En especial, el fotógrafo mostró un interés particular por el agua y sus medios, de este modo retrató fuentes, aguadores y, por supuesto, acueductos (figura 11). Jackson es un fotógrafo que sorprende, en algunas de sus fotografías trasciende el aspecto costumbrista antes mencionado

y delata una sensibilidad particular con respecto al debate que sobre lo “mexicano” se estaba dando entre la clase letrada mexicana.²² La imagen del castillo de Chapultepec con una hilera de magueyes al frente es un buen ejemplo de ello. Al retratar un edificio claramente con influencia de la cultura europea se logró mostrar la particularidad mexicana por medio de la presencia de magueyes. El maguey es el cactus con el que se fabrica el pulque, bebida popular mexicana (figura 12).²³ El castillo,

22 TENORIO TRILLO, Mauricio. *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

23 El castillo de Chapultepec se encuentra en la Ciudad de México. Se trata de un edificio histórico construido en el siglo XVIII como casa de verano del virrey Bernardo de Gálvez en él había vivido Maxi-

entonces residencia del presidente Porfirio Díaz, ya había sido retratado en otras ocasiones pero nunca de tal manera.²⁴

Jackson ofrece una visión compleja de México, con grandes alcances, el tipo de comisiones y la difusión de su

labor fotográfica son muestras de ello. Además, el encuentro de las miradas extranjera y mexicana en el uso de sus fotografías es legado de un México que cambiaría radicalmente con la revolución mexicana, y que finalmente daría paso a la representación desde sus entrañas.

miliano de Habsburgo durante la intervención francesa. Seguramente Jackson conocía la historia de México y sabía la importancia de semejante lugar.

24 Désiré de Charnay tomó una fotografía en 1857, pero desde el lago.