

CÁMARA EN MANO: BITÁCORA FOTOGRÁFICA DE UN AGENTE VIAJERO FRONTERIZO ENTRE SIGLOS, DE PARRAL, CHIHUAHUA, A EL PASO, TEXAS¹

JORGE MELÉNDEZ FERNÁNDEZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

ORCID: 0000-0003-2663-0011

PAOLA JUÁREZ MÉNDEZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

ORCID: 0000-0001-7172-6448

Fecha de recepción: 29/03/2025

Fecha aceptación final: 14/07/2025

RESUMEN

Se analiza un álbum fotográfico de Thomas Hudson Thatcher, fotógrafo *amateur* y agente viajero, que documentó su recorrido de Parral, Chihuahua, México, a El Paso, Texas, EUA, en el entre siglo del XIX y XX. A través de la noción de presencia se exploran las imágenes como registros del paisaje y la vida cotidiana, así como vestigios materiales que evocan experiencias y sensibilidades del pasado. Además, se examinan las prácticas culturales de los fotógrafos aficionados en el contexto histórico del álbum, su materialidad y la trayectoria del autor.

PALABRAS CLAVE

Agente viajero, fotografía *amateur*, álbum fotográfico, cianotipia, presencia

CAMERA IN HAND: PHOTOGRAPHIC JOURNAL OF A BORDER TRAVELING SALESMAN BETWEEN CENTURIES, FROM PARRAL, CHIHUAHUA, TO EL PASO, TEXAS

ABSTRACT

A photographic album by Thomas Hudson Thatcher, an amateur photographer and traveling salesman, is analyzed, documenting his journey from Parral, Chihuahua, Mexico, to El

¹ Investigación realizada con apoyo de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación, de México, y su Programa Nacional de Posgrado de Calidad, en la Maestría en Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua.

Paso, Texas, USA, at the turn of the 19th and 20th centuries. Through the concept of presence, the images are explored as records of the landscape and everyday life, as well as material remnants that evoke past experiences and sensitivities. Additionally, the cultural practices of amateur photographers are examined within the historical context of the album, its materiality, and the author's career.

KEYWORDS

Traveling salesman, *amateur* photography, photographic album, cyanotype, presence

Cómo citar: Jorge Meléndez Fernández y Paola Juárez Méndez, «Cámara en mano: Bitácora fotográfica de un agente viajero fronterizo entre siglos, de Parral, Chihuahua, a El Paso, Texas», *Trocadero. Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte*, 37, 2025, pp. 298-323.
DOI: <https://doi.org/10.25267/Trocadero.2025.i37.14>

«[...] en esa alianza estrecha entre la memoria y la imaginación. los lugares existen en tanto seguimos pensando en ellos; en tanto los recordamos, nos recordaremos ahí y recordemos lo que imaginamos en ellos».

Valeria Luiselli, *Papeles Falsos*

1. BITÁCORA LUMÍNICA. INTRODUCCIÓN

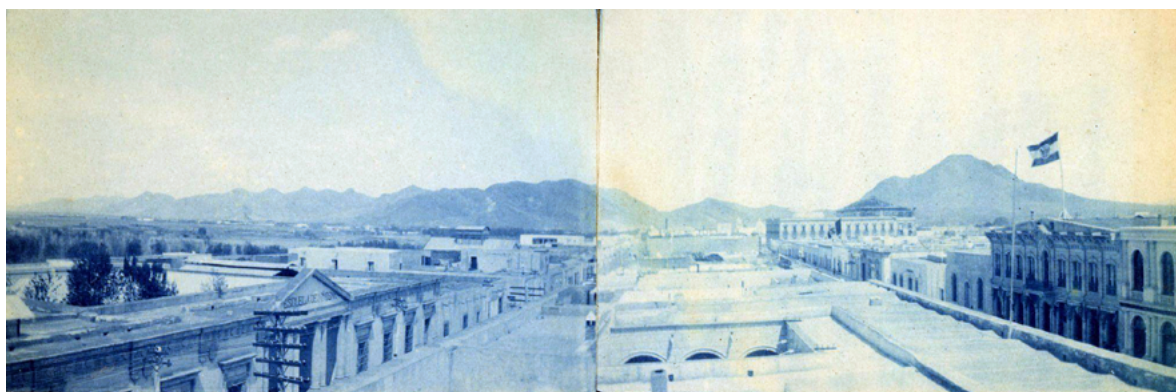
Un horizonte de posibilidades se abría frente a la ventana, desde cuyo balcón se asomó Thomas Hudson Thatcher para hacer dos fotografías que perfilaban el panorama ante sus ojos en una vista amplia (Imagen 1). Desde el tercer piso del Hotel Palacio se observaba con mayor claridad el crecimiento y las transformaciones hacia el noreste de la ciudad de Chihuahua. Hacia allá conducía la calle Juárez, al lado izquierdo del ventanal, que tras convertirse en ancha y arbolada avenida se dirigía a la estación del Ferrocarril Central Mexicano. Hacia allá soplaba el viento aquella mañana, que extendía las banderas mexicana y alemana en los comercios de la calle Libertad. La enseña germana señalaba su representación diplomática en el almacén de los socios comerciales Emilo Ketelsen y Benjamín Dagetau, que destacaba por su magnitud y diseño arquitectónico del resto de fachadas que guiaban la mirada hacia las edificaciones dominantes al fondo del encuadre, el Palacio de Gobierno y la construcción del Teatro de los Héroes; las mismas donde coincidían los contornos de la sierra de Nombre de Dios y el cerro del Coronel, unos junto a los otros.

