

## Fotografía y paisaje mexicanos: una reflexión desde la geografía cultural (1860-1910)

### *Photography and Mexican Landscapes: a Reflection from Cultural Geography (1860-1910)*

Mariana Favila Vázquez\*

Recibido: 18/09/2021. Aprobado: 28/10/2021. Publicado: 30/11/2021.

**Resumen.** En México, la fotografía de mediados del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX ha sido estudiada desde un enfoque histórico que enfatiza su rol en la creación de la nación e identidad mexicanas. Las temáticas presentes en estas imágenes, además de incluir pintorescos retratos de personas realizando distintas actividades que se han identificado como los “tipos mexicanos”, incluyen paisajes que se asume fueron sujetos de la lente y admiración de los fotógrafos debido a su *belleza natural*. Este artículo parte del enfoque cultural de la geografía para acercarse al estudio de la fotografía como una experiencia visual a través de la cual se representa el entorno y que, a su vez, propicia la creación de un pensamiento geográfico. Desde este enfoque se plantea la siguiente pregunta: ¿cómo la fotografía se sitúa en los intereses de la geografía cultural para la interpretación de una variedad de paisajes mexicanos? Para responder esta pregunta se analiza un corpus de 514 fotografías de paisajes de México recuperadas de repositorios digitales de libre acceso, tomadas entre 1860 y 1910, cuya autoría corresponde a seis fotógrafos estadounidenses (Benjamin West Kilburn, Bert E. Underwood y Elmer Underwood, William Henry Jackson, Winfield Scott y Charles Waite) y tres franceses (Desiré Charnay, Julio Michaud y Abel Briquet). Los fotógrafos estudiados hicieron tomas de distintos tipos de paisajes durante los recorridos realizados principalmente a lo largo de las líneas ferrocarrileras del país y gracias a los traslados en mula, a pie, u otros modos de transporte a distintos lugares. Con la intención de superar el carácter ilustrativo que se ha dado a estas imágenes, en este artículo se explora su parti-

cipación en la construcción de un pensamiento geográfico, que, así como las fotografías de los “tipos mexicanos”, derivó en la noción de un *paisaje común* para los mexicanos, lo que formó parte del proyecto de invención de esta nación. El concepto de régimen escópico de Martin Jay, entendido como el modo de ver de una sociedad, y la noción de un *lugar común* de Graciela Silvestri, se retoman para proponer la identificación de *paisajes comunes* en estas fotografías. El número de fotografías recuperadas en archivos digitales no agota la producción total de los fotógrafos estudiados y constituye una muestra representativa de su producción fotográfica enfocada en la geografía mexicana. A partir de un proceso de desambiguación geográfica de estas imágenes, que implica la investigación documental e histórica que permite la georeferenciación de cada una de ellas, y el análisis de los itinerarios de los fotógrafos a través de un mapa, se propone una regionalización geofotográfica en un cuadro. Esto se acompaña de un análisis de los paisajes representados, de los cuales se identifican tres tipos: rurales, urbanos y mixtos, presentados en mosaicos fotográficos. Finalmente se reflexiona sobre la participación de las fotografías en una narrativa visual que fue parte del proceso de invención de la nación mexicana y que configuró una imagen territorial del México moderno. Las fotografías ilustraron la visión que las instituciones políticas y las empresas extranjeras buscaban crear mediante la representación de la modernización nacional fincada en la infraestructura de transporte, las actividades productivas y la urbanización. Algunos fotógrafos, como Winfield Scott y Charles Waite, fueron contratados por casas

\* Posdoctorante. Departamento de Geografía Social, Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México. Investigación Científica, Ciudad Universitaria, C.U., Coyoacán, 04510, Ciudad de México, CDMX, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0127-3302>. Email: [favila@igg.unam.mx](mailto:favila@igg.unam.mx)

editoras para recorrer el país y realizar fotografías de lugares con alto potencial turístico que serían incluidas en guías de viaje o bien distribuidas a través de tarjetas postales en puntos de venta dentro y fuera de México. Fotógrafos como Desiré Charnay recorrieron distintos puntos del país para llevar a cabo registros fotográficos de interés arqueológico y etnográfico que fueron publicados en álbumes fotográficos o expuestos en exposiciones internacionales. Gracias a que estas fotografías circularon en distintos formatos los mexicanos contemplaron en su país múltiples miradas que les ofrecieron los fotógrafos extranjeros de una serie de paisajes comunes que incluyeron volcanes, serranías, paisajes lacustres, ciudades con arquitectura virreinal, poblados y centros mineros que se insertaban en los contextos rurales, urbanos y mixtos de las distintas regiones de México.

**Palabras clave:** paisaje, fotografía, México, desambiguación geográfica, geografía cultural

**Abstract.** In Mexico, photography from the mid-19th century and the first half of the 20th century has been studied from a historical perspective that emphasizes its role in shaping the Mexican nation and identity. Besides including picturesque portraits of people performing a range of activities that have been identified as “Mexican types”, the topics covered by these images include landscapes assumed to be the target of the lens and admiration of photographers due to their natural beauty. This article stems from cultural geography to approach the study of photography as a visual experience depicting the environment while stimulating geographical thinking. From this approach, the following question arises: How is photography positioned within the interests of cultural geography for interpreting a variety of Mexican landscapes? To address this question, we analyzed a corpus of 514 photographs of Mexican landscapes retrieved from free-access digital repositories, captured between 1860 and 1910, authored by six American (Benjamin West Kilburn, Bert E. Underwood and Elmer Underwood, William Henry Jackson, Winfield Scott, and Charles Waite) and three French (Desire Charnay, Julio Michaud and Abel Briquet) photographers. These photographers captured different types of landscapes during tours carried out mainly along the country’s railway routes and trips by mule, on foot, or other modes of transportation to different locations. To surpass the illustrative character of these images, this arti-

cle explores their role in the construction of geographical thinking, which, similar to photographs of the “Mexican types”,<sup>2</sup> led to the notion of a common Mexican landscape that was part of the invention of the Mexican nation. Martin Jay’s concept of the scopic regime — understood as the particular perception of a given society — and Graciela Silvestri’s notion of a common place are applied here to propose the identification of common landscapes in these photographs. The number of photographs retrieved from digital files did not cover the total production of the photographers studied but is a representative sample of their photographic production on Mexican geography. A chart depicting a geo-photographic regionalization was elaborated from the geographic location of photographs, which involved the documentary and historical research that allowed the georeferencing of each of them and the cartographic analysis of the photographers’ itineraries. Besides, the landscapes represented were analyzed, identifying three types: rural, urban, and mixed landscapes, displayed in photographic mosaics. Finally, this review reflects on the role of photography in a visual narrative that was part of the invention of the Mexican nation that shaped a territorial image of modern Mexico. These photographs illustrated the vision that political institutions and foreign companies sought to create by representing the country’s modernization based on transportation infrastructure, productive activities, and urbanization. Photographers such as Winfield Scott and Charles Waite were hired by publishing companies to tour the country and take pictures of places with high tourist potential for inclusion in travel guides or distribution as postcards at points of sale in Mexico and abroad. Photographers such as Desire Charnay traveled the country to build photographic records of archaeological and ethnographic interest that were later published in photographic albums or displayed in international exhibitions. Since these photographs circulated in different formats, Mexicans were able to contemplate, in their own country, a multiplicity of views offered by foreign photographers of a series of common landscapes that included volcanoes, mountain ranges, lacustrine landscapes, cities with colonial architecture, towns, and mining centers in rural, urban, and mixed environments from different regions of Mexico..

**Keywords:** landscape, photography, Mexico, geographic disambiguation, cultural geography

## INTRODUCCIÓN

Las imágenes han tenido un rol fundamental en la configuración epistemológica y teórica de la geografía. Actualmente se conciben como partícipes de la creación y organización del pensamiento geográfico que propicia el conocimiento del mundo y no como meras representaciones del entorno (Gomes y Berdoulay, 2018). Se parte de esta reflexión para

explorar la relación entre la geografía, desde su enfoque cultural,<sup>1</sup> y la fotografía, ya que esta última es un lenguaje visual que expresa concepciones y experiencias espaciales (Hollman, 2020).

En México, la fotografía de mediados del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX ha sido estu-

<sup>1</sup> La geografía cultural se entiende como una posición desde la cual se observan las unidades de paisaje (Fernández, 2006).

diada desde un enfoque histórico que enfatiza su rol en la invención de la nación e identidad mexicana (Dorotinsky, 2014; Mraz, 2014; Debroise, 2001). Sin embargo, las temáticas de estas imágenes, además de incluir pintorescos retratos de personas,<sup>2</sup> incluyen paisajes que se asume fueron sujetos de la lente y admiración de los fotógrafos por su *belleza natural* (Rodríguez y Rivera, 2017; Pérez, 2011; Navarrete, 2009; Debroise, 2001).<sup>3</sup> En este artículo se explora su participación en la construcción de un pensamiento geográfico que derivó en la noción de un *paisaje común* para los mexicanos.

Se han elegido 514 fotografías<sup>4</sup> de nueve autores extranjeros que visitaron México entre 1860 y 1910.<sup>5</sup> Estos fueron encomendados por empresas, científicos, inversionistas, el gobierno mexicano y los propios para realizar recorridos con el propósito de fotografiar el desarrollo de la infraestructura, así como de registrar formas de vida locales y lugares con potencial turístico o de interés científico como zonas arqueológicas (Mraz, 2014, p. 29). Seis son de nacionalidad estadounidense (Benjamin West Kilburn, Bert E. Underwood, Elmer Underwood, William Henry Jackson, Winfield Scott y Charles Waite) y tres franceses (Desiré Charnay, Julio Michaud y Abel Briquet).

En la primera sección del artículo se examina la relación entre fotografía y geografía cultural,

mediante los conceptos de régimen escópico (Jay, 2003) y de la construcción de un *lugar común* (Silvestri, 2011). La segunda sección contextualiza históricamente y describe la conformación del corpus fotográfico. En un tercer apartado se analizan los itinerarios fotográficos principalmente a lo largo de las líneas ferrocarrileras a través de un mapa temático, para proponer una regionalización geofotográfica de México en el periodo estudiado. Mediante la combinación de un cuadro y mosaicos fotográficos se presentan los tipos de paisajes representados y su relación con los viajes en distintas regiones del país. Esto nos lleva a reflexionar, en el cuarto apartado, ¿cómo las fotografías abren a la geografía cultural múltiples capas de información visual y se identifica en las imágenes la noción de un *paisaje común* para los mexicanos? De esta forma se plantea la participación de estas fotografías en una narrativa visual que fue parte del proceso de invención de la nación mexicana y que configuró una imagen territorial del México moderno que circuló en distintos medios como las tarjetas postales y semanarios de la época.

### **La relación entre la fotografía y la geografía cultural: método de aproximación**

Con la llegada de la fotografía a México en 1839 inicia una nueva forma de crear y poner en circulación imágenes. Estas representaciones generaron un imaginario visual en el que las personas y acciones se enmarcaron en diversos escenarios (Pérez, 2011). El contenido de estas fotografías se ha analizado desde el punto de vista de la historia del arte (Monroy, 2003),<sup>6</sup> así como desde la historia y la antropología (Dorotinsky, 2014). Desde estas disciplinas, dichas imágenes se han interpretado como un registro visual sustentado en agendas políticas, científicas y culturales que se integró a la “red de símbolos” creada al interior del proyecto de construcción de la identidad nacional en el siglo XIX (Mraz, 2014, p. 58; Navarrete, 2009, p. 49).

<sup>2</sup> Estos se conocen como “tipos mexicanos” y son las representaciones decimonónicas que se consagraron como estereotipos de la sociedad mexicana (Pérez, 2011).

<sup>3</sup> Desde el enfoque de la geografía cultural un paisaje no es bello por sí mismo, sino que cualquier atributo que se le asigne proviene de un proceso colectivo de valoración cultural (García y Muñoz, 2002; Fernández, 2006).

<sup>4</sup> Se eligieron aquellas que representaban paisajes y se seleccionó una muestra disponible en repositorios digitales, tanto nacionales como estadounidenses de libre acceso, consultados a distancia.

<sup>5</sup> Este rango se ha elegido porque después de 1860 llegaron a México las tecnologías para producir tarjetas postales y realizar fotograbados (Montellano, 1994), con lo cual las imágenes de estos fotógrafos fueron distribuidas en tiendas y medios impresos (Mraz, 2014, p. 62). Con el inicio del movimiento revolucionario en 1910 los intereses de los fotógrafos, tanto extranjeros como mexicanos, se volcaron al movimiento social que se estaba desarrollando (Mraz, 2014, p. 29), por lo cual se ha tomado este año como límite superior del periodo de estudio.

<sup>6</sup> En 1860 la fotografía se relacionó con el arte, a través del pictorialismo (Pérez, 2011, p. 7). Las fotografías se han analizado además desde la categoría estética del pintoresquismo y desde la corriente artística del costumbrismo (Lázaro, 2008; Pérez, 2011).

Sin embargo, su contenido geográfico se ha concebido más como un escenario natural (Debroise, 2001; Navarrete, 2009, p. 58) y no bajo conceptos y consideraciones de carácter espacial.

La geografía tiene una estrecha relación con las imágenes que se ha identificado en: 1) la búsqueda en ellas de contenido geográfico, lo cual las convierte en elementos gráficos; y 2) en su identificación como instrumentos epistemológicos esenciales en la construcción del pensamiento geográfico (Gomes y Berdoulay, 2018). Así, en vez de considerarlas como ilustraciones independientes del entorno, se toman en cuenta como “artefactos visuales que funcionan como un instrumento tanto de percepción como de comprensión del mundo” (Gomes y Berdoulay, 2018, p. 359).

Las fotografías pueden ser estudiadas desde la geografía cultural porque esta indaga los aspectos estéticos, simbólicos e ideológicos que atraviesan los procesos de creación de las representaciones del espacio, así como las esferas sociales y políticas que las contextualizan (Claval, 2020). Desde el enfoque cultural, la relación entre fotografías y geografía se fortalece con la noción de paisaje (Gurevich, 2017). Este se define como una representación del espacio: una imagen cultural que estructura y simboliza el entorno (Daniels y Cosgrove, 2008; Martínez de Pisón, 2010) y se construye, en parte, por una experiencia visual. El paisaje es un concepto central discutido desde la geografía cultural por las distintas ambigüedades que lo rodean (Claval, 1999; Tesser, 2000). Con el abandono de una concepción positivista<sup>7</sup> se busca explorarlo como una construcción social e histórica, concibiéndole como “un modo de ver y representar el mundo circundante, como una imagen proyectada sobre el mundo” (Besse, 2010, p. 1).

La fotografía, como una experiencia visual, implica pensar que el acto de ver está condicionado. Se elige lo que se ve, bajo ciertos criterios y esquemas (Gomes y Berdoulay, 2018, p. 359). Esto es relevante, ya que la cámara, como dispositivo técnico moderno, rápidamente estableció un “régimen de

objetividad sustentado en la captura de los reflejos lumínicos de la realidad visible” (Morales, 2017, p. 2). En oposición, el concepto de *régimen escópico* considera que el contenido de estas imágenes es la manifestación de “la particular mirada que cada época histórica construye [...] o sea, un particular comportamiento de la percepción visual” (Jay, 2003, p. 222). Este marco de percepción, que trasciende al fotógrafo, incide en la composición formal y estética de las imágenes (Chao, 2012).

Como se ha comentado, las imágenes en la geografía pueden poseer un carácter meramente ilustrativo, superado gracias a las reflexiones epistemológicas que las plantean como constitutivas de la realidad, en el sentido de que una imagen “transforma el mundo a través del poder que tiene para representarlo” (Gomes y Berdoulay, 2018, p. 362). Es posible relacionar con este argumento las ideas de Graciela Silvestri, quien concibe a las representaciones del espacio como “figuras de paisajes”, las cuales construyen un *lugar común*; es decir, el “espacio físico compartido” que dota a la sociedad de un sentido de pertenencia a un territorio (Silvestri, 2011, p. 24). Así, más que concebir a las fotografías de paisaje como un “medio de comunicación documental”, se coincide con esta autora en la necesidad de redirigir la atención hacia su carácter discursivo.

En esta “retórica identificatoria” los lugares representados son espacios concretos para la realización del proyecto de nación (Silvestri, 2011, p. 19). Estos se presentan como diferentes partes de un gran conjunto que se dibuja como una imagen (Gomes y Berdoulay, 2018, p. 366), y sobre los cuales se proyectan ciertos valores identitarios. Desde estas reflexiones, el corpus fotográfico aquí examinado se considera como parte de una narrativa visual que permitió imaginar la geografía nacional a través de la noción de un *paisaje común*, a la vez que facilitó la apropiación del territorio mexicano por quienes contemplaban las fotografías en formatos como tarjetas postales,<sup>8</sup> en las páginas de semanarios y periódicos, o en otros medios como álbumes fotográficos.

<sup>7</sup> Este enfoque acentuaba la separación entre los componentes sociales y naturales en los estudios geográficos (Urquijo y Barrera, 2009).

<sup>8</sup> Las tarjetas postales se consideran como objeto de interés para la geografía cultural en el sentido de que son una forma visual que permitió la institucionalización del paisaje.

El *paisaje común* identificado en las fotografías muestra un territorio eminentemente rural, susceptible de ser explotado e industrializado (Casas, 2010). Algunos lugares se presentan como vistas de enclaves urbanos situados en medio de paisajes que oscilan entre un presente y lo que eventualmente será el futuro: una nación abundante en recursos de diversa índole, atravesada por una dimensión étnica e histórica que, aunque a tropiezos, busca insertarse en la oleada de modernidad que le ha alcanzado y le da sentido.

### El corpus fotográfico a través de sus autores

La llegada de la tecnología fotográfica a México en la primera mitad del siglo XIX favoreció el registro visual de un país que estaba cambiando y que resultaba atractivo a los extranjeros que se encontraban cara a cara con las poblaciones indígenas y sus formas de vida. Con la ocupación militar estadounidense (1846-1848) y la francesa (1864-1867), llegaron a México fotógrafos que aprovecharon la efervescencia de los distintos momentos y que se asociaron a litógrafos y periodistas para ofrecer imágenes sobre los conflictos y obtener una retribución económica (Mraz, 2014).

Después de 1864 varias agencias gubernamentales en Estados Unidos los comisionaron para

recorrer los territorios perdidos por el gobierno mexicano y así estudiar las posibilidades de una integración económica con esta nación (Ruiz, 2014, p. 6; Ruiz, 2012). Para el cumplimiento de esta tarea, varios de estos fotógrafos cruzaron el río Bravo y comenzaron a moverse por México. Los fotógrafos franceses, a la vez, estaban en el país motivados por intereses económicos y políticos (Debroise, 2001, p. 56).

Así, los paisajes de México fueron capturados por fotógrafos que viajaron por el país con una agenda científica, económica o, bien, política (Navarrete, 2009), entre ellos Desiré Charnay, William Henry Jackson, Charles B. Waite, Winfield Scott, Abel Briquet, Julio Michaud, Bert E. Underwood y Elmer Underwood. Sus fotografías fueron resultado de un ángulo de observación del mundo enmarcado desde sus propios regímenes escópicos, que es posible comenzar a explorar contextualizando a cada uno de ellos (Cuadro 1).

Las 514 fotografías del corpus aquí integrado se eligieron a partir de la disponibilidad y la consulta a distancia de archivos digitales de acceso abierto (*open access*) tanto nacionales como estadounidenses, aunque no abarcan la totalidad de fotografías de los autores estudiados. La mayor parte del corpus se localizó en distintas colecciones del Sistema

Cuadro 1. Autoría y corpus fotográfico.

Nombre	Experiencia fotográfica	Actividad en México	Temáticas fotográficas	Fechas	Número de fotografías
Abel Briquet (francés)	Maestro de fotografía en la academia militar francesa de Saint Cyr (Debroise, 2001, p. 79).	Comisionado por la Compagnie Maritime Transatlantique con el objetivo de fotografiar puertos costeros (Aguayo, 2003; Debroise, 2001).	Paisajes rurales e infraestructura ferroviaria. Vistas de ciudades y su arquitectura virreinal.	1876-1910	173
William Henry Jackson (estadounidense)	Fotógrafo de paisajes del oeste estadounidense (Martínez, 2007, p. 159).	Llegó a México entre 1883 y 1884 contratado por la Compañía Mexicana de Ferrocarriles para fotografiar el viaje inaugural entre Ciudad Juárez y la Ciudad de México (Debroise, 2001, p. 77).	Paisajes rurales e infraestructura ferroviaria. Algunas vistas de ciudades y poblados.	1883-1891	80

Cuadro 1. Continúa.

Nombre	Experiencia fotográfica	Actividad en México	Temáticas fotográficas	Fechas	Número de fotografías
Winfield Scott (estadounidense)	Llegó a México en 1888 por seis meses y regresó a Estados Unidos para aprender el oficio y asociarse con el fotógrafo Samuel L. Taylor (Malagón, 2012, p. 42).	Desde 1895 fue fotógrafo comercial y auditor del Ferrocarril Central (Casas, 2010, p. 223) hasta que se asentó a orillas del lago de Chapala (Casanova y Kon-zévik, 2006). Realizó tra-bajos con Charles B. Waite lo que ha provocado que en algunos casos la autoría de ambos se confunda (Mala-gón, 2012, p. 15).	Paisajes rurales e infraestructura ferrocarrilera. Algunas vistas de ciudades y poblados.	1907-1908	70
Benjamin W. Kilbur (estadounidense)	Fotógrafo de paisajes y pionero de la fotografía estereoscópica en Estados Unidos y Canadá (Arroyo, 2013).	Corta estancia en México en la que realizó viajes en ferrocarril, enviado por la empresa Killburn Brothers (Debroise, 2001, p. 84).	Paisajes rurales. Algunas vistas de ciudades y poblados.	1873	52
Charles Waite (estadounidense)	Trabajó en Los Ángeles para la revista Land of Sunshine que publicó sus vistas de ranchos y resi-dencias en Cali-fornia (Monte-llano, 1994, pp. 23-24).	Participó en expediciones arqueológicas y científicas, y colaboró con casas edito-ras para la elaboración de guías turísticas (Monte-llano, 1994).	Ruinas arqueológicas, haciendas caucheras, contextos rurales y urbanos.	1896-1910	49
Julio Michaud (francés)	Empresario que llegó a México en 1837.	Editó las fotografías de Desiré Charnay y Abel Briquet en su estudio foto-gráfico en la Ciudad de México (Aguilar, 2105).	Paisajes rurales e infraestructura ferrocarrilera. Algunas vistas de ciudades y poblados.	1875 - 1890	40
Desiré Charnay (francés)	Arqueólogo que visitó México tres veces, en 1857-1860, en 1880-1882 y en 1886 (Bittencourt y Carrillo, 2014).	Fue comisionado por el Ministerio de Instrucción Pública de Francia para realizar estudios etnográfi-cos y arqueológicos (Rivia-le, 2005),	Ruinas arqueológicas y contextos rurales.	1857-1886	36

Cuadro 1. Continúa...

Nombre	Experiencia fotográfica	Actividad en México	Temáticas fotográficas	Fechas	Número de fotografías
Underwood & Underwood (estadounidenses)	Fundaron la compañía Underwood & Underwood en 1881 en Ottawa, Kansas, dedicada a la producción y distribución de fotografías estereoscópicas en Estados Unidos (O'Connor, 1989).	Han sido poco estudiados en el contexto mexicano. Hicieron una estancia corta y recorrieron el país en ferrocarril (Debroise, 2001, p. 84).	Ciudades, principalmente capitales importantes.	1900-1901	14

Fuente: elaboración propia.

Nacional de Fototecas del Instituto Nacional de Antropología e Historia y, en menor medida, en la Colección J. Paul Getty Museum; The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Photography Collection; la Benson Latin American Collection y la Elmer and Diane Collection on Mexico.

### Viajes y regionalización geofotográfica

La llegada de los fotógrafos extranjeros se relaciona con los conflictos bélicos internacionales que tuvieron lugar en México durante el siglo XIX. Una vez en territorio mexicano, realizaron viajes definidos por las redes ferrocarrileras y por los intereses de quienes les encomendaban la toma de fotografías (Debroise, 2001), así como por sus propios intereses fotográficos.

Desde la segunda mitad del siglo XIX, la tecnología del ferrocarril y el despliegue de la infraestructura necesaria para su funcionamiento dieron pie a una nueva forma de articulación del territorio que tuvo como consecuencia la “construcción de nuevos espacios mexicanos” (Mendoza y Garza, 2016, p. 393). Así, los fotógrafos siguieron principalmente el recorrido realizado por el ferrocarril mexicano, aunque en ocasiones descendieron del mismo y se trasladaron en otros medios de transporte, a pie, en mula o en algún tipo de embarcación. Esto es

relevante, dado que los medios de transporte son uno de los elementos claves de la geografía cultural que permiten analizar la movilidad en el espacio y su relación con la fotografía y los paisajes (Smith, 2013).

Para entender la distribución espacial asociada a los recorridos de los fotógrafos descritos, cada una de las fotografías del corpus fue georeferenciada. Esta es una técnica que permite asignar coordenadas geográficas para ubicar el lugar preciso del territorio mexicano donde fueron tomadas, o bien, una ubicación de un punto cercano a las estaciones de ferrocarril por las que viajaron.

Cabe resaltar que ningún catálogo consultado posee esta información de carácter geográfico, aunque en las colecciones de la Fototeca Nacional del INAH se encuentra una referencia geográfica general en los metadatos de cada fotografía que corresponde a topónimos, ya sea de ciudades o estados mexicanos. Aunque esta información es útil, en algunos casos responde a una asignación general que no corresponde con el lugar identificado. Esto supuso una dificultad en la comprensión cabal de la distribución de las imágenes, que se resolvió con un proceso de desambiguación geográfica, que implica la investigación documental e histórica que permitió la asignación de coordenadas geográficas precisas para la mayoría de los

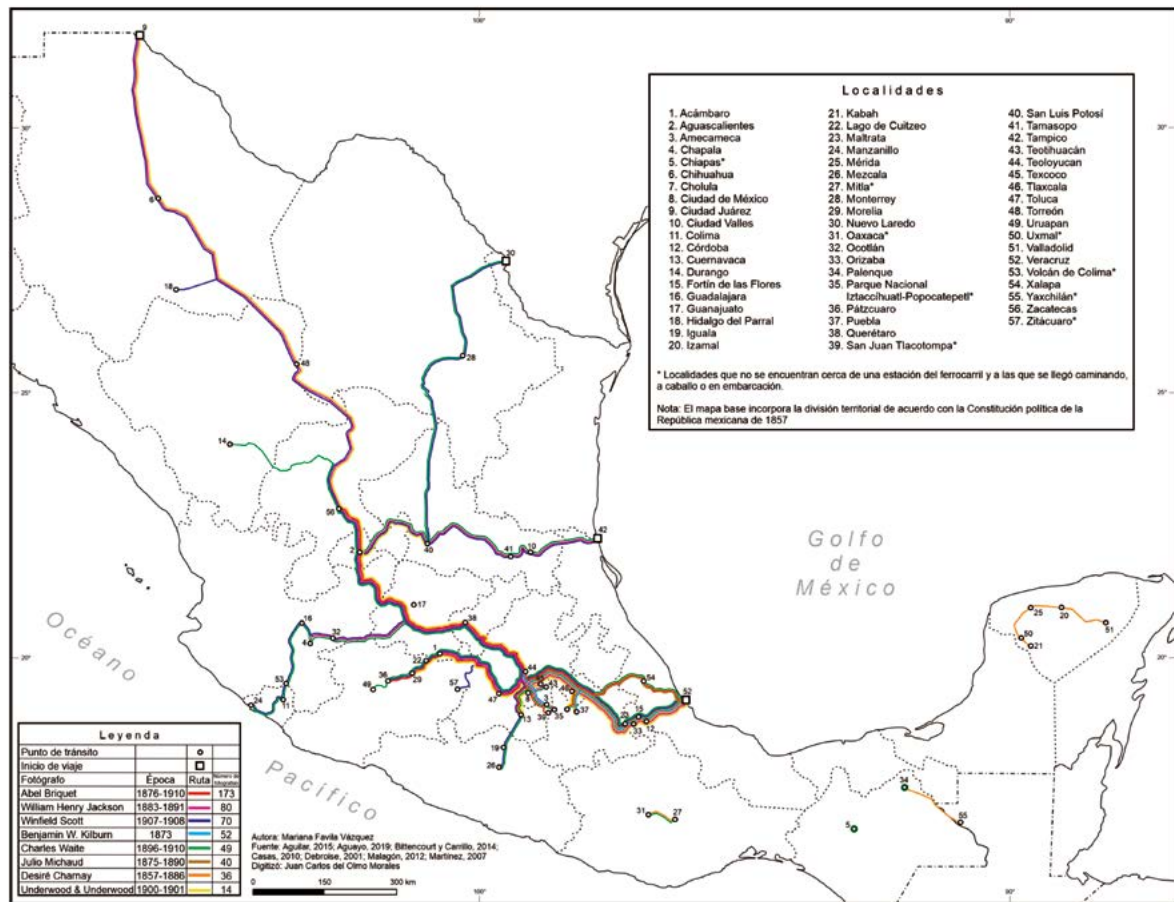


Figura 1. Mapa de los viajes de fotógrafos extranjeros en México (1860-1910). Fuente: elaboración propia.

casos.<sup>9</sup> En ocasiones se aprovechó la información de los títulos de las fotografías o bien de alguna nota de la mano del autor o de los catalogadores de archivo.

Una panorámica general de la movilidad de los fotógrafos se presenta en un mapa (Figura 1) que muestra los itinerarios con los rangos de años en que estuvieron en México, así como los principales puntos de entrada y de tránsito, que corresponden en su mayoría con estaciones de ferrocarril. Reconstruir el itinerario de cada uno de ellos es un desafío, dado que hay que enfrentarse a problemas de fechamiento de las fotografías. A esto se añade que solo se conocen con certeza los momentos en

que ingresaron algunos fotógrafos a México, sobre todo en viajes realizados en una sola fecha o un rango corto de años.<sup>10</sup> Otros estuvieron durante periodos más largos en el país, lo cual dificulta la localización del inicio y fin de cada itinerario. Sin embargo, el análisis de los recorridos junto con la georeferenciación de las fotografías identifica un patrón de viajes y una regionalización geofotográfica (Cuadro 2).

Durante los viajes realizados en las distintas regiones los autores coincidieron en la toma de

<sup>9</sup> Para asignar las coordenadas geográficas se usó la base de datos digital contenida en el portal web Geonames.org.

<sup>10</sup> Un caso de particular interés son los viajes de William Henry Jackson. El análisis de la distribución espacial de sus fotografías en el mapa confirma sus tres viajes identificados por Martínez (2007) y Aguayo (2019) en 1883, 1884 y 1891.



Cuadro 2. Regionalización geofotográfica (1860-1910).

Autor	Centro	Golfo de México	Occidente	El Bajío	Norte	Huasteca	Sureste	Oaxaca	Guerrero	NI	Total
Abel Briquet	109	44	6	12	2	-	-	-	-	-	173
William Henry Jackson	34	2	7	10	13	14	-	-	-	-	80
Winfield Scott	4	4	26	15	12	6	-	-	2	1	70
Benjamin W. Kilburn	31	17	-	-	2	-	-	-	-	2	52
Charles Waite	8	5	9	6	4	3	6	2	2	4	49
Julio Michaud	14	23	1	-	2	-	-	-	-	-	40
Desiré Charnay	13	2	8	-	-	-	13	-	-	-	36
Underwood & Underwood	8	2	-	1	3	-	-	-	-	-	14
Total	221	100	49	44	38	22	19	10	4	7	514

NI: no identificados.

Fuente: elaboración propia basada en la regionalización de García Martínez (2008).

tres tipos de paisajes (rurales, urbanos y mixtos) que se distribuyeron en distintos medios visuales como las tarjetas postales, o que ilustraron publicaciones periódicas impresas como los semanarios (Montellano, 1994). En las 514 fotografías analizadas hay 326 en las que se identifican paisajes rurales que incluyen campos de cultivos, bosques, selvas, parajes desérticos, entre otros (Figura 2). Estas tomas parecen realizadas en los traslados a pie o caballo. Por otro lado, 95 presentan paisajes urbanos, vistas en su mayoría de ciudades con arquitectura virreinal, calles, monumentos históricos y parques (Figura 3). Casi en la misma proporción, 93 fotografías son de paisajes mixtos, es decir, tomas de enclaves urbanos con elementos rurales visibles, principalmente amplios campos de cultivo o pastoreo, así como serranías y montañas. Estos y los paisajes urbanos corresponden con las ciudades y son, a su vez, puntos de tránsito de las líneas de ferrocarril.

La mayor concentración de fotografías proviene del centro del país, particularmente de la Ciudad de México y sus alrededores hacia el este y oeste. Hay numerosas fotografías del paisaje urbano de la capital

que incluyen vistas panorámicas y de monumentos históricos. Desde la capital varios fotógrafos visitaron los pueblos a los pies de los volcanes Iztaccihuatl y Popocatepetl y realizaron tomas de paisajes rurales en el trayecto del ferrocarril hacia Toluca. Las imágenes son semejantes a sus fotografías de paisajes montañosos y boscosos de Europa y Estados Unidos, lo cual podría indicar que su régimen escópico les hizo buscar escenarios parecidos en el territorio mexicano. Tal es el caso de una fotografía producida por Jackson en Colorado y una de sus tomas del volcán Popocatepetl (Figura 4).

La segunda región más fotografiada fue el tramo del ferrocarril desde la Ciudad de México hacia el puerto de Veracruz que cruzaba por la región de Cumbres de Maltrata. Además de que el paisaje montañoso de esta región también debió haber evocado escenarios conocidos para los fotógrafos, la principal razón de que se tomaran numerosas fotografías en ese recorrido fue el registro de la infraestructura para el ferrocarril que incluyó la instalación de puentes y la creación de túneles.

La tercera región más fotografiada es el occidente del país. Los itinerarios muestran que desde



Figura 2. Fotografías de paisajes rurales a. Abel Briquet. *Campesinos en camino de poblado* (ca.1880). Colección Felipe Teixidor. Fototeca Nacional de México. b. Winfield Scott. *Lago de Pátzcuaro, panorámica* (ca.1908). Colección C.B. Waite/W.Scott. Fototeca Nacional de México. c. William Henry Jackson. *Sierra del Abra* (1891). Colección Felipe Teixidor. Fototeca Nacional de México. d. Desiré Charnay. *Pyramide Artificielle, a Mitla, Anciennement surmontee d'un temple* (1862-1863). Colección J. Paul Getty Museum. e. Charles Waite. *Hombre cosecha café*. (ca.1908). Colección C.B. Waite/W. Scott. Fototeca Nacional de México.

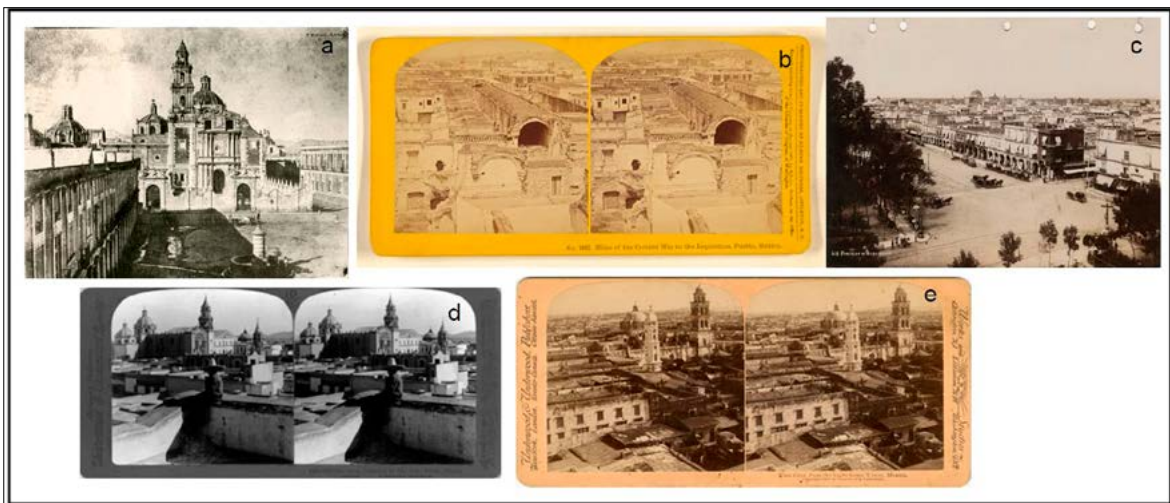


Figura 3. Paisajes urbanos. a. Julio Michaud. *Convento y plaza de Santo Domingo, vista general* (ca.1890). Colección Felipe Teixidor. Fototeca Nacional de México. b. Benjamin W. Kilburn. *Ruins of the Covered Way to the Inquisition, Puebla, Mexico* (1873). Colección J. Paul Getty Museum. c. Abel Briquet. *Portal de mercaderes* (ca.1899). Colección Felipe Teixidor. Fototeca Nacional de México. d. Bert Underwood. *The great Cathedral at San Luis Potosí* (ca.1900). Fondo Martine Chomel. Fototeca Nacional de México. e. Bert Underwood. *Veracruz from the Light-house tower* (ca.1900). Fondo Martine Chomel. Fototeca Nacional de México.

la capital de México se tomaba el ferrocarril en tres direcciones. Una que se dirigía hacia Toluca. Otra que les permitió ingresar a Michoacán. La tercera

permitía adentrarse en Jalisco. Aunque se tomaron fotografías de la infraestructura ferrocarrilera, como sucedió en Veracruz, y de ámbitos urbanos



Figura 4. Comparación de fotografías de William Henry Jackson. a. *Sultan Mountain, Baker's Peak, Silverton, Colorado* (ca. 1878). Colección J. Paul Getty Museum. b. *Popocatepetl from Tlamacas, Mexico* (ca. 1880). Detroit Publishing Company photograph collection (Library of Congress).

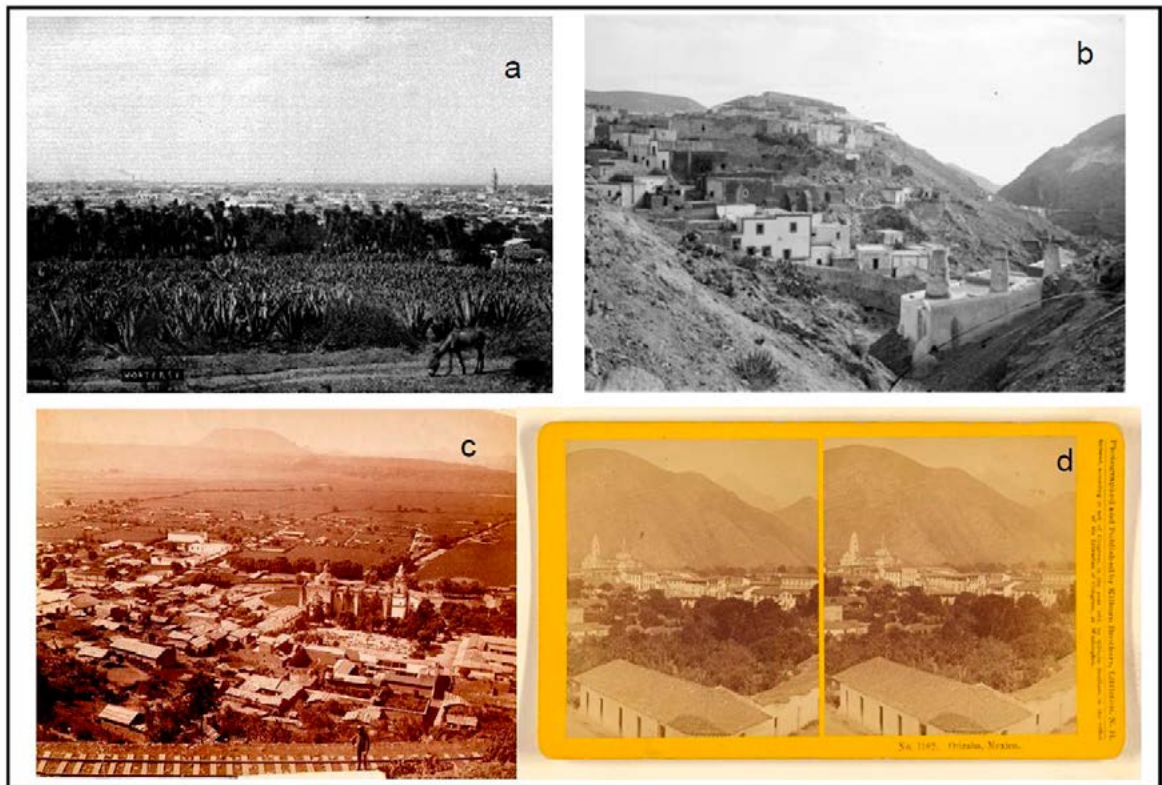


Figura 5. Paisajes mixtos. a. Winfield Scott. *Monterrey, vista panorámica* (ca. 1908). Colección C.B. Waite/W. Scott. Fototeca Nacional de México. b. Charles Waite. *Panorama de Real de Catorce* (ca. 1910). Archivo Casasola. Fototeca Nacional de México. c. Abel Briquet. *Panorámica del pueblo de Ocoyoacac, Estado de México* (ca. 1910). Colección Felipe Teixidor. Fototeca Nacional de México. d. Benjamin W. Kilburn. *Orizaba, México* (1873). Colección J. Paul Getty Museum.

como Morelia y Guadalajara, las temáticas principales de las fotografías son los paisajes rurales de las regiones lacustres de Cuitzeo, Chapala y Pátzcuaro.

La cuarta región más fotografiada es El Bajío, en donde los centros mineros y las ciudades asociadas a ellos son la temática más representada en las fotografías, principalmente de Winfield Scott, quien registró las propiedades mineras de Guanajuato en 1895 (Malagón, 2012, p. 28). De hecho, en El Bajío y el Norte del país es donde se fotografían numerosos paisajes urbanos y mixtos (Figura 5) de lugares como Monterrey, Zacatecas y Chihuahua. En la Huasteca, la siguiente región más fotografiada, también hay numerosas tomas del tramo ferrocarrilero que recorre desde San Luis Potosí hasta el puerto de Tampico. Este último de particular interés por el auge y emergente zona petrolera.

Las regiones con menos fotografías son el sureste mexicano y los estados de Oaxaca y Guerrero. Aquí las principales temáticas fueron los sitios arqueológicos, los paisajes rurales y la infraestructura ferrocarrilera de la región del Balsas.

### La invención de la nación mexicana desde el paisaje común en la fotografía

La creación de los Estados-nación en el siglo XIX a nivel mundial se ha entendido como un proceso que involucra la participación de símbolos y acciones que inventan una comunidad. En estas “comunidades imaginadas”<sup>11</sup> circulan imágenes que representan *lugares comunes*, como ha explicado Silvestri para el caso de Argentina (2011), en el sentido de que, al observarlas, se identifican en ellas rasgos geográficos y espaciales que se asocian a la identidad nacional. A través de estas imágenes se vislumbra lo que denominamos *paisaje común*, es decir, una adaptación del concepto de *lugar común* que da paso aquí a la noción del paisaje, la cual es compartida por una sociedad que significa y da sentido a la dimensión geográfica de la identidad nacional.

Aunque las representaciones paisajísticas preceden a los Estados-nación, su percepción y creación está regulada por lo que hemos definido como régimen escópico, es decir, el “modo de ver” de cada sociedad (Chao, 2012). En este sentido, las tendencias nacionalistas de las sociedades occidentales de la mitad del siglo XIX promovieron la idea de que el medio físico formaba parte del carácter de sus habitantes, lo que propició la idea de que los paisajes y las imágenes que los representaban eran indicios del carácter de cada nación (Jäger, 2003, p. 118). En el caso de México, los fotógrafos extranjeros estudiados contribuyeron, desde su “modo de ver”, al proceso de invención de la nación a través de la creación de un *paisaje común* con el que los mexicanos conocieron y reconocieron las características propias de su territorio.

La relación entre paisaje y la nación mexicana emergente del siglo XIX se ha abordado a través del análisis de representaciones cartográficas y obras de arte que conforman un imaginario colectivo en el cual la belleza natural de los paisajes mexicanos propició un sentido de pertenencia a un país que buscaba exaltar su pasado y presente histórico y cultural (Larrucea, 2016). A esto podemos sumar la reflexión sobre cómo la fotografía también dio forma y contenido a la idea de un territorio mexicano a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Por un lado, las fotografías ilustraron la visión que las instituciones políticas mexicanas y las empresas extranjeras buscaban crear mediante la representación de la modernización nacional fincada en la infraestructura de transporte, las actividades productivas y la urbanización (Debroise, 2001; Gámez de León, 2007; Malagón, 2012; Montellano, 1994; Mraz, 2014; Navarrete, 2009; Ruiz, 2014). Por otro lado, la tecnología fotográfica permitió producir y distribuir imágenes que propiciaron el sentido de pertenencia colectiva (Silvestri, 2011), acentuando la importancia tanto de lo “natural” como de lo “cultural” en los paisajes.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> El concepto de “comunidades imaginadas” de Benedict Anderson (1993) propone que las naciones son construcciones sociales creadas a partir del sentimiento de pertenencia que las personas desarrollan hacia ellas.

<sup>12</sup> Esto puede relacionarse con las ideas de conservación y protección de los patrimonios naturales y culturales de particular interés con la idea de nación en el siglo XIX en Europa y Estados Unidos (Silvestri, 2011, p. 357).

Esto se puede identificar en las formas de circulación y distribución de las fotografías de Waite y Scott, quienes las publicaron en guías de viaje como la de Philip Terry en 1909 y los semanarios *El Mundo Ilustrado*, *La Patria Ilustrada* y en el *Semanario Ilustrado de El Tiempo* (Maldonado, 2012, p. 63; Montellano, 1994, pp. 17-24). Las fotografías de Waite en particular se publicaron durante 8 años en el primero de estos semanarios, y resulta de particular interés que se usaran sus vistas de paisajes rurales en la sección *Nuestro país*, mientras que las vistas urbanas se publicaron en la sección *Las capitales de los estados* (Montellano, 1994, p. 34). Algunas de sus fotografías de zonas arqueológicas fueron incluso adquiridas por el Museo Nacional y expuestas con las de Desiré Charnay en la Exposición Histórica-americana de Madrid en 1892 (Montellano, 1994, p. 135). De este último, la mayoría de sus fotografías fueron publicadas en el álbum fotográfico *Ciudades y ruinas americanas* (Bittencourt y Carrillo, 2014), mientras que Abel Briquet publicó las suyas en el álbum *Vistas mexicanas*.

Las fotografías de los autores se distribuyeron, entre otros medios, en tarjetas postales. No se conocen las cifras exactas de la circulación de estas imágenes, pero sí se sabe que se podían encontrar en hoteles, teatros, plazas de toros o en establecimientos turísticos como The Aztec Store y The Sonora News Company en la Ciudad de México (Mraz, 2014, p. 62). Además, también se encontraban en las tiendas que vendían tabaco y recuerdos en las estaciones de ferrocarriles en el país,<sup>14</sup> lo que daba acceso a los mexicanos y por supuesto extranjeros a verlas.

La invención de la nación mexicana asociada a su territorio fue particularmente fuerte en el centro de México, región de ebullición visual en todos los aspectos e intereses para los fotógrafos, tanto para cumplir con las tomas encomendadas

por las instituciones que pagaron sus viajes, como para fotografiar escenarios que visibilizaron ese patrimonio cultural y natural mexicano vanagloriado como la encarnación de la grandeza mexicana (Larrucea, 2016). Los poblados a los pies de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl que se levantan majestuosos, a veces al fondo, a veces en primer plano, otorgaron la posibilidad de crear imágenes que evocan lo sublime y lo pintoresco. El Nevado de Toluca no se quedó atrás, así como la región de las Cumbres de Maltrata o el Volcán de Colima. Los paisajes lacustres del occidente del país cumplieron con los rasgos de lo pintoresco, estilo artístico predominante de la época que alcanzó la fotografía (Debroise, 2001). La arquitectura virreinal que caracterizó las principales ciudades fotografiadas, así como las casas en las poblaciones rurales que reflejaban las tradiciones arquitectónicas vernáculas y las ruinas arqueológicas, cumplen con aquello que Silvestri (2011) considera que le da sus rasgos más particulares a un *lugar común* y que propicia el sentimiento de identidad compartida.

En las regiones del Norte y El Bajío las ciudades, a modo de bastiones aislados, se enmarcan rodeadas de paisajes rurales, serranías y amplios parajes que evocaron el potencial del crecimiento urbano. Así, estas fotografías construyeron el imaginario geográfico de México desde la mirada de los extranjeros, y funcionaron como íconos a través de los cuales los paisajes mexicanos se volvieron visibles, verdaderos,<sup>15</sup> propios de la sociedad mexicana. No es sorpresa entonces que el periódico *El Imparcial* publicara el 8 de junio 1901 la siguiente nota sobre Charles Waite para recalcar su importancia como fotógrafo: “El señor Waite [...] hace tiempo que se da a recorrer el país para tomar vistas de los más hermosos y notables monumentos, de los paisajes más pintorescos y los mejores edificios de México” (Mraz, 2014, p. 100).

<sup>13</sup> Montellano (1994, pp. 82-83) señala lo siguiente de Waite: “Sus fotografías publicadas en *El Mundo Ilustrado* promovieron lugares que aun hoy son visitados invariablemente por los turistas modernos”.

<sup>14</sup> Véase la fotografía de Charles Waite que retrata una tienda de curiosidades en la estación de ferrocarriles de Torreón en Montellano (1994, p. 79) (referencia tomada de Mraz, 2014, p. 62).

<sup>15</sup> La verisimilitud asociada a la fotografía deriva de que en el siglo XIX el público que consumía las imágenes no las consideraba como obras de arte sino como manifestaciones que representaban la realidad (Jäger, 2003, p. 119).

## CONCLUSIONES

Las fotografías que los extranjeros produjeron en México desde la segunda mitad del siglo XIX ofrecen a la geografía cultural capas de información visual que nos llevan a identificar en ellas la noción de un *paisaje común* para los mexicanos. La aproximación en conjunto a los fotógrafos mediante el cuadro de autoría y la desambiguación geográfica de sus fotografías, que permitió la reconstrucción de sus recorridos en un mapa temático, muestran la confluencia de las múltiples miradas que participaron en su creación.

El discurso de la modernización se sustentó en las fotografías solicitadas por las empresas y el gobierno, enfocadas en la infraestructura de transporte y de producción económica. Las fotografías de paisajes rurales, urbanos y mixtos, reunidas una parte de ellas aquí en mosaicos, mostraron una nación de abundantes recursos y un profundo pasado histórico, filtrada por el modo de ver de los fotógrafos estadounidenses y europeos.

Estas imágenes son parte de las lógicas visuales que definieron la espacialidad mexicana y, que orientaron un imaginario geográfico que alimentó la idea de nación gracias a su circulación en formatos como las tarjetas postales o medios impresos. Se propone el concepto de *paisajes comunes* para los lugares fotografiados que incluyeron volcanes, ciudades con arquitectura virreinal, poblados, infraestructura ferrocarrilera, lagos, y centros mineros, entre otros. Estos se contextualizaron en distintas regiones de México y en ellos la idea de la nación mexicana adquirió una verdadera corporeidad.<sup>16</sup> En este contexto el ferrocarril facilitó la experiencia espacial de los franceses y estadounidenses en los lugares recorridos, de tal forma que las imágenes que se produjeron durante sus viajes formaron parte del modelado de una identidad nacional y de otra imagen del territorio mexicano.

<sup>16</sup> El sentido de corporeidad se trae aquí de la noción de “cuerpo de la patria” que Silvestri (2011, p. 409) utiliza en su estudio sobre las figuras del paisaje argentino.

## AGRADECIMIENTOS

Este artículo se inserta en el proyecto *Fotografía y paisaje mexicano: una reflexión desde la geografía cultural (1860-1910)*, en el marco de la convocatoria Estancias Posdoctorales por México, en la modalidad Estancia Posdoctoral Académica del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) a partir del 1 de noviembre de 2020, en el Departamento de Geografía Social del Instituto de Geografía, UNAM.

## REFERENCIAS

- Aguayo Hernández, F. (2003). Estampas ferrocarrileras. Fotografía y grabado 1860-1890. Ciudad de México: Instituto Mora.
- Aguayo Hernández, F. (2019). Las fotografías de William Henry Jackson y la ciudad de San Luis Potosí en 1891. *Revista de El Colegio de San Luis, IX*(18), 177-206. DOI: 10.21696/rcsl9192019935. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-899X2019000200177](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-899X2019000200177)
- Aguilar Ochoa, A. (2105). La empresa Julio Michaud: su labor editorial en México y el fomento a la obra de artistas franceses (1837-1900). *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 36(141), 161-87. Recuperado de <http://www.revistarelaciones.com/index.php/relaciones/article/view/94>
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arroyo, S. R. (Coord.). (2013). *México a través de la fotografía 1839-2010*. México: Taurus.
- Besse, J.-M. (2010). El espacio del paisaje. En *Actas de las III Jornadas del Doctorado en Geografía. Desafíos teóricos y compromiso social en la Argentina de hoy* (pp. 1-12). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Bittencourt, J. y P. E. Carillo Medrano. (2014). A través del lente del explorador: una aproximación al álbum fotográfico Ciudades y ruinas americanas, de Désiré Charnay. *Boletín de Monumentos Históricos*, 31, 116-131. Recuperado de <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/11118>
- Casanova, R. y A. Kónzevik. (2006). *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Editorial RM.

- Casas, B. (2010). Charles B. Waite y Winfield Scott: lo documental y lo estético en su obra fotográfica. *Dimensión Antropológica*, 17(48), 221-244. Recuperado de <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=4570>
- Chao, D. (2012). Régimen escópico e imaginario social. *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*, VI(11), 1-7. Recuperado de <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2019/05/Regimen-esc%C3%B3pico-e-imaginario-social.pdf>
- Claval, P. (1999). *La geografía cultural*. Buenos Aires: Editorial Eudeba.
- Claval, P. (2020). *El mundo por descifrar. La perspectiva geográfica*. México: Instituto de Geografía, Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Daniels, S. y Cosgrove, D. (2008). Introduction: iconography and landscape. En D. Cosgrove y S. Daniels (Eds.), *The iconography of landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments* (pp. 1-10). New York: Cambridge University Press.
- Debroise, O. (2001). *Mexican suite. A history of photography in Mexico*. Austin: University of Texas Press.
- Dorotinsky, D. (2014). Después de las utopías, la nostalgia. El siglo XIX y su recepción en el siglo XX. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 36(105), 9-38. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36932682002>
- Fernández Christlieb, F. (2006). Geografía cultural. En D. Hiernaux y A. Lindón (Dir.), *Tratado de Geografía Humana* (pp. 220-253). Barcelona: Anthropos Editorial.
- Gámez de León, T. (2007). William Henry Jackson en México: Forjador de imágenes de una nación (1880-1907). *Contratexto* 15, 73-92. Recuperado de <https://hdl.handle.net/20.500.12724/1951>
- García Martínez, B. (2008). *Las regiones de México: brevariario geográfico e histórico*. México, D.F.: El Colegio de México.
- García Romero, A. y J. Muñoz Jiménez. (2002). *El paisaje en el ámbito de la geografía*. México: Instituto de Geografía, UNAM.
- Gomes, P. C. da C. y V. Berdoulay. (2018). Imagens na geografia: importância da dimensão visual no pensamento geográfico. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 27(2), 356-371. DOI: <https://doi.org/10.15446/rcdg.v27n2.65165>. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rcdg/v27n2/0121-215X-rcdg-27-02-356.pdf>
- Gurevich, R. (2017). Paisajes y visualidad: geografías para mirar. *Ateliê Geográfico*, 11(2), 6-18. DOI: <https://doi.org/10.5216/ag.v11i2.45923>. Recuperado de <https://www.revistas.ufg.br/ateliê/article/view/45923>
- Hollman, V. (2020). Entre imposibilidades y deseos: la fotografía, un dispositivo para aprehender e imaginar lo espacial. *Punto sur*, 2, 48-63. DOI: <https://doi.org/10.34096/ps.n2.8088>. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/RPS/article/view/8088>
- Jäger, J. (2003). Picturing nations: Landscape photography and national identity in Britain and Germany in the Mid-Nineteenth Century. En J. M. Schwartz y J. R. Ryan (Eds.), *Picturing place. Photography and the geographical imagination* (pp. 117-140). London, New York: I.B. Tauris.
- Jay, M. (2003). *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Larrucea Garritz, A. (2016). *País y paisaje: dos invenciones del siglo XIX mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lázaro Sebastián, F. J. (2008). La tarjeta postal. Escenas, paisaje y arte. Entre el pictorialismo y el costumbrismo. *Artigrama*, 23, 595-608. Recuperado de <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/23/3varia/09.pdf>
- Malagón Girón, B. E. (2012). *Winfield Scott: retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Martínez de Pisón, E. (2010). Saber ver el paisaje. *Estudios Geográficos*, 71(269), 395-414. DOI: <https://doi.org/10.3989/estgeogr.201013>
- Martínez Delgado, G. (2007). Elite, proyecto urbano y fotografía. Un acercamiento a la ciudad de Aguascalientes a través de sus imágenes, 1880-1914. *Secuencia*, 67, 145-181. DOI: <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i67.996>
- Mendoza Vargas, H. y G. Garza Merodio. (2016). Las velocidades en los espacios: la articulación territorial del México contemporáneo. En O. Moncada y A. López (Coords.), *Geografía de México: Una reflexión espacial contemporánea*, tomo II (pp. 393-409). México: Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Monroy Nasr, R. (Coord.). (2003). *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*. México: Yeutatolli.
- Montellano, F. (1994). *C.B. Waite, fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Editorial Grijalbo.
- Morales Carrillo, A. (2017). Poliedros de la fotografía mexicana. Apuntes para una excursión. En *La fotografía en México* (pp. 1-9). México: Ediciones Tecolote.
- Mraz, J. (2005). Historiar la fotografía. *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 16(2), 163-172. Recuperado de <http://www3.tau.ac.il/ojs/index.php/eial/article/view/349>
- Mraz, J. (2014). *México en sus imágenes*. México: Artes

- de México y del Mundo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Navarrete, J. A. (2009). Del tipo al arquetipo. Fotografía y tipos nacionales en América Latina durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX. En *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica* (pp. 49-62). Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- O' Connor, D. V. (1989). *Guide to photographic collections at the Smithsonian Institution*. Washington, London: Smithsonian Institution Press.
- Pérez, S. A. (2011). Lo pintoresco y el costumbrismo en tipos populares mexicanos. *Diario de Campo*, 4, 7-13. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/3353/3236>
- Riviale, P (2005). Las colecciones americanas en Francia en el siglo XIX: objetos de curiosidad, objetos de estudio. En L. López-Ocón, J. P. Chaumeil y A. Verde Casanova (Ed.), *Los americanistas del siglo XIX: La construcción de una comunidad científica internacional* (pp. 23-40). Frankfurt, Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft. DOI: <https://doi.org/2443/10.31819/9783964565471-002>
- Rodríguez Bravo, R. y J. S. Rivera Sánchez. (2017). Los tipos mexicanos de aguadores y aguadoras en la fotografía del siglo XIX: representaciones y estereotipos de género. *Revista Agua y Territorio*, 9, 74-82. DOI: <https://doi.org/10.17561/at.v0i9.3478>. Recuperado de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/atma/article/view/3478/2808>
- Ruiz, J. (2012). Desire among the ruins: the politics of difference in American visions of Porfirian Mexico. *Journal of American Studies* 46(4), 919-940. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0021875812001351>
- Ruiz, J. (2014). *Americans in the Treasure House. Travel to Porfirian Mexico and the Cultural Politics of Empire*. Austin: University of Texas Press.
- Silvestri, G. (2011). *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa.
- Smith, G. (2013). *Photography and travel*. London: Reaktion Books.
- Tesser Obregón, C. (2000). Algunas reflexiones sobre los significados del paisaje para la Geografía. *Revista de Geografía Norte Grande*, 27, 19-26. Recuperado de <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/10431>
- Urquijo, P. S., y N. Barrera Bassols. (2009). Historia y paisaje. Explorando un concepto geográfico monista. *Andamios*, V(10), 227-252. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632009000100010](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632009000100010)