

LAS FOTOGRAFÍAS DE WILLIAM HENRY JACKSON Y LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ EN 1891

The photographs of William Henry Jackson
and the city of San Luis Potosí in 1891

FERNANDO AGUAYO*

RESUMEN

A fin de demostrar la relevancia del estudio de los procesos de creación de documentos fotográficos para la investigación de procesos sociales, se analiza la manufactura de fotografías haciendo hincapié en la información indical de estas. Asimismo, se cuestiona el uso ilustrativo de las imágenes y se sugiere el empleo de estas como fuente histórica. Por tales razones, se mencionan las metodologías de contextualización e incorporación de materiales fotográficos en la investigación de temas urbanos del siglo XIX. Así, se confirma el uso científico de los documentos fotográficos para el estudio de temas urbanos, es específico de la ciudad de San Luis Potosí.

PALABRAS CLAVE: FOTOGRAFÍA, W. H. JACKSON, 1891, PROCESOS FOTOGRAFÍCOS.

* Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Correo electrónico: faguayo@institutomora.edu.mx.

ABSTRACT

Aiming to demonstrate the relevance of the study of the creation processes of photographic documents for the research of social processes, photo manufacturing is analyzed with emphasis on the indexical information of these. The illustrative use of the images is also questioned and their use as a historical source is suggested. For these reasons, the contextualization and incorporation methodologies of photographic materials are referred to in the investigation of urban themes of the 19th century. Thus, the scientific use of photographic documents for the study of urban topics is confirmed, specific to the city of San Luis Potosí.

KEYWORDS: PHOTOGRAPHY, W. H. JACKSON, 1891, PHOTOGRAPHIC PROCESSES.

Recepción: 1º de agosto de 2017.

Dictamen 1: 30 de mayo de 2018.

Dictamen 2: 9 de junio de 2018.

DOI: <http://dx.doi.org/10.21696/rcls19192019935>

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El fotógrafo estadounidense William Henry Jackson (1843-1942) tuvo una actividad profesional con muchas facetas: dirigió una compañía fotográfica y, como empresario, creó y comercializó imágenes en Estados Unidos y diversas partes del mundo. Fue el autor de numerosas fotografías de distinto género, aunque ha sido altamente valorado por el tipo de fotografías denominadas “vistas”, decenas de las cuales tuvieron como motivo el registro de distintos lugares de México. Contratado por instituciones y empresas para producir imágenes con diversos fines, Jackson creó, con esos encargos y otras fotografías que realizó por cuenta propia, un catálogo que comercializó durante muchos años, primero, como propietario de su firma y, posteriormente, como parte de la Detroit Publishing Company Photograph.

Como se referirá más adelante, el acervo que contiene el mayor número de imágenes de William Henry Jackson sobre la ciudad de San Luis Potosí ha determinado la fecha de su creación en el periodo de 1880 a 1898, en tanto que varios autores han publicado ejemplares de ese acervo indicando años precisos. Se han encontrado casos en los que se indican fechas diferentes para una misma imagen, según criterios del autor de la publicación o, incluso, del editor. Esto no sucede con los documentos de archivo.

La situación descrita sobre las fotografías podría compararse con lo que pasaría si, en lugar de tener ejemplares de un periódico con fechas precisas, tuviéramos todos los números de un diario, pero sin los datos de cuándo fue publicado y sin indicios de la secuencia entre un ejemplar y otro, por lo que una misma noticia podría estar fechada de forma distinta a pesar de haber sido obtenida de un mismo documento. Por fortuna, es algo que no ocurre con los periódicos, pero sí es una situación recurrente en el caso de las imágenes, como veremos más adelante en el caso de un grupo de fotografías de la Alameda de San Luis Potosí.

Desde hace tiempo se ha aceptado la necesidad de diversificar los documentos que los historiadores empleamos en la construcción de nuestras investigaciones, incluyendo las imágenes. Esta diversificación de documentos disponibles ha tenido como consecuencia la construcción de teorías y metodologías apropiadas para convertir esos vestigios en fuentes confiables de investigación.

En el caso particular de la fotografía, la postura adoptada por los historiadores tiende a poner énfasis en la imagen captada, esforzándose por precisar el fragmento (temporal y socioespacial) de lo registrado en esas imágenes. En tanto, otros estudios han centrado la investigación en el autor, entendido como el sujeto que

con su formación y sensibilidad (atendiendo los contextos sociales específicos) es responsable de la producción de la obra fotográfica. Más recientemente, los historiadores también han llamado la atención sobre el análisis del objeto fotográfico, pues afirman que la imagen que contiene es producto técnico de una serie de procedimientos y mecanismos, como las sustancias fotosensibles y los dispositivos ópticos y mecánicos empleados, por mencionar algunos ejemplos.¹

En este texto se analizan las fotografías que William Henry Jackson tomó de la ciudad de San Luis Potosí. Se retoma la postura en la que la esencia de la fotografía es su característica indicial. A partir de este ejercicio, se muestra la posibilidad de que un grupo de esas fotografías puedan ser fechadas con mayor precisión (en este caso, en 1891) con el objetivo de crear certeza en la construcción de la fotografía como fuente confiable de investigación de procesos específicos. Sin embargo, antes de seguir, es importante hacer hincapié en la importancia de la descripción minuciosa de las características de los objetos y los procesos de creación, con el fin de exponer de manera adecuada las conclusiones. El énfasis en la importancia de los detalles expuestos a continuación busca servir como mecanismo explicativo de las conclusiones a las que se llega en el texto.

LAS FOTOGRAFÍAS DE JACKSON Y LA BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE WASHINGTON

Diversos autores, entre ellos Peter Hales (1988), señalan la importante producción de imágenes de Jackson en Estados Unidos. Se desconoce si los registros de ese país se encuentran debidamente catalogados y cuánto los utilizan los académicos; esto se menciona porque las fotografías que tomó este autor en México no están convenientemente catalogadas y, por lo tanto, queda pendiente la tarea de realizar mayores trabajos de investigación para que más personas usemos esas imágenes. Por consiguiente, este texto busca promover estas tareas: la investigación sobre los documentos, sus usos y mejorar la catalogación.

Debido a que durante muchos años la compañía de Jackson y su sucesora eran empresas orientadas a la comercialización de imágenes en diversos lugares, hoy sobrevive una gran cantidad de las fotografías resguardadas en acervos públicos

¹ En textos sumamente ricos y complejos, tenemos a tres teóricos franceses que han insistido en alguno de estos tres elementos para constituir una ontología de la fotografía. En el orden expuesto: Rouillé, 2017; Dubois, 1986, y Frizot, 2009. Una postura más flexible la tenemos en Burke, 2001.

y privados de varios países, pues fueron y son sumamente valoradas por diversas razones. De entre todos los acervos del mundo, es probable que el conjunto más amplio y sistemático de la obra con temas mexicanos de William Henry Jackson se encuentre en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Debido a los objetivos culturales y de difusión patrimonial que orientan el trabajo de esta institución, ha publicado en su página de internet información documental de las imágenes de Jackson y, lo que es muy importante para el patrimonio cultural del mundo, ha incluido archivos de las propias imágenes digitales en alta resolución.

La imagen “3969. Church of Carmen, San Luis Potosi, Mexico”,² que aquí se incluye (véase la imagen 1a), proviene de esa página web, en donde se indica que se trata de la digitalización de un negativo de 8 x 10 pulgadas, realizado por William Henry Jackson entre 1880 y 1897. En esta misma página web, se proporciona la visualización de las imágenes digitales de cuatro archivos diferentes; todos ellos pueden descargarse a los equipos personales de los usuarios.

IMAGEN 1. WILLIAM HENRY JACKSON



“3969. Church of Carmen, San Luis Potosi, Mexico”, 1891.

Library of Congress, Prints and Photographs Division, colección Detroit Publishing Company, 4a03737.

² Library of Congress, en <http://www.loc.gov/pictures/item/det1994003387/PP/>

La pieza digital de más alta resolución que se encuentra en línea es un archivo digitalizado en escala de grises, en formato TIFF, a 900 DPI (*dots per inch*, puntos por pulgada), capturado en su tamaño original (8 x 10 pulgadas), lo que genera un archivo de 160 MB (megabytes). Esos archivos, puestos en la red de la forma en que lo están, ofrecen muchas posibilidades para generar investigación en distintos campos y la oportunidad para el disfrute de diversas formas.³

Al contemplar la imagen digital de la iglesia del Carmen proporcionada por la Biblioteca del Congreso podemos observar muchos detalles de lo que se capturó gracias a las características de la imagen digital que se hizo del documento. Es decir, debido a la alta resolución del archivo es posible percibir las características de la fotografía realizada por Jackson y apreciar lo que registró, en este caso la bella construcción colonial. Con esta imagen, los investigadores del arte, la arquitectura y otras muchas disciplinas podrán acceder a información visual que sustente sus puntos de vista o que genere líneas de investigación que tomen en cuenta estos documentos. Uno de los datos que aparece con claridad en la página web citada es que la Biblioteca del Congreso señala que el tema de los derechos de autor es responsabilidad del usuario. La institución sube a la red las imágenes y no coloca candados ni restricciones para descargar los archivos en los equipos personales, por lo tanto, el uso que se haga de ellos es responsabilidad de cada usuario.