Imagen 1.

Vista panorámica de Chihuahua, ca.1900

Fotografía: Thomas Hudson Thatcher. Cianotipia.

Fuente: Álbum fotográfico Thatcher (en adelante AFT), p. 12.



Las fotografías ensambladas como vista panorámica permanecen adheridas al álbum de un agente viajero que nos permite acercarnos al umbral del siglo xx en la ciudad de Chihuahua y a las personas que incidieron en su actividad. ¿Qué posibilidades tenían de instruirse como aficionados o *amateur* quienes no ejercían el oficio del fotógrafo? y ¿cuáles eran las prácticas culturales de los fotógrafos aficionados en el entre siglo xix-xx? A través de la noción de presencia, se exploran las imágenes como registros del paisaje y la vida cotidiana, así como vestigios materiales que evocan experiencias y sensibilidades del pasado.

La aproximación histórica se plantea desde el concepto de presencia que Elizabeth Edwards elabora en *Photographs and the practice of history*. Al agrupar y reformular la subjetividad, la agencia y el afecto como presencia, «se erige como una matriz de experiencia, personificación, punto de vista y emoción [...] estas posibilidades surgen de la integración aleatoria de la inscripción, la escala y la abundancia» en relación con las fotografías (Edwards, 2022: 71-72).² Se pretende así, analizar la fotografía y el álbum fotográfico como prácticas culturales de los medios modernos del entre siglo xix-xx, subrayar su importancia como fuentes docu-

² Edwards abreva de un cúmulo de trabajos teórico-metodológicos en cada capítulo de su texto, desde autores clásicos como Roland Barthes hasta contemporáneos como Eelco Runia. Al abordar a la presencia Edwards escribe, «es un término que ha surgido como un concepto cada vez más importante en la teoría de la historia misma, que ha migrado desde la filosofía y a través de la historia intelectual; el clima político de finales del siglo xx y principios del xxi ha permitido a los historiadores buscar una identidad emocional y tal vez ideológica más cercana a través de los actantes. Tal atención analítica marca un amplio alejamiento, en la interpretación histórica, de las ideas lingüísticas y constructivistas del significado histórico, hacia historias que, como se señala constantemente, no se preocupan solo por lo que sucedió sino cómo se experimentó -qué se sintió al estar ahí»; Edwards, 2022: 72-73.

mentales que permiten examinar contextos específicos y explorar el itinerario del autor, un fotógrafo aficionado.

Desde los primeros daguerrotipistas trashumantes que ofrecieron sus servicios de retratos, la cultura fotográfica tuvo una dilatada asimilación en el estado de Chihuahua, teñida siempre por dificultades políticas, sociales y de comunicación que implicaron circunstancias técnicas y de acceso a materiales, propias del oficio. Su propagación fue limitada, demorándose en más de una ocasión (Meléndez, 2021b:79-83). La difusión del formato *carte de visite*, hacia 1866 en Chihuahua (Meléndez, 2021a: 83), redujo considerablemente el costo de la fotografía al poder realizarse múltiples copias de retratos que se intercambiaban entre familiares, amistades y que eran susceptibles de coleccionarse;³ por otra parte, las vistas panorámicas y urbanas permitían sostener el paisaje en la mano y aprehender el espacio desde la perspectiva mostrada en el encuadre.