Es importante reconocer que hasta el momento no se sabe cuántas fotografías tomó William Henry Jackson de la ciudad de San Luis Potosí, ni tampoco cuántas de estas sobreviven en diversos acervos, además de que no hay información acerca de cuántas imágenes se encuentran en los archivos. Para la realización de este texto, se localizaron 32 imágenes de la ciudad de San Luis Potosí. Todas ellas se encuentran en la Biblioteca del Congreso; 30 de esas piezas son negativos y dos son positivos.⁴

Estas fotografías conforman un gran acervo documental, que se consulta constantemente y que ha posibilitado la existencia de copias digitales de las fotografías

³ Existen dudas y observaciones acerca de lo que se ha puesto en la web (sin costo). Por ejemplo, no queda claro si lo que se encuentra en línea sea una versión derivada de una digitalización máster de otras características. Además, es probable que la digitalización se haya realizado sobre un negativo copia y no sobre el negativo de colodión producido en 1891; a esto se volverá más adelante, pero es conveniente señalarlo de entrada. También se piensa en la necesidad de tener digitalizaciones con mayor profundidad de bits y en todos los colores, en lugar de escala de grises.

⁴ Las fotografías (positivos y negativos) se encuentran resguardadas por la Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA, Detroit Publishing Company Photograph Collection. Fueron donadas en 1949 por la State Historical Society of Colorado. La autoría se atribuye al fotógrafo William Henry Jackson (1843-1942) con base en el catálogo "W.H. Jackson Views (1898)", y el archivo que los resguarda señala que fueron creados entre 1880 y 1897. Como ya se indicó, la institución anotó: "Rights assessment is your responsibility" y "Rights Advisory: No known restrictions on publication".

en muchas computadoras personales. Al reflexionar aquí sobre diversos temas relacionados con esos documentos, se espera reconstruir algo de sus contextos de manufactura y fomentar un uso más reflexivo de ese maravilloso acervo.

Además de la Biblioteca del Congreso, se han localizado algunos positivos de imágenes de la ciudad de San Luis Potosí realizadas por William Henry Jackson en otros archivos.⁵ También en diversas publicaciones (de época y contemporáneas) se encuentran reproducciones de esas imágenes, sin que hasta el momento se haya tenido la agradable sorpresa de que exista una imagen de la ciudad de San Luis Potosí distinta a las resguardadas en la Biblioteca del Congreso.

Casi inmediatamente después de que Jackson realizara las tomas fotográficas, esas imágenes empezaron a usarse en el medio mexicano. Pasemos a ver cómo se hizo y los datos que se les incorporaron al publicarlas.

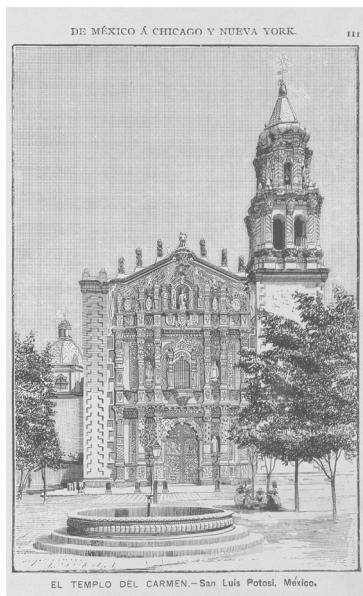
La iglesia del Carmen, fotografía y grabado

En la página 113 de la conocida obra *De México a Chicago y Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades y ferrocarriles de México y los Estados Unidos del Norte*, escrita por Adalberto de Cardona, publicada en 1892, se incorporó el grabado con el pie: “El templo del Carmen. San Luis Potosí. México” (véase la imagen 1b). Como la mayoría de las imágenes de ese libro y otros muchos de finales del siglo XIX, ese grabado aparece sin que se indique quién es su autor; sin embargo, es fácil llegar a la conclusión de que la base para la creación de ese grabado fue la fotografía de William Henry Jackson “3969. Church of Carmen, San Luis Potosi, Mexico”. Ambas imágenes coinciden en múltiples detalles, salvo en solo dos diferencias en el contenido del grabado publicado por Cardona.

Jackson registró las imágenes que venimos comentando en negativos de cristal, utilizando la técnica de colodión húmedo.⁶ La amplia experiencia de este director de empresa y los integrantes de su firma, además del magnífico equipo fotográfico con el que realizaban las tomas, en particular las cámaras y la óptica de alta calidad que incluían, les permitían captar multitud de detalles en sus fotografías. Aunque

⁵ Archivo General de la Nación, Fundación Cultural Televisa, Universidad Iberoamericana, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y Fototeca Nacional.

⁶ Daniela Carreón escribe con cautela acerca de una serie de negativos de la Biblioteca del Congreso: “Las imágenes analizadas proceden de placas secas de gelatina. A partir de su análisis planteo que no son negativos de primera generación, sino que se trata de reprografías de este. Algunos aspectos de la imagen me remiten a pensar que se trataba de colodión húmedo, pero esto no se puede confirmar” (Carreón, 2014, nota 91, p. 70). Véase también más adelante en este texto.



"El templo del Carmen. San Luis Potosí. México", 1892 (en Cardona, 1893, p. 111).

también es importante tomar en cuenta las limitaciones de ese proceso fotográfico. En particular, se debe señalar que la emulsión empleada requería de tiempos de exposición prolongados para captar las imágenes, por lo que no congelaban el movimiento. Otra singularidad es que “traducían” los colores a una gama tonal que podría variar de acuerdo con las fórmulas elegidas para procesar el colodión, y esta “traducción” era imperfecta porque reducía casi al mismo tono los colores blanco y azul, lo que era catastrófico para intentar reproducir los cielos mexicanos. A veces estos inconvenientes se “arreglaban” después de la toma en las propias placas negativas, agregándoles con diversos procedimientos nubes y otros detalles para producir copias más “realistas”.⁷

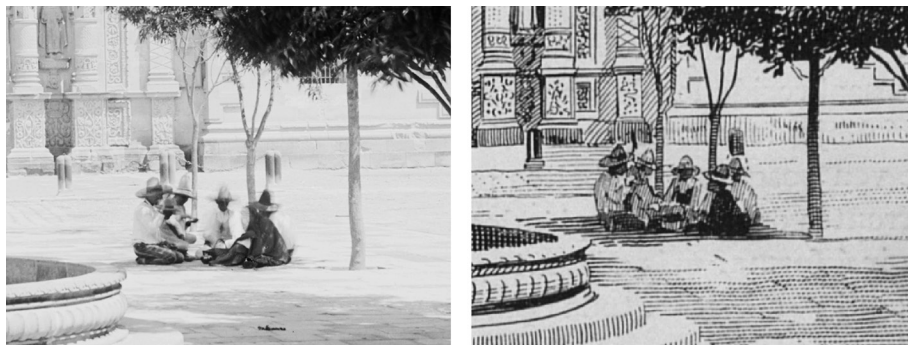
Cuando esas imágenes fotográficas se “trasladaban” al grabado, para aparecer en los libros de la mayor parte del siglo XIX, o incluso para comercializarlos de

⁷ Por ejemplo, en un negativo copia con el título “073040. The Palace from the Cathedral. City of Mexico” (Library of Congress, <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/det.4a24610>) se agregaron unas nubes preciosas y se recrearon los cerros del horizonte de la ciudad de México, incluidos los volcanes que no fueron registrados en la emulsión del negativo que le sirvió de matriz.

forma independiente, mantenían en general toda la información de su fuente; pero en la medida que el objetivo de los grabados era “iluminar” mejor el contenido fundamental de las imágenes, casi siempre se tendía a simplificarlas omitiendo detalles y suprimiendo lo que probablemente se veía como defectos en las imágenes fotográficas. En particular, no se copiaban de las fotografías los halos —barridos, se dice en el medio, que producen los movimientos efectuados en el momento de la toma—, sino que se eliminaban en el grabado. También se acostumbraba, aunque no es el caso del grabado de la iglesia del Carmen, incorporar primorosas nubes y personajes pintorescos, a gusto y decisión de editores o del propio grabador o litógrafo. Pasemos a comentar uno de los detalles que se omitieron al trasladar la imagen fotográfica “3969. Church of Carmen, San Luis Potosí, Mexico” para crear el grabado “El templo del Carmen. San Luis Potosí. México”.

Insistimos en que podemos ver diversos detalles en las imágenes gracias a la alta definición de los archivos puestos en la red por la Biblioteca del Congreso. Por lo anterior, somos capaces de observar claramente que el artista autor del grabado modificó una escena de la fotografía y que suprimió un detalle. En ambas imágenes (fotografía y grabado) vemos el grupo de personas que se encuentra plácidamente comiendo en la plaza frente a la iglesia (véase la imagen 2), pero solo en la fotografía podemos apreciar que la única mujer del grupo, la que reparte —o muy probablemente vende— la comida, se encontraba en movimiento en el momento de la toma, lo que provocó que apareciera como un barrido en la foto. El autor del grabado tenía varias posibilidades para “arreglar” esa parte de la imagen. Podría restituir la figura de la mujer repartiendo la comida —congelar su movimiento en un gesto que mostrara su importante actividad—, también pudo eliminar toda la

IMAGEN 2. EL ALMUERZO



Detalles de las imágenes William Henry Jackson.

escena o suprimir la figura de la mujer, pero lo que hizo, porque quizá le resultó más fácil, fue sustituir la imagen de la mujer por la de otro comensal... ¡masculino!

Del otro cambio que hizo el grabador al suprimir parte de la información para hacer más sencilla la imagen se hablará más adelante. Fuera de estos dos cambios, se puede comprobar que el grabador reprodujo con minucia la información de la fotografía en la nueva imagen. Pasemos ahora al tema de la autoría de las imágenes.

El libro de Cardona sigue la costumbre firmemente establecida en las publicaciones de la época de incorporar grabados en madera o fotograbados que son reproducciones del trabajo de diversos autores (fotógrafos y otro tipo de creadores de imágenes) sin darles crédito. Aunque más adelante se explicará, Jackson supo del uso de estas imágenes en este libro y no le causó problema la ausencia de datos de lo que hoy llamamos reconocimiento del autor.⁸ Además, en el libro de Cardona hay imágenes de los fotógrafos Cruces y Campa, Alfred Briquet y, de seguro, las de otros autores que no conocemos, igualmente sin crédito alguno (Cardona, 1892, pp. 58, 322, 323 y 335). Únicamente en unas cuantas páginas sí se mencionó que los grabados provienen de fotografías realizadas por personas con nombre y apellido. Por ejemplo, en algunas imágenes de Aguascalientes se indicó que los grabados son producto de las fotografías realizadas por el señor Antonio Chávez.

No se trata de una anomalía; esa fue una práctica persistente en la época: la mayoría de las imágenes publicadas en libros no tienen dato alguno y solo en contadas ocasiones se anota la autoría de las fotografías y casi nunca la fecha en que se realizó la toma fotográfica.

La obra y los ejemplares

Como ya se mencionó, el grabado “El templo del Carmen. San Luis Potosí. México” aparece en la página 113 del libro *De México a Chicago y Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades y ferrocarriles de México y los Estados Unidos del Norte*, escrito por Adalberto de Cardona, publicado en 1892.

⁸ Muchas de las imágenes fotográficas que se incorporaron en las diferentes ediciones del libro de Cardona se convirtieron previamente en grabados en los que existió la mediación de dibujantes y otros artistas, pero también se imprimieron de fotograbado directo en las que ya no existe dicha intervención. Muestras de este último proceso lo tenemos en las páginas 539 y 561 de la edición de 1892. La Moss Engraving Company fue la encargada de la impresión del libro de Cardona, y al final de todas las ediciones aparece un anuncio de la famosa empresa pionera, líder en impresión de imágenes y texto por diversos procedimientos. Moss fotogrababa directamente las imágenes fotográficas, pero también hacía fotograbados de imágenes de grabados en madera y litografías, lo que explicaría la presencia de ambos tipos de imágenes en el libro de Cardona.

Ese mismo grabado se encuentra en la página 111 de la versión del libro editada en 1893, pero no en la que Adalberto Cardona considera la primera edición de su obra, la de 1890, cuyo título es *De México a Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades de México y los Estados Unidos del Norte*.

Aunque se piensa que se trata de tres ediciones de una misma obra, y es posible señalar gran cantidad de partes idénticas en los ejemplares de las tres ediciones, también es importante enumerar las diferencias que existen entre cada una. Para el tema abordado aquí, es preciso recuperar que la divergencia fundamental entre el libro de 1890 y las ediciones de 1892 y 1893 es la abrumadora presencia de imágenes de William Henry Jackson en estas dos últimas.

El libro de Adalberto de Cardona ha sido ampliamente consultado y citado por muchos estudiosos del siglo XIX mexicano, lo que falta es llevar a cabo una investigación sobre la propia obra en la que se muestre lo mucho que ganamos si ponemos atención a las diferencias en las ediciones, y sobre los ejemplares sobrevivientes de la obra. También tenemos otras ganancias si hacemos este ejercicio para el caso de las fotografías de Jackson. Afortunadamente, en estas páginas no es necesario emprender una investigación especial, sino recurrir y agradecer que la conservadora Daniela Carreón ya haya efectuado un trabajo al cual podemos acudir y citar.

En su texto, dicho de manera rápida, Carreón propone realizar el “análisis de las copias fotográficas desde la perspectiva de su materialidad y no solo de la imagen que ostenta” (Carreón, 2014, p. 1). A pesar de que ella investiga exhaustivamente las huellas que han quedado en el objeto producto de su historia (de su uso), aquí nos interesa rescatar lo que anota acerca de las propiedades del objeto resultante del proceso de manufactura. No se pretende recuperar aquí todas las propuestas de análisis aplicadas por esta autora en su estudio, sino simplemente anotar parte de su metodología para dejar asentadas las relaciones entre las imágenes (digitales) producidas a partir de los negativos resguardados en la Biblioteca del Congreso y las imágenes de los positivos de Jackson que existen en diversos acervos y colecciones particulares.

A partir de la captura de una imagen en un negativo es posible reproducir nuevas copias positivas o negativas; lo que nunca sucederá es que esas copias contengan mayor información indicial que la captada en la toma original. Después de la captura, se puede modificar el negativo, pero eso deja huellas peculiares que no corresponden a la toma, sino a los procesos de edición. Se mencionará de modo sucinto lo que se entiende por registro indicial, para después recuperar la información existente en las fotografías y mostrar los procesos de edición y la creación de nuevos objetos fotográficos.

Philippe Dubois (1986), autor que se retoma para explicar este punto, anota que antes y después del momento de la toma fotográfica (antes de exponer a la luz la superficie de los materiales fotosensibles) debemos tomar en cuenta que existen “gestos absolutamente culturales”, los cuales “dependen por completo de opciones y decisiones humanas”, y los enuncia: “elección del tema, del tipo de aparato, de la película, del tiempo de exposición, del ángulo de visión, etcétera”, es decir, todo lo que prepara y culmina en la decisión última para hacer la toma. Lo mismo sucede después de hacerla, pues “se presentan todas las elecciones en ocasión del revelado y del tiraje; la foto entra en los circuitos de difusión, siempre codificados y culturales”. Sin embargo, entre estas dos series de toma de decisiones culturales (en el momento de la toma), la fotografía puede considerarse pura huella indicial (Dubois, 1986, p. 49), pues la imagen resultante es producto de la luz que emana del referente, de aquello que se colocó frente a la cámara en un momento muy preciso del registro. Se trata de la huella de ese referente (Dubois, 1986, p. 43).

Para este autor, es posible rastrear los resultados que se obtienen de las decisiones tomadas por el fotógrafo y los editores (tipo de negativo, encuadre, tema, etcétera), pero sin olvidar que la imagen fotográfica mantiene una conexión física con su referente, que es su huella. “La consecuencia de este estado de hecho es que la imagen indicial únicamente remite a un solo referente determinado: el mismo que la ha causado y del cual es resultado físico y químico” (Dubois, 1986, p. 50). La fotografía es la emanación de un momento preciso. La toma fotográfica pone de manifiesto ese instante puntual, un corte en el tiempo que es el registro indicial. Volviendo a la fotografía de la iglesia del Carmen, aunque se pueda encuadrar de manera similar a como lo hizo Jackson y con la misma técnica fotográfica, existen multitud de detalles que hacen único el instante; entre ellos, el registro del grupo de personas comiendo. Pasemos ahora a comentar elementos de la edición de los objetos fotográficos, tanto de negativos como positivos, y recuperemos el tema de lo indicial.

El registro indicial de la iglesia del Carmen quedó plasmado en un negativo de cristal realizado con la técnica de colodión húmedo. Luego, por diversos procedimientos, a los negativos de Jackson se les agregaron leyendas: un número de serie, un título y, en muchas ocasiones, el nombre del fotógrafo. Es importante señalar que, al ser una empresa orientada a la venta de sus materiales fotográficos, estos negativos fueron modificados o reprografados para hacer frente a las demandas de impresión. En numerosos negativos que obran en la Biblioteca del Congreso se puede observar además una modificación que se hizo a la primera edición del negativo (o haciendo un nuevo negativo copia) cambiando el número de serie,

modificando a veces el título y, en muchas ocasiones, borrando la firma de Jackson, que se sustituyó por la de la Detroit Co.

En la mayoría de los procesos fotográficos del siglo XIX, las copias positivas en papel se producían por contacto con el negativo, y era costumbre que en la mayoría de las ocasiones se empleara un papel de un tamaño menor que las dimensiones del negativo, lo cual —que es ya un trabajo de edición de la imagen— se hacía porque, en general, no se imprimía en el positivo la información que aparece en los bordes de los negativos. Con esta reserva, esos objetos (negativo y positivo) tenían siempre dimensiones similares. Era así porque no se usaban las ampliadoras tan comunes en el siglo XX.

En cambio, cuando tenemos objetos diferentes y de distinto tamaño con una misma imagen, casi siempre nos encontramos frente a procesos de reprografía, es decir, creación de nuevos negativos tomando fotografías de fotografías. Por ejemplo, la Fototeca Nacional resguarda una fotografía de Jackson con el título “233. Panorama of Mexico, the Palace from the Cathedral”, que tiene una relación íntima con tres negativos depositados en la Biblioteca del Congreso. Todos esos negativos tienen parte de la misma imagen del positivo “233”, aunque recortada de forma diferente. Además, los tres negativos tienen tamaños distintos (dos miden alrededor de 8 × 10 pulgadas y el otro 5 × 8 pulgadas). Lo que sí es absolutamente igual en la imagen de los cuatro documentos (tres negativos y un positivo) son los grupos de personas que aparecen registrados en la esquina de las calles de Seminario y Moneda. Las posturas de los personajes que vemos y los halos de quienes estaban en movimiento en el instante de la toma son idénticos.

Es interesante que los tres negativos “073040. The Palace from the Cathedral. City of Mexico”, ya mencionado porque se le agregaron nubes, cerros y volcanes, “03126 Palace from Cathedral. City of Mexico, Mex.” y “08541. Popocatpetl and Iztachihuatl from the Cathedral” son de menor tamaño que el positivo de la Fototeca Nacional. Ninguno de ellos pudo generar una imagen positiva mayor y, sobre todo, con mayor contenido, por lo que la matriz de todos ellos (positivos y negativos) es un negativo de mayor tamaño (aproximadamente 11 × 14 pulgadas) y con mayor información indicial, probablemente el que tiene por título “Palace from the Cathedral, City of Mexico, Mex.”, que también resguarda la Biblioteca del Congreso (aunque es probable que este a su vez sea una copia de la matriz original). Este ejemplo sirve para ser cautos antes de establecer una relación única y lineal entre positivos y negativos en el trabajo de William Henry Jackson. Además de las copias y reprografías de las imágenes más exitosas producidas por Jackson y su

compañía en el mismo siglo XIX, vienen a sumarse las reprografías que se hicieron con posterioridad con fines de conservación u otros, todo lo cual es parte de una investigación todavía pendiente.

También fue muy extendida la práctica de algunas firmas de hacer tomas casi simultáneas del mismo motivo desde un emplazamiento muy cercano con cámaras que contenían negativos de distinto tamaño, lo que daba como resultado imágenes muy similares, pero no iguales, debido a que la distinta óptica de las cámaras, la falta completa de sincronización de la toma (que requería de varios segundos) y los tiempos de exposición diferentes generaban variaciones ligeras o muy evidentes en las imágenes fotográficas resultantes. Estos dos temas, creación casi simultánea de negativos en tamaños distintos y casi con la misma imagen y la reprografía de fotografías, se pueden ejemplificar con las imágenes del Acueducto de Querétaro realizadas por William Henry Jackson.

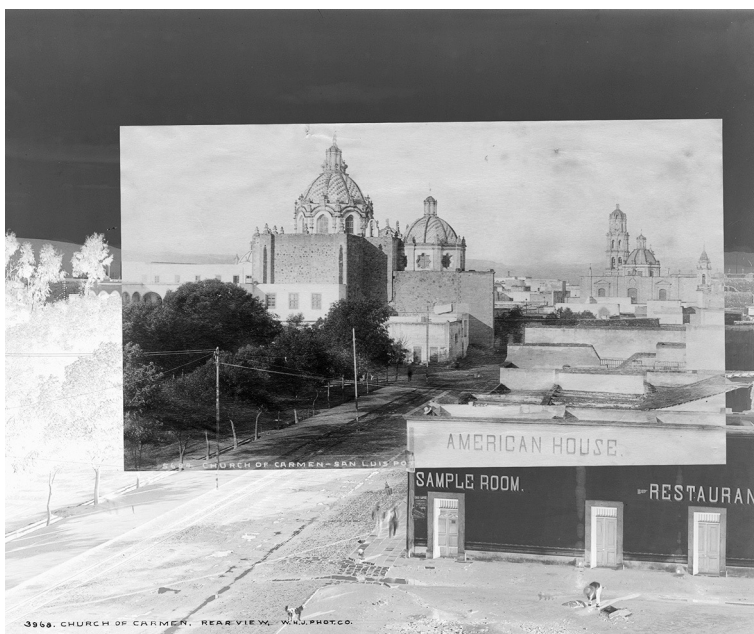
Por otro lado, en este autor también es evidente el tema de la edición para producir sus positivos; en palabras de Daniela Carreón (2014, p. 56): “Uno de los criterios de los fotógrafos de la firma Jackson será tratar de registrar un poco más de la imagen que prospecta será el resultado final, con el objetivo de editar los bordes al momento de realizar la impresión de las copias”. Esta autora muestra varios ejemplos en que los positivos impresos en un tamaño cercano a 5 x 8 pulgadas fueron generados al editar la imagen de negativos con un tamaño de 8 x 10 pulgadas.⁹ Más allá de recuperar una parte significativa (y desconocida) del proceso de trabajo para la producción de positivos, esta afirmación es importante porque le quita sustento a la hipótesis de relacionar un “formato” de las imágenes impresas con un tipo de negativos, hipótesis que ha llevado hasta pretender explicar a qué época corresponde la producción de cada grupo de imágenes de Jackson. Volveremos a este punto más adelante, pero es necesario recalcar las implicaciones de un análisis cuidadoso en la manufactura de las fotografías.

Pasemos a observar la relación entre positivos y negativos en Jackson, que ejemplificaremos con los objetos fotográficos titulados “5684. Church of Carmen-San Luis Potosi” (18.3 x 10.5 centímetros) y “3968. Church of Carmen. Rear view” (23.7 x 20.3 centímetros), pues ambos mantienen una relación indicial (véase la imagen 3). Es probable que el positivo de la Fototeca Nacional sea una impresión

⁹ La medida proporcionada por la Biblioteca del Congreso en centímetros es 25.4 x 20.3, mientras que el positivo que le corresponde tiene un tamaño menor, 18.3 cm x 10.5 centímetros. Es importante analizar el procedimiento por medio del cual se llegó a esta conclusión para comprobar que se trata de una afirmación fundada (Carreón, 2014, p. 62).

por contacto directo con el negativo que resguarda la Biblioteca del Congreso, o que ambos objetos provengan de una matriz común que fue en la que se hizo el registro indicial, aunque los tamaños de cada objeto sean diferentes. Poniendo atención en la relación entre negativo y positivo confirmaremos lo anotado por Carreón acerca de la edición extrema de los negativos. La conclusión a la que llega Daniela Carreón (2014, p. 56) es sencilla: “las imágenes de Jackson no pueden ser agrupadas dentro de los tamaños y formatos convencionales fotográficos de la época, lo que también pasará con otros fotógrafos que registraban *in situ*”.

IMAGEN 3. DANIELA CARREÓN



“Relación positivo negativo”, 2017. Superposición de las imágenes “5684. Church of Carmen - San Luis Potosí” Fototeca Nacional/ SINAFO / INAH, 430063. “3968. Church of Carmen. Rear view”. Library of Congress, Prints and Photographs Division, colección Detroit Publishing Company, 4a03736.

Las fechas de captura y el registro indicial

La fachada de la iglesia del Carmen es un motivo recurrente en la fotografía. La historia del arte ha comentado muchas de sus características, y la internet nos muestra que sigue siendo un motivo vigente para la creación de fotografías. Si se

revisan esas imágenes, comprobaremos que la mayoría de ellas fueron creadas para producir una toma vertical; la razón de adoptar esta disposición de la cámara es el interés de captar el conjunto de la iglesia en una imagen que abarque el edificio. Sin embargo, en los primeros tiempos de la fotografía esto no fue así. Antes de la destrucción del convento carmelita, cuando no existían las actuales calles de Iturbide y Vicente Guerrero, se hicieron imágenes del convento del Carmen encuadrado horizontalmente para captar en las placas fotográficas el conjunto conventual, según lo muestra un estudio acerca de ese inmueble (Martínez, 1985). Cuando comenzó la destrucción de ese convento carmelita, la parte sur en ruinas se convirtió en un espacio “no retratable”, por lo que las fotografías que se tomaron de ese espacio fueron pudorosamente verticales, y eso persistió hasta que se acabó de construir el famoso Teatro de la Paz. A partir de entonces, los fotógrafos podían hacer registros más abiertos que incluyeran la iglesia y las construcciones al sur de ella.

Se señala lo anterior porque uno de los problemas más difíciles de resolver en la catalogación de imágenes es la asignación de la fecha de captura. Todas las fechas que se anotan o recuperan para catalogar cada documento fotográfico son importantes, pero las fechas más significativas en este rubro son dos: la de registro y la de manufactura. El más importante es, sin duda, el momento de la toma fotográfica, llamado también de captura o de registro, es decir, el momento en el que la luz pasa por un objetivo óptico y modifica la composición físico-química del material fotosensible, casi siempre un negativo, momento también denominado de registro indicial. El segundo dato importante para la catalogación es la fecha de manufactura de los objetos fotográficos. Se menciona la diferencia entre uno y otro poniendo como ejemplo los documentos relacionados con el negativo “Palace from the Cathedral, City of Mexico, Mex.” citado antes. El registro indicial de esta imagen (la toma fotográfica) se hizo el 5 de mayo de 1883. Debido a que los negativos, de los que ya se habló, aparecen marcados con el nombre de la Detroit Publishing Company Photograph, se puede afirmar que la manufactura de esos documentos es posterior a 1897. Es importante que, cuando se hable de la fecha de un documento, se debe indicar a qué proceso se refiere cada dato anotado, aunque casi siempre se acepta que, si no se hace explícito el campo, la fecha corresponde al momento de la toma fotográfica.

Existen evidencias de que, para el conjunto de su producción sobre México, William Henry Jackson realizó varios viajes a este país. La Biblioteca del Congreso no afirma que se conozcan con precisión las fechas de captura de cada una de las fotografías; incluye como fechas de creación del conjunto el lapso temporal

de 1880-1898,¹⁰ lo que probablemente sea la causa de que los usuarios de esas imágenes asignen ese rango como fechas de toma, e incluso de las temporadas de sus viajes de este autor y de su producción en México (Gámez, 2007). Del grupo sobre San Luis Potosí analizado aquí, su catálogo solo indica dos fechas diferentes al lapso de 1880-1898. En la titulada “Approach to San Luis Potosi, Mexico” se asentó “[1891:]”, mientras que al catalogar la fotografía “Mexican Central Railroad Station, San Luis Potosi” se indicó “[1895:]”.

Quienes hemos investigado acerca de diversos temas a partir de imágenes producidas por esa firma, o los que han efectuado estudios sistemáticos acerca del autor o de sus procedimientos para la manufactura de los objetos fotográficos, todos hemos intentado fechar las imágenes o conjuntos de las fotografías con procedimientos distintos. Para hacer esta datación se han empleado diversas fuentes. Aunque las más importantes son las propias fotografías, se citan tres fuentes para describir los periodos de estancia de Jackson en México: la autobiografía de Jackson, el estudio biográfico que hizo Peter Hales y los documentos que preserva la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

Los que han fechado las fotografías de Jackson en 1882, 1883 y 1890 siguiendo las afirmaciones de Peter Hales, confiando en la sólida investigación de ese autor, han cometido un error,¹¹ como más adelante se demostrará. Un trabajo reciente ha acotado los años de los tres viajes de manera convincente y ha afirmado la posibilidad de que Jackson haya visitado México en otras fechas y realizado imágenes, aunque en menor abundancia que en 1883, 1884 y 1891, que englobó la mayoría de su producción (Gutiérrez, 2012, pp. 58-61).

Teniendo razonablemente resuelto el tema de los años en los que Jackson hizo sus estancias en nuestro país, el siguiente problema que solucionar se refiere a determinar cuáles fotografías o grupos de fotografías se realizaron en cada uno de esos años. Uno de los mecanismos más recurrentes para delimitar esa información es señalar el tipo de equipo utilizado y la manufactura de producción, lo que acotaría un grupo de imágenes (ese fue el criterio de la Biblioteca del Congreso al asignar la fecha 1891 a la imagen “Approach to San Luis Potosi, Mexico”). Sin embargo, la hipótesis más persistente remite a los números de serie anotados por la propia

¹⁰ En contadas ocasiones, esa institución anota datos más precisos para ciertas imágenes, atendiendo a la colaboración de personas que explicaron razones para ser más puntual en lo que sucede en la toma. Como ejemplos, véanse los documentos singularizados con los números 4a26893 y 4a27169.

¹¹ Véase, por ejemplo, la versión impresa de Aguayo, 2003, p. 17; también la rectificación en la nueva edición digital que obra en Mora Repositorio, en <http://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1018/246>

firma fotográfica. En la investigación de Gutiérrez sobre la producción de William Henry Jackson en México, se afirma que con ese criterio es seguro determinar cuáles imágenes corresponden a cada viaje (Gutiérrez, 2012, p. 65). Con esta convicción, se ha procedido a fechar las imágenes de la firma Jackson; no obstante, al examinar de otra forma las fotografías, nos encontramos con fuertes inconsistencias en esa hipótesis. Por ello, es conveniente incorporar a las propuestas de datación una investigación de los registros indiciales en cada caso.

Al ser producto del registro de un momento, las fotografías deberían ser usadas teniendo en cuenta ese momento de captura. Por ejemplo, deberíamos referirnos a una fotografía como el registro de la estación de Zacatecas del Ferrocarril Central Mexicano y del tren especial que llevaba el cadáver del expresidente Sebastián Lerdo de Tejada, tomado a las 7:21 horas del 12 de mayo de 1889 (Aguayo, 2003, pp. 10-11); sin embargo, este no ha sido el uso mayoritario, pues catálogos y libros se refieren a esa imagen fotográfica como un tren del porfiriato o una estación de ferrocarril del siglo XIX.

Por diversas razones, la mayoría de las fotografías que se encuentran en los acervos no tienen datos que las singularicen, así como el momento de la toma, el lugar y el motivo para hacer el registro. Eso sucede porque los datos nunca se colocaron con las fotografías, y muchos de los documentos que sí contaban con ellos los perdieron en el transcurso del tiempo. Esta es una de las razones por las que ha perdido credibilidad el uso de la fotografía como testimonio de procesos específicos. Se hace de lado el análisis del registro indicial y, en su lugar, se habla de “la época”, “del periodo” y hasta del siglo en que se hizo cada toma.

Aunque se puede aceptar que casi nunca llegaremos a recuperar el instante en que se realizó cada toma fotográfica, es necesario esforzarse para acotar nuestras afirmaciones y, de esta forma, poder emplear la fotografía para el análisis de procesos sociales. En el caso de Jackson, se ha trazado la meta de explicar qué grupos de fotos pertenecen a los años ya mencionados: 1883, 1884 y 1891. ¿Cuáles son los elementos indiciales en la imagen “3969. Church of Carmen, San Luis Potosi, Mexico” que nos permiten avanzar en ese proceso de recuperación histórica del conjunto de la obra de Jackson?

Al contemplar esta imagen vemos que tiene elementos que persisten incluso hoy día; por ello se podría intentar reproducir el encuadre usado por Jackson y obtener una imagen muy similar de la fachada de la iglesia. En cambio, ya se comentó que existe un detalle de la imagen que incluso fue difícil de reproducir en el grabado publicado en 1892 porque se trataba de algo totalmente efímero: la escena de una

comida realizada por un grupo de personas. Los comensales representan en esa fotografía uno de los elementos que indican el instante irreplicable. Además de los elementos persistentes en el tiempo, como la arquitectura, y el fugaz instante de la presencia de un grupo de personas, hay en la imagen un elemento que se repite en otras fotografías que nos permite tomar decisiones acerca del año en que se realizó la toma fotográfica.

Lo que se reseñará a continuación es posible gracias a un acto de magia y a una concepción acerca del patrimonio documental. Aunque se confunden, es preciso referirlos por separado. En cuanto a los efectos de poner en línea y sin candados imágenes de alta resolución, esta práctica de difusión del patrimonio hace posible el análisis en detalle de un grupo conveniente de imágenes. Al hacer el registro de la imagen “3969. Church of Carmen, San Luis Potosí, Mexico”, William Henry Jackson captó información que no era perceptible a simple vista. Nosotros tampoco la veríamos si solamente tuviéramos imágenes digitales de baja resolución, pero resulta que una buena práctica de acceso a la información fotográfica (algo casi de magia en estos tiempos) permite que aparezca el verdadero mago.

Aldo Martini, a quien llamaban El Comendador, fue el mago (prestidigitador, ilusionista e hipnotizador) que, en medio de sus presentaciones por las cortes europeas y de Asia Menor, vino a fines de 1890 a la ciudad de México para sorprender al público con sus artes y las de sus acompañantes. Después de su éxito en la capital,¹² partió hacia algunas de las ciudades mexicanas, donde hechizó a los concurrentes, y fue después de febrero de 1891 cuando la ciudad de San Luis se llenó de carteles que anunciaban: “¡Llega, llega! ¿Quién? El Brujo. El Comendador Aldo Martini”.

En la imagen de Jackson de la iglesia del Carmen, en el extremo inferior izquierdo, vemos a una persona que ya se encuentra encantada al observar los carteles que promueven a Martini, pegados en la pared de la iglesia. Se afirma que la ciudad de San Luis se llena de carteles, pues la fotografía del Carmen no es la única en la que se observan paredes con ese tipo de propaganda. En otras fotografías de Jackson aparecen los carteles en los que se anuncia la próxima presentación de Aldo Martini, incluso en las imágenes “5687. Street in San Luis Potosí” (véase la imagen 4) y “8360. Portales near the Cathedral” la cantidad de carteles es mucho mayor.

¹² El 2 diciembre 1890 el periódico *El Mundo* publicó una reseña biográfica con una imagen de Aldo Martini, y en diversos medios aparecieron notas sobre su estancia en la capital en los dos primeros meses de 1891, para luego anunciar que estaría en Guanajuato a fines de febrero: *El Correo Español*, 20 de febrero de 1890; *El Universal*, 22 de febrero 1891.

IMAGEN 4. WILLIAM HENRY JACKSON



“5687. Street in San Luis Potosí”, 1891. Fototeca Nacional/ SINAFO / INAH, 429081.

Al analizar las fechas y los lugares en los que el mago estuvo en México, se podría lanzar la hipótesis de que las fotografías de la ciudad de San Luis en las que aparece la propaganda del mago las tomó Jackson entre marzo y septiembre de 1891.¹³ Es necesario otro tipo de análisis, incluso de las huellas indiciales, para comprobar cuáles de ese grupo de 32 fotografías fueron realizadas en la misma jornada y cuáles, si fuera el caso, corresponden a los viajes anteriores.

El análisis de la pieza y la documentación del grupo

La imagen “Church of Carmen, San Luis Potosí, Mexico” fue registrada con el número “3969”. Como lo hizo Jackson, otros fotógrafos del siglo XIX incorporaron en sus fotografías un título, un número y, en contadas ocasiones, nombres de series. Al observar estas prácticas se planteó la hipótesis de que los números representan la secuencia de las tomas y que, entonces, se podrían fechar y así se obtendría más información al agrupar las imágenes por ese número. Al probar esa hipótesis en

¹³ El periódico *El Partido Liberal* (11 octubre de 1891) publicó una nota en la que menciona el reinicio de sus presentaciones en la ciudad de México, después de llegar hasta Chihuahua, donde conquistó “tantos aplausos en compañía de Miss Freeman y de los señores Blackspare y Aymo”. Las últimas notas sobre Martini son de sus presentaciones en la ciudad de México a inicios de 1892, la más mencionada de las cuales es una función que se anunció como un duelo de magia contra un colega de apellido Balabrega (*La Patria*, 15 de enero de 1892).

grupos fotográficos relativamente reducidos (como las fotos que hizo Benjamin Kilburn sobre México en 1873) o en grupos medianos (como las fotos de la firma Gove y North tomadas entre 1883 y 1885 en nuestro país), se puso en duda la validez de tal hipótesis, y se rechazó con rapidez cuando se intentó aplicar en acervos tan grandes y tan dispersos como el de Alfred Briquet. Las conclusiones a las que se llegó en cada caso, que valen también para el de Jackson, es que ese número no representa sino una categorización asignada para ordenar las piezas en los catálogos de la firma fotográfica. Es decir, los números no representan necesariamente el orden ni la secuencia en que se tomaron las fotografías, sino la práctica realizada para un catálogo elaborado con posterioridad.

Además, al enterarnos de que se usaron negativos de aproximadamente 8 x 10 pulgadas para crear positivos de cerca de 5 x 8 pulgadas, echamos por tierra la posibilidad de fecharlas todas ellas en conjunto atendiendo únicamente el tamaño de las fotografías (positivos y negativos). Esa hipótesis debe ser desechada sobre todo porque no nos permite reflexionar acerca de los registros indiciales y nos impide investigar procesos sociales que se perciben en las huellas que se encuentran en las fotografías; nos impone, en cambio, esquemas que supuestamente explican los procesos fotográficos, pero que en realidad limitan el estudio de esos fenómenos sociales.

Veamos un cambio en el mobiliario urbano de la ciudad y las imágenes que le corresponden. El 16 de septiembre de 1889, el periódico oficialista *El Correo de San Luis* informó que se había colocado la primera piedra del teatro que se edificaría en lo que hasta esos momentos era la penitenciaría y notificó que se había colocado “en el Paseo de la Constitución (la Alameda) el monumento que antes estaba en la Plaza de Armas, erigido al padre Hidalgo” (*El Correo de San Luis*, 16 de septiembre de 1889). Un mes después, el mismo medio reprodujo el informe que el gobernador del estado había ofrecido a los ciudadanos. En ese documento, el general Carlos Díez Gutiérrez señalaba que durante su primera administración había mandado construir una estatua de Miguel Hidalgo, héroe de la patria, y la había colocado “en la Plaza principal de esta ciudad, que hoy lleva su nombre, sobre el pedestal hecho por administraciones anteriores para el mismo objeto”. Más adelante, precisa: “últimamente, deseando dar mejor colocación a la mencionada estatua, dispuse que se trasladara al centro del Paseo de la Constitución, haciéndose los gastos por cuenta del Estado”¹⁴ (*El Correo de San Luis*, 16 de octubre de 1889).

¹⁴ Y apuntó: “Para sustituir el monumento en la Plaza de Hidalgo, se ha encargado un quiosco que se colocará en noviembre próximo” (*El Correo de San Luis*, 16 de octubre de 1889).

La presencia de la estatua de Hidalgo en dos sitios diferentes, primero en la plaza mayor (entre 1880 y 1889) y luego en la Alameda (desde 1889 hasta la fecha), es lo que posiblemente ocasionó que se fechara en 1884 la fotografía de Jackson “Statue of Hidalgo”. Los que así lo hicieron seguramente pensaron que se encontraba en su primera ubicación, aunque también es posible que no se pusiera atención a esos procesos sociales. Lo cierto es que al propio fotógrafo no le pareció mala idea precisar lo que estaba registrando con su cámara, por lo que anotó en el negativo marcado con el número 8363 “Statue of Hidalgo in the Alameda”, con lo que indicaba que estaba fotografiando un suceso singular, pues la colocación del simbólico monumento fue un evento que formó parte del proceso de resignificación del espacio (Coronado, 2015). Lo que ahora se debe resolver es la posibilidad de documentar de otra forma las fotografías de Jackson.

La fotografía “8363. Statue of Hidalgo in the Alameda” es un registro de 1891, lo mismo que las otras fotografías en las que aparece la propaganda del mago. Se llega a esta conclusión al observar las imágenes una a una, lo que de hecho es la forma en que proceden quienes, ajenos a las reflexiones sobre los procesos de manufactura de la fotografía, responden a la información que contienen las imágenes. Los interesados en las transformaciones urbanas de San Luis Potosí o los investigadores preocupados por entender la instalación de ferrocarriles en ese espacio lanzan afirmaciones al usar las imágenes de Jackson que proporciona la Biblioteca del Congreso de Washington: apuntan que eso sucedió en 1890, en 1892 y hasta en 1891, y argumentando la ausencia del Teatro de la Paz, los datos acerca de la instalación en la estatua de Hidalgo en la Alameda, o acotando las fechas de la construcción de la estación de ferrocarriles y otros muchos asuntos.¹⁵ Esto lo hacen investigadores profesionales o aficionados que analizan cada una de las imágenes por separado. ¿No cabe la posibilidad de hacer esa documentación por grupos? Y, si tal agrupación es posible, ¿cómo se conformarían esos grupos? Antes de responder, se debe reconocer que existen otras formas menos afortunadas del uso de la imagen.

¹⁵ Estas afirmaciones se encuentran en varias páginas de internet en las que se observa una preocupación por las transformaciones urbanas. Flickr (<https://www.flickr.com/photos/jesusduarte/7143805175/>) incluye además la referencia de procedencia: foto de William Henry Jackson, Detroit Publishing Company, The Library of Congress, Digital Collections, www.loc.gov/pictures/item/det1994003388/PP/. Con menos tino, algunas de estas fotografías se han catalogado como William Henry Jackson, ca. 1888 (México en Fotos, en <http://www.mexicoenfotos.com/antiguas/san-luis-potosi/san-luis-potosi/la-caja-del-agua-por-william-henry-jackson-c-1888-MX13795035340702>). Véase también Casas, Casos, Cosas y Gente, en http://rinconar.blogspot.mx/2012_09_01_archive.html.

Es importante señalar que los investigadores (profesionales o amateurs) que usan la fotografía como fuente de información también la emplean como argumento de sus afirmaciones. Por eso, pueden contribuir, al mismo tiempo, a contextualizar los momentos de producción de la fotografía. Lamentablemente, su trabajo no ha sido valorado por los investigadores académicos que centran sus indagaciones en documentos escritos y utilizan las imágenes como ilustración de sus publicaciones; retoman los datos de las imágenes tal como aparecen en los catálogos, o emplean imágenes que no corresponden a los procesos que analizan. Estas prácticas ocasionan que la información que contienen las imágenes que incorporan no tenga relación con sus trabajos, o que las afirmaciones que hacen con ellas contradigan lo que argumentan con base en otro tipo de información documental.¹⁶

Para apuntalar la investigación que utiliza imágenes como documento, diversas instituciones potosinas han iniciado labores para recopilar y organizar acervos fotográficos. De ello se hablará al cierre de este trabajo. Lo que se argumenta aquí es la necesidad de cuidar la documentación del material que se incluya en esos acervos mediante metodologías que tomen en cuenta la documentación por grupos o conjuntos.

En una investigación sobre una firma fotográfica contemporánea a la de Jackson, la de los socios Gove y North (Aguayo, 2015), se llegó a la conclusión de que una parte de la secuencia de los números de serie que la firma había asignado corresponde a espacios geográficos, aunque no coincida con las fechas de toma. También se comprobó que, en el caso de los rangos, sí existía una relación entre los números de serie y el tamaño de las imágenes —lo que otros llaman formato—. Ambas conclusiones se aplican a Jackson, procediendo con precaución e incorporando el análisis de los ciclos de producción.

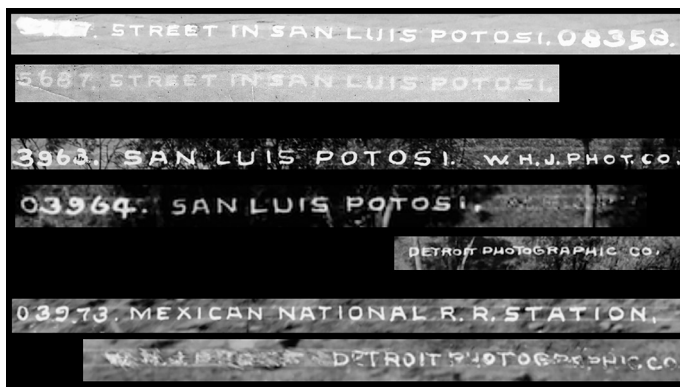
Poner atención a las características de los números de serie asignados por los editores de los negativos de Jackson puede darnos abundante información de la manera en que se conforman grupos documentales, y así incrementar nuestro conocimiento sobre las prácticas fotográficas de la época. De esta forma, en los

¹⁶ Las fotografías de la Alameda de San Luis Potosí realizadas por Jackson en 1891 (que se encuentran en acceso libre y gratuito en la Biblioteca del Congreso de Washington) habrían sido de gran utilidad para el análisis de ese espacio publicado recientemente (Coronado, 2015) y se habrían evitado los errores de fechar fotografías similares en 1870, cuando aún no estaba construida la iglesia de San José, desde donde se hicieron los registros o contradicciones entre el discurso escrito y las imágenes publicadas (compárese lo escrito por Coronado en la página 134 con la imagen publicada en la página 168). Dichas fotografías también serían de gran utilidad para quienes estudian las estaciones ferroviarias en el porfiriato, pero ilustran sus trabajos con fotografías tomadas treinta años después (cfr. Carregha, 2014).

negativos que resguarda la Biblioteca del Congreso, desde la pieza marcada con el número 3962 hasta la 3974, todos son negativos con tamaño aproximado de 8 x 10 pulgadas; mientras que de la imagen marcada con el número 8358 a la 8372, todos son negativos con un tamaño aproximado de 5 x 8 pulgadas. La hipótesis es que todos estos negativos fueron producto de un nuevo ciclo de producción que puede datarse como manufacturado después de 1897.

A un ciclo de producción anterior de objetos fotográficos corresponden los positivos que se han localizado en la Fototeca Nacional que contienen números anotados que rondan alrededor del 5682 al 5700. La fotografía de la Fototeca Nacional con número de inventario 429081 tiene la leyenda “5687. Street in San Luis Potosí” (véase la imagen 4), mientras que el negativo con la misma imagen de la Biblioteca del Congreso se singularizó con la leyenda “8358. Street in San Luis Potosí”, pero en este objeto se puede observar que, aunque se intentó borrar, todavía es posible leer el número 5687 en la parte izquierda de la leyenda (véase la imagen 5). Se afirma que fueron modificaciones hechas después de 1897, porque, aunque en algunos de estos negativos persiste la firma “W. H. Jackson”, en otros simplemente se borró y en otros más se incorporó la marca de la nueva compañía que se hizo cargo de los negativos a partir de ese año, “Detroit Photographic Co” (véase la imagen 5).

IMAGEN 5. DETALLES QUE MUESTRAN LAS LEYENDAS CON LAS QUE SE SINGULARIZARON CINCO IMÁGENES DE WILLIAM HENRY JACKSON.



Es decir, la toma fotográfica de muchos de estos documentos se puede datar con el año 1891. A partir de esos negativos se manufacturaron copias positivas, algunas

de las cuales son las que resguardan varios archivos mexicanos. Posteriormente (probablemente después de 1897) se editaron y se manufacturaron nuevos negativos a partir de la matriz registrada en 1891; a estos nuevos negativos (y a los viejos editados) se les hicieron distintas modificaciones, que se pueden ejemplificar con los cambios en los números de serie y leyendas de autoría.

Pero es seguro avanzar más si confiamos en la “solidaridad” de los grupos de imágenes para proporcionar información. De esta forma, tendremos las series que fueron registradas en jornadas de trabajo específicas y hasta secuencias fotográficas.

Si unimos y superponemos las cinco imágenes marcadas en los negativos de la Biblioteca del Congreso con los números 3962 a 3966, se observará que con ellas se construye una “falsa panorámica” de la Alameda de San Luis Potosí (véase la imagen 6),¹⁷ captada desde la iglesia de San José. Es interesante señalar que la realización de una serie de imágenes con este encuadre no fue idea original de Jackson, pues existen diversas evidencias de registros anteriores. En su libro sobre la Alameda de San Luis Potosí, Luis Coronado incorpora una fotografía de las llamadas “falsas panorámicas”, que muy probablemente es un registro anterior a la fotografía de Jackson, aunque no tanto como el año 1870 que le asigna este autor (Coronado, 2015, pp. 130 y 149), pues el grupo de fotografías fue realizado desde la altura de la iglesia de San José, edificada entre 1874 y 1885. Por tal razón, tiene más sentido ligar esas imágenes con los anuncios que otros autores han publicado acerca de la elaboración de vistas de la ciudad en diversos momentos que siguieron a la inauguración de las instalaciones ferroviarias.¹⁸

¹⁷ La visión humana abarca casi 180 grados (aunque no todo lo captemos totalmente enfocado), pero las cámaras fotográficas con lo que hoy denominamos “lente normal” crean imágenes que solo abarcan entre 25 y 50 grados; por eso es tan aceptada la metáfora de la fotografía como imagen vista a través (del recorte) de una ventana (un visor). Para abarcar un mayor ángulo de visión se utilizan lentes especiales (gran angular y ojo de pescado) que captan hasta 180 grados de lo que se encuentre frente a la cámara, pero tienen el defecto de distorsionar la imagen. Otro mecanismo establecido desde el siglo XIX es la utilización de cámaras especiales para producir fotografías panorámicas que crean imágenes de hasta 360 grados: cámaras especiales que giran sobre un eje y producen un negativo largo en el que se registra la escena en una toma. Se llaman “falsas panorámicas” las fotografías creadas a partir de editar y unir varias fotografías “normales” tomadas sucesivamente, como la que se muestra en este texto. Hasta donde se sabe, entre las primeras “falsas panorámicas” figuran las que registró Desiré de Charnay de las ciudades de Puebla y México entre 1858 y 1860 (Valdés, 2012).

¹⁸ El periódico *El Estandarte* (15 de julio de 1890) anunció la venta del “Álbum fotográfico potosino” de Agustín Barraza, con imágenes captadas de calles, edificios, plazas y jardines de la capital potosina, el cual es el primer álbum de esa naturaleza en San Luis Potosí. El mismo periódico anunció en varias ocasiones la venta de fotografías.

IMAGEN 6. XOCHIQUETZAL LUNA



“Panorámica de la Alameda de San Luis Potosí”, 2016 (A partir de cinco imágenes de William Henry Jackson de 1891).

Por su parte, William Henry Jackson, además de registrar las imágenes desde la iglesia de San José, también realizó por lo menos otras tres tomas desde el edificio de la estación del Ferrocarril Central, situado al otro lado de la Alameda, en un emplazamiento que algunos denominan como de “contracampo”. Es probable que haya pretendido hacer otra “panorámica” con una nueva serie de fotografías, pero al no tener un resultado tan espectacular como el de la imagen 6, solo hizo algunas para mostrar desde otro encuadre parte de la ciudad de San Luis Potosí.

Como ya se indicó, hasta el momento, estas imágenes se habían intentado fechar de una en una (resultaron propuestas que iban de 1889 a 1892). Cuando se intentó hacerlo por grupos, se procedió a encorsetarlas en el criterio de los formatos, lo que ocasionó una distorsión mayor, al proponer que unas eran de 1891 (la primera de las cinco que componen la “panorámica”) y las otras de esa “panorámica” eran de 1884 (Gutiérrez, 2012, pp. 88, 174, 175 y 186). Al recuperar la información indicial de las imágenes se puede afirmar que todas fueron realizadas en 1891; además, insistiendo en la solidaridad de los grupos de imágenes, es posible demostrar que algunas fueron realizadas en jornadas de registro con un lapso de tiempo muy breve entre unas y otras.

Un ejemplo de esto es la tercera imagen que conforma la “panorámica”, en la que comprobamos que los andamios de la construcción de la estación del Ferrocarril Central aparecen también en la fotografía “Mexican Central RR Station, San Luis Potosi”, tomada desde el extremo contrario. De esta forma, la mayoría de las 32 imágenes de San Luis que conserva la Biblioteca del Congreso son de 1891. No se afirma que las restantes sean de los primeros viajes de Jackson (1883 o 1884), sino que no existen elementos para afirmar de qué años son.

Para los que usen estas fotografías solo por sus características de composición y por otros atributos estéticos, seguramente los datos relativos a las fechas no agreguen mayor información. Por el contrario, quienes emprenden investigaciones muy precisas del espacio, al tener la certeza de que esas fotografías registran las

transformaciones por el rumbo de la Alameda en 1891 y no antes, deben valorar que dichas imágenes pueden ayudar a los análisis históricos de una mejor manera.

Los usos de la fotografía

En agosto de 2016 se anunció la exhibición de 60 fotografías de William Henry Jackson en la galería perimetral del parque Juan H. Sánchez, con el objetivo de recuperar y dar a conocer el patrimonio cultural e histórico de la ciudad (*La Jornada San Luis*, 1 de agosto de 2016). Si bien este tema es una preocupación relevante de investigadores del estado, dos esfuerzos llaman poderosamente la atención: las fototecas del Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, conformado por fotografías reproducidas del acervo fotográfico del Archivo General de la Nación y del periódico potosino *Tribuna* (Gámez, s/f), y la del Museo Regional Potosino, formado a través del proyecto Cronistas Visuales (INAH, 24 de julio de 2015). Para ambas instituciones, y para muchos centros de cultura locales, podría ser importante incorporar ligas a la Biblioteca del Congreso de Washington para dar a conocer las fotografías de Jackson, pero sería conveniente incorporar datos más precisos para su catalogación y, sobre todo, llamar la atención acerca del buen uso de estos materiales.

Las fotografías de Jackson fueron comercializadas en su época, primero, como vistas fotográficas y, después, como tarjetas postales, además de aparecer, como ya se mostró, en libros publicados a fines del siglo XIX, con imágenes trasladadas a grabados y fotograbados de gran calidad. En la actualidad, esas imágenes se utilizan para los fines más diversos. Todos los usos son importantes y muestran la apropiación que se hace de las obras culturales. Pretender que un uso es mejor que otro sería un error; aunque es recomendable promover la cooperación entre los distintos interesados en el uso de esas fotografías retomado lo que algunos especialistas califican como buenas prácticas en el uso del patrimonio.

Un ejemplo de este buen uso lo tenemos en el “Apunte biobibliográfico” sobre Ramón López Velarde que se encuentra en la página web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, la cual incorpora la imagen de la iglesia del Carmen de William Henry Jackson. Esa publicación digital asienta los datos del autor de la imagen y el acervo que la contiene, además de que ofrece la opción de descargar la imagen que ahí aparece; también se muestra una liga a la página de la Biblioteca del Congreso, para que el usuario pueda obtener mayor información recurriendo a la fuente que contiene el archivo original de la fotografía (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s/f).

Por el contrario, frente a la generosidad de la institución que ha puesto sin costo tantos documentos valiosos para la historia y la cultura, es inexplicable la práctica de quienes publican en distintos medios esas imágenes de suprimir información y etiquetar las imágenes como de propiedad particular o de eliminar todo dato que en algún momento las acompañaba.

Desde hace mucho tiempo, la academia ha exigido que sus miembros reconozcan y hagan explícitos los datos de los documentos que se citan o incorporan en las publicaciones. Aunque esta exigencia se refería en un principio únicamente a los documentos escritos, hoy se solicita citar con precisión la fuente de cualquier documento, incluidos, por supuesto, los documentos imagéticos. Las instituciones se preocupan por dar crédito a la creación (intelectual, estética, artística, etcétera) de los autores, y se ocupan de respetar los derechos patrimoniales de esos documentos procediendo a publicarlos siempre después de contar con la autorización de los propietarios de esos derechos. Acertadamente, se nos exige que incorporemos con precisión todos los datos que identifican el documento y las referencias de la institución que lo resguarda, así como los datos de su ubicación en el acervo. Además, cuando algunos datos no aparecen completos en los archivos (autor, fecha y lugar de toma), el trabajo de averiguar y publicar el resultado de esas indagatorias para restituir los contextos de producción se considera una buena práctica de investigación.

En la actualidad, los usos de cualquier obra se encuentran normados por ley, por lo que es obligación de cualquier usuario, en cualquier ambiente, citar correctamente los datos de autoría y procedencia, además de contar con los permisos correspondientes para hacer uso de cualquier documento. Esas prácticas deben ser más rigurosas en el medio académico debido a que entre sus principales actividades está investigar y acotar la información contextual de los documentos, por lo que el desarrollo de las habilidades y formación para hacerlo y darlo a conocer a otros sectores es parte de los aportes sociales que hace, en este caso, para propiciar el buen uso del patrimonio fotográfico, que es uno de los objetivos desarrollados en el presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

AGUAYO, F. (2003). *Estampas ferrocarrileras. Fotografía y grabado, 1860-1890*. Distrito Federal, México: Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora.

- AGUAYO, F. (2015). El catálogo mexicano de la firma Gove y North, 1883-1885. En J. Mraz y A. M. Mauad (coords.). *Fotografía e historia en América Latina* (pp. 53-76). Montevideo, Uruguay: Centro de Fotografía de Montevideo.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (s/f). Ramón López Velarde. El autor: Apunte biobibliográfico. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/portales/ramon_lopez_velarde/autor_apunte/
- BURKE, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, España: Crítica.
- CARDONA, A. de (1890). *De México a Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades de México y los Estados Unidos del Norte*. San Francisco, California, Estados Unidos: Imprenta de H. S. Crocker y Cía.
- CARDONA, A. de (1892). *De México a Chicago y Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades y ferrocarriles de México y los Estados Unidos del Norte*. Nueva York, Estados Unidos: Imprenta de Moss Engraving Co.
- CARDONA, A. de (1893). *De México a Chicago y Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades y ferrocarriles de México y los Estados Unidos del Norte*. Nueva York, Estados Unidos: Imprenta de Moss Engraving Co.
- CARREGHA LAMADRID, M. L. (2014). ¡Ahí viene el tren! Construcción de los ferrocarriles en San Luis Potosí. Distrito Federal, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- CARREÓN, D. (2014). *Caracterización técnica y formal de las impresiones fotográficas de la firma William Henry Jackson del acervo de la Fototeca Nacional-INAH* (Tesis de Licenciatura). Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete. Ciudad de México, México.
- CORONADO GUEL, L. E. (2015). *La Alameda potosina ante la llegada del ferrocarril: Espacio, poder e institucionalización de la ciudadanía moderna en San Luis Potosí, 1878-1890*. San Luis Potosí, San Luis Potosí, México: El Colegio de San Luis, Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí.
- DUBOIS, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona, España: Paidós Comunicación.
- FRIZOT, M. (2009). *El imaginario fotográfico*. Distrito Federal, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, Fundación Televisa.
- GÁMEZ DE LEÓN, T. (2007). William Henry Jackson en México: Forjador de imágenes de una nación (1880-1907). *Contratexto* (15): 73-92. Recuperado de <http://revistas.ultima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/774/746>

- GÁMEZ, M. (s/f). Nuevas fuentes. El Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí. Sin pie de imprenta. Recuperado de http://www.amhe.mx/docs/Corresponsalia_San_Luis_Potosi-Moisés_Gamez.pdf.
- GUTIÉRREZ, I. (2012). *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson Empresa fotográfica*. Distrito Federal, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- HALES, P. B. (1988). *William Henry Jackson and the Transformation of the American Landscape*. Filadelfia, Pensilvania, Estados Unidos: Temple University Press.
- INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) (24 de julio de 2015). Recuperan memoria visual de San Luis Potosí. Recuperado de <https://inah.gob.mx/boletines/514-recuperan-memoria-visual-de-san-luis-potosi>
- La Jornada San Luis* (1 de agosto de 2016). La obra de William Henry Jackson, en la galería perimetral del parque Morales. Recuperado de <http://lajornadasanluis.com.mx/politica-y-sociedad/la-obra-william-henry-jackson-la-galeria-perimetral-del-parque-morales/>
- MARTÍNEZ ROSALES, A. (1985). *El gran teatro de un pequeño mundo. El Carmen de San Luis Potosí, 1732-1859*. Distrito Federal, México: El Colegio de México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- ROUILLÉ, A. (2017). *La fotografía entre documento y arte contemporáneo*. Ed. y trad. Laura González Flores. Distrito Federal, México: Herder.
- VALDÉS VALVERDE, M. F.; Dávila Lorenzana, L.; Díaz Cañas, D. L.; Guzmán Solano, M., y Rodríguez Rodríguez, C. (2012). Desiré Charnay: Vista panorámica de la Ciudad de México. *Alquimia*, 15(44): 83-85.