La inversión y presencia de extranjeros, así como la difusión de nuevas ideas y el acceso a mercancías a través de los medios de comunicación y transporte, transformaron la vida y el entorno de los chihuahuenses. Materializaron el proyecto porfirista en prácticas culturales modernas que posibilitaron el funcionamiento prolongado de gabinetes de fotografía y distribuidores de productos fotográficos. En los primeros, se tomaban retratos y había en venta vistas urbanas; en los segundos, en la ciudad de Chihuahua hubo al menos un agente de ventas, F. L. Jones, de «aparatos de fotografía de primera clase incluyendo una carpa en la cuarta parte de su valor», en la calle Independencia 209 y un establecimiento que distribuía «Cámaras Kodaks y accesorios fotográficos», la Casa de J. M. Leitch, ubicado en la esquina de las calles Independencia y J. Aldama.⁴ Ambos tipos de negocios evidencian un uso social de la fotografía.

Los extranjeros tomaron la iniciativa para registrar con su lente los extensos territorios de la nación mexicana. (Malagón, 2012: 13). Las primeras marchas que las locomotoras em-

3 «El formato tarjeta de visita [*carte de visite*], patentado por André Adolphe Eugène Disderí en 1854, reunió las condiciones para que el retrato fotográfico se explotara con éxito a nivel comercial. El novedoso recurso de la cámara dispuesta con un juego de 4 lentes y un chasis movable con una placa completa (de 6½ por 8½ pulgadas) que podía recoger simultáneamente o alternadamente, entre seis y ocho pequeñas tomas de 9 x 6 cm aproximadamente, facilitó la producción en serie de pequeños retratos, que llegaban a manos del cliente montados en un sencillo soporte de cartón que, a su vez, solía llevar acuñado, al pie de la imagen o al reverso, la rúbrica del establecimiento fotográfico»; Massé, 1998: 40.

4 Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Chihuahua, «Venta de aparatos fotográficos», *El Norte*, 21 y 25 de agosto de 1898, pp. 2 y 3; «Cámaras fotográficas», *El Norte*. 30 de enero de 1902, p. 2.

prendieron desde las poblaciones fronterizas de El Paso, Texas, y Ciudad Juárez multiplicaron la llegada de fotógrafos viajeros a Chihuahua por las vías férreas. Benjamin Wittick la fotografió en diciembre de 1882, apenas tres meses después de inaugurado el Ferrocarril Central Mexicano.⁵ El fotógrafo R. D. Cleaveland acompañó a George G. Street en su incursión por *Che Wah Wah*, (una manera que encontraron de pronunciar el nombre de la capital), que se publicó en 1883. Sin embargo, fue el experimentado William Henry Jackson quien realizó uno de los registros de mayor trascendencia en la línea del Central Mexicano (Valencia, 2018: 209-211). Muchos fotógrafos extranjeros arribaron al país durante la última década del *xix* y la primera del *xx*, en su mayoría contratados por importantes empresas foráneas para proveerles documentación detallada sobre las lucrativas oportunidades de inversión que podían aprovechar; gracias a las condiciones favorables que les ofrecía el régimen de Porfirio Díaz (Malagón, 2012: 14).

2. IMAGINAR SOBRE PAPEL. MATERIALIDAD

Andar por la ciudad y percibir el ánimo en sus calles, acompañado de largas sombras matinales que delatan el movimiento de su gente y los lugares donde se congrega. Imaginar instantes capturados por obra de la luz y el conocimiento científico para reunirlos en un solo objeto, un pequeño álbum que dé cuenta del posible itinerario de un viaje. Tres fotografías de Parral, municipio al sur del estado de Chihuahua, concibieron un pasaje de tales espacios, ambientes y personas que Thomas Hudson Thatcher agrupó en una página (Imagen 2). Los alrededores de la plaza principal dan forma a lo observado por el fotógrafo *amateur*: las fachadas de los comercios todavía cerrados junto a la plaza Morelos, pero claramente rotulados: «CONCEPCION ACOSTA», «LA MEXICANA», «LA ESMERALDA» y «GUADALU[PE]»; la accidentada orografía de un poblado minero, en la pronunciada pendiente donde se acomodan casas habitación; y, desde la plaza junto al templo de San José, la vista del mercado bajo cuya estructura prefabricada en moderno hierro colado se aglomeran decenas de personas desde aquellas tempranas horas del día. La vida de una población y sus moradores figurada en un conjunto color cian, cual entrada en un diario de viaje cuidadosamente caligrafiado.

⁵ El tren inaugural del Ferrocarril Central Mexicano llegó a la ciudad de Chihuahua en septiembre de 1882. Las fotografías de George Benjamin Wittick sobre Chihuahua se encuentran en Palace of the Governors Photo Archives, Ben Wittick Collection. New Mexico's Digital Collections, 2024. Disponible en: <https://econtent.unm.edu/digital/search/collection/acpa!wittick!nusbaum!parkhurst/searchterm/Ben%20wittick%20Chihuahua> [consulta: 9 abril 2024].

Imagen 2.

Comercios junto a la plaza Morelos, Pendiente con casas, Gente afuera del mercado, ca.1900

Fotografía: Thomas Hudson Thatcher. Cianotipias. Fuente: AFT, p. 4.



El álbum fotográfico de Thomas Hudson Thatcher corresponde a las posibilidades tecnológicas del entre siglo XIX y XX, cuyo contenido Walter Benjamin observa en otros ejemplares y tipos de álbumes que abarcan un arco temporal amplio, en los que «coincidiendo con los panoramas aparece una literatura de carácter panorámico. [...] Consisten en bosquejos aislados cuyo revestimiento anecdótico corresponde a la plasticidad del primer plano de los panoramas y cuya base informativa equivale al fondo pintado de los mismos. También tiene esta literatura un carácter panorámico» (Benjamín, 2021: 111-112). El álbum del agente viajero Thomas Hudson Thatcher prescinde del lenguaje escrito a cambio de una sintaxis fotográfica y una selección con un sentido editorial en la composición de los conjuntos fotográficos, compaginación e intención narrativa de la secuencia total. Martha Langford por su parte, destaca la interacción entre oralidad y visualidad en el álbum; por su naturaleza performativa se manifiesta en el acto de «mostrar y contar», el creador guía al espectador al «leer» las fotografías, en ese sentido evoca la tradición oral. Sostiene que los álbumes fotográficos, más que buscar una verdad histórica, construyen una verdad personal a través de la selección y presentación de

imágenes, que, en su disposición cuidadosa, revelan tanto la identidad de sus creadores como las características de la sociedad en que vivieron. (Langford, 2021: xii).

El álbum, cuyo autor aún no estaba identificado, fue adquirido en una venta de *garage* en Nuevo México por Miguel Ángel Berumen,⁶ quien lo llevó con él a Querétaro, México, donde permaneció un tiempo y posteriormente fue adquirido por particulares, los historiadores Mendoza y Juárez en 2020 en la ciudad de Chihuahua; quienes lo han puesto disponible para consulta en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis. Durante el proceso de investigación para documentar la producción de fotografías extranjeros en Chihuahua, se logró constatar la existencia de varias fotografías de un álbum en la DeGolyer Library de la Southern Methodist University que coincidían con las cianotipias del álbum en la colección Mendoza-Juárez,⁷ por lo que se pudo identificar que el autor era Thomas Hudson Thatcher; originario de Saint Louis, Missouri, agente viajero para una compañía minera, quien residió en Parral, Chihuahua entre 1896 y 1910.⁸

Para atribuir la autoría de Thomas Hudson Thatcher del álbum Mendoza-Juárez se recurrió al método comparativo con el volumen en la DeGolyer Library y al cotejo con otras fotografías y biblio-hemerografía de la época, asimismo, para aproximar su fecha de elaboración. Los criterios para atribuir la autoría de ambos álbumes a Thomas Hudson Thatcher toman en cuenta la coincidencia en los temas, los lugares, la temporalidad y la concepción de ambos volúmenes.

El álbum presenta unas características materiales con dimensiones de 13 x 17 x 2 cm, se compone de 46 páginas y 99 fotografías: 83 realizadas en el proceso de cianotipia y 16 en aristotipo al colodión. Las dimensiones de las imágenes oscilan entre los 5.5 x 8 cm y los 9 x 15 cm. La cantidad de fotografías por página varía, 8 páginas con una imagen, 14 con dos y

⁶ Historiador, investigador iconográfico, editor y gestor cultural mexicano. Su trabajo en fotografía se especializa en la frontera norte de México y la Revolución mexicana. Ha curado exposiciones en México y otros países.

⁷ DeGolyer Library, Southern Methodist University, Thomas Hudson Thatcher collection of Mexico and Texas photographs, «*Album of Photographs from Coahuila Mining Region*». Disponible en: <https://digitalcollections.smu.edu/digital/collection/mex/id/3235/rec/1> [consulta: 9 julio 2024]. Es un álbum de 48 páginas y 108 fotografías, entre ellas varios retratos de Thomas Hudson Thatcher. Tres fotografías en la p. 37 del álbum en la DeGolyer Library son las mismas que aparecen en las pp. 3 y 7 del álbum en la colección Mendoza-Juárez. En adelante el álbum en la colección Mendoza-Juárez será llamado album Thomas Hudson Thatcher.

⁸ En Parral tuvo cinco hijos con su esposa Odille Fusz. Thatcher era una persona muy involucrada con la comunidad, pues su familia hablaba español y compartían la misma religión católica que la mayoría en la localidad; colaboró a organizar el Club de Extranjeros del que fue progresivamente tesorero, vicepresidente y presidente, y mantuvo importantes inversiones mineras en la región. «Thomas Hudson Thatcher». Disponible en: <https://www.ancestry.com/search/collections/60525/records/20395026> [consulta: 6 marzo 2025].

24 con tres. Del total de fotografías, 23 corresponden a Parral, 46 a la ciudad de Chihuahua, 2 a Ciudad Juárez y 28 a El Paso, Texas, EUA.⁹

El desarrollo y producción industriales de materiales, herramientas y manuales fotográficos expandieron el mercado mundial en amplios catálogos accesibles vía marítima por vapores y terrestre por ferrocarriles, que para el caso de Chihuahua se articulaba con la Ciudad de México y Norteamérica por el Ferrocarril Central Mexicano y sus ramales e interconexiones a ambas costas del país. De tal manera, que «se enviaban libros e impresos, y esto pone de manifiesto que el ferrocarril impulsó la circulación de las ideas y las noticias a nivel nacional e internacional, como no había sucedido en el pasado» (Semo, 2019: 79). En algunas ciudades había la posibilidad de conseguir estos productos directamente en gabinetes fotográficos y tiendas de materiales que los distribuyeran. Así era posible adquirir cámaras, objetivos, trípodes, placas negativas, papeles, químicos para revelar y fijar, charolas, viñetas, bastidores de impresión, guillotinas, cartones de montaje, flashes de magnesio, diccionarios, manuales, telones y servicios de fotograbado.¹⁰ El acceso a estos medios y comercios facilitaba la incursión de quienes tenían los recursos y querían aprender el oficio de fotógrafo. Clement Chéroux afirma que durante las décadas de 1870 y 1880, el primer incremento significativo del número de aficionados coincide con la difusión de la gelatina de bromuro de plata y con el desarrollo de los soportes fotográficos listos para su uso (Chéroux, 2015: 69).

La elaboración del álbum de Thomas Hudson Thatcher revela el acceso a estos circuitos de distribución comercial que permitían adquirir por catálogo la mencionada variedad de artículos, incluso álbumes para adherir fotografías. Aunque la factura artesanal del ejemplar del agente viajero se diferencia en el encuadernado clásico de los acabados industriales de la época, mantiene las características básicas como la cubierta rígida y forrada, así como las hojas de cartoncillo.

En los manuales, algunos catálogos y anuarios que editaban los fabricantes de equipo y materiales fotográficos se encontraban los procedimientos y las fórmulas para desarrollar

⁹ La distribución por ciudades es la siguiente. Páginas con 1 fotografía: Parral, 3; El Paso, 5. Páginas con 2 fotografías: Parral, 5; Chihuahua, 10; Ciudad Juárez, 1; El Paso, 6. Páginas con 3 fotografías: Parral, 4; Chihuahua, 8; El Paso, 3. La distribución por proceso fotográfico es la siguiente. 83 cianotipias: Parral, 25; Chihuahua, 40; El Paso, 18. 16 aristotipos al colodión: Parral, 2; Chihuahua, 2; Ciudad Juárez, 2; El Paso, 10.

¹⁰ Un ejemplo son los catálogos, anuarios, almanaques, manuales y otros impresos publicados entre 1872 y 1906 por la empresa que se consolidaría como la *Anthony and Scovill Company* (ANSCO). American Optical / Scovill / Ansco Catalogs, 2024. Disponible en: <https://www.piercevaubel.com/cam/catalogsscovill.htm> [consulta: 9 abril 2024].

los procesos fotográficos empleados en el álbum de Thomas Hudson Thatcher: la cianotipia y el aristotipo al colodión. Se trataba de conocimientos inaccesibles para el consumidor de fotografías común, pero al alcance para quienes deseaban adentrarse en el mundo de la fotografía. Como señala Anne MacCauley «el intercambio colectivo de ideas y el desarrollo de la creatividad personal parecían ser el camino hacia una superación personal más amplia entre la clase media» (MacCauley, 2017: 12). Se gestaba un imaginario al profundizar un proceso ideológico, de cómo se concebían las imágenes y de quiénes las consumían.

La cianotipia¹¹ y el aristotipo al colodión¹² son procesos fotográficos monocromos de impresión sobre papel, como la gran mayoría de la producción fotográfica de la época, aunque incorporan el color como elemento distintivo. En el caso de la cianotipia un característico color azul Prusia, de aspecto mate, y el aristotipo al colodión presenta tonalidades sepia y ocre en una superficie lisa y brillante. Esta diferencia indicaba el conocimiento de los procedimientos por parte del fotógrafo, y lo separaba de quien tomaba fotografías y revelaba e imprimía en gabinetes o comercios fotográficos.¹³ Subrayaba también la profundidad en el manejo de la parte menos visible de la técnica fotográfica.

Los rasgos creativos del álbum fotográfico se ajustan a la producción editorial de la época y se asemejan iconográficamente a aquellos elaborados por fotógrafos viajeros. Imágenes de todo aquello que a los ojos del fotógrafo fuera diferente, interesante o único y después era organizado en colecciones de ciudades, alrededores, tipos, monumentos, paisajes y álbumes; imágenes que fueron reproducidas en diferentes tamaños y formatos (Matabuena, 2015: xvi).

11 La Cianotipia fue descubierta por John Herschel (1792- 1871). En este procedimiento «El papel se sensibiliza aplicándole con un pincel plano una mezcla compuesta de citrato férrico amoniacal (verde) y ferricianuro de potasio. Una vez se haya secado el papel (en la oscuridad), se expone al sol en contacto con el negativo (proceso de ennegrecimiento directo POP) y posteriormente se lava con agua corriente para eliminar las sales que no han sido reducidas. La no utilización de sales de plata permiten que el Cianotipo requiera los productos más baratos en comparación a cualquier otra técnica fotográfica»; Boadas, Casellas y Suquet, 2001: 43.

12 El Aristotipo al colodión fue descubierto por George Wharton Simpson (1825-1880), Paul Eduard Liesegang (1838-1896) y Johann Baptist Obernetter (1840-1887). Su procedimiento: «A pesar de que G. Wharton Simpson ya fabricaba desde 1865 papeles al colodión, éste presentaba grandes dificultades de adherencia sobre este soporte. A partir de 1885 la introducción (Liesegang y Obernetter) de una capa de barita (pigmento blanco) conseguía tapar las fibras del papel, permitía la adhesión de la emulsión de colodión y aseguraba la comercialización, por primera vez, de papeles fotográficos con tres capas (papel, barita y colodión -con cloruro y nitrato de plata-), ya sensibilizados. El positivo se obtenía por ennegrecimiento directo (POP)»; Boadas, Casellas y Suquet, 2001: 41.

13 En el caso europeo «Apenas ninguno de estos amateurs alemanes, llamados despreciativamente *Knipser* por el profesional, a pesar de que más de uno realizaba él solo todo el trabajo de laboratorio, tenía la intención de hacer obras de arte. Apenas ninguno de los álbumes de aficionado de la primera época contiene una serie de contraluces o el intento de un tiraje al platino»; Maas, 1989: 189.

A partir de 1880, las industrias del álbum y de la fotografía se unieron y se empezaron a realizar álbumes temáticos. Los fotógrafos nacionales y extranjeros contratados por gobiernos o compañías para efectuar tomas determinadas aprovecharon estos viajes para hacer vistas de ciudades y personajes que más tarde imprimirán en grandes cantidades. Los autores de las imágenes definieron los temas de cada álbum, que realizaban para su comercialización y venta (Matabuena, 2015: xiii).

La concepción del álbum de Thomas Hudson Thatcher presenta una estructura narrativa lineal que inicia en el ramal del Ferrocarril Central Mexicano en Parral (pp. 1-13),¹⁴ sigue en dirección norte hacia Chihuahua (pp. 14-30) y continúa a Ciudad Juárez (p. 31) para cruzar la frontera con Norteamérica y culminar la travesía en El Paso, Texas (pp. 32-47). Se trata de un planteamiento de tipo editorial que considera los conjuntos de fotografías en el despliegue de las dos páginas que podía ver quien hojeara el encuadernado; de esta forma se creaba un sentido, una dirección que los autores, editores y grabadores quisieran proporcionar al manejo de las imágenes (Rodríguez, 2013: 30). Esta composición se entiende desde el aprendizaje por el consumo que los fotógrafos *amateur* adquirieron con la proliferación de revistas y libros ilustrados, posibilitada por la impresión fotomecánica en la última década del siglo XIX. La narrativa escrita que guiaba esas publicaciones era abarcada por una narrativa visual total en el álbum del agente viajero Thomas Hudson Thatcher.¹⁵

La selección de imágenes de los tres centros poblacionales, Parral, Chihuahua y la frontera Ciudad Juárez-El Paso, muestran un esquema similar de lugares, personas y temas que construyen espacios a través de conjuntos, crean secuencias de acontecimientos o presentan aspectos aislados. Un abordaje de vistas generales hacia sus particularidades posibilita la recreación de un recorrido de las ciudades al hojear el álbum, concebido para conocerlas y recordar una experiencia vivida, para remontar a quien lo observa a otro tiempo y espacio (Matabuena, 2015: xvi).

La memoria que imaginó el fotógrafo *amateur* Thomas Hudson Thatcher en su álbum recrea su viaje iniciando en Parral con una vista desde lo alto de la mina La Prieta que permite ver la

¹⁴ El ramal se comunicaba con Ciudad Jiménez, donde conectaba con la línea principal de Central Mexicano.

¹⁵ Solo una fotografía se inscribió en la placa negativa para que apareciera en la imagen del álbum: «Governor's House, Chihuahua» (p. 17); la casa del gobernador Miguel Ahumada Saucedo (quien estuvo al frente de la administración del estado de 1892 a 1903) fue construida por el arquitecto George E. King, a la par que realizaba el Teatro de los Héroes. Las imágenes de la residencia de Ahumada y la vista panorámica de Chihuahua (Imagen 1), con el Teatro de los Héroes al fondo, permitieron aproximar la fecha de las tomas fotográficas del álbum hacia 1900, pues ambos edificios fueron levantados entre 1898 y 1901.

actividad de las instalaciones en la exhalación de su tronera. Un par de contra tomas, desde el lecho de un exiguo río Parral, observan las casas a sus márgenes, los tendidos de ropa blanca recién lavada y la gente que camina por el ausente cauce (pp. 1-3). El siguiente conjunto muestra algunos aspectos del entorno en sus plazas (Imagen 2) y sus templos, cuyos desniveles indican las pendientes propias de una localidad minera (pp. 4-5). Las sucesivas páginas describen la elaboración de adobes y el levantamiento de muros en una construcción, las instalaciones de la «MEXICAN ORE CO.»¹⁶ para la que el autor del álbum prestó sus servicios, así como la carga de un furgón (pp. 6-9). Un desfile pregona una «GRAN CORRIDA» que se compagina con rejoneadores y toreros sobre el ruedo de la plaza de toros, como muestra de la predilección y concurrencia a la diversión pública (pp. 10-11). Un par de imágenes sobre los desposeídos pausan el recorrido en una pequeña casa adosada a una ladera con sus ocupantes y a un grupo de infantes cercanísimo a la cámara fotográfica en una estación ferrocarrilera (pp. 12-13).

La vista panorámica de Chihuahua (Imagen 1) propone su recorrido en dirección de la estación del Central Mexicano, que registra la descarga de vagones en carretas tiradas por mulas, la gran fachada de la recién creada Compañía Cervecera de Chihuahua con sus medios de acceso, como el tranvía, y la residencia del gobernador Ahumada en la amplia avenida donde se construye (pp. 14-17). Las siguientes hojas presentan conjuntos con sentido histórico, en la otrora Casa de Moneda que conservaba la torre que habría sido la prisión de Miguel Hidalgo y la plaza con el monumento a los Héroes de Independencia; un recorrido religioso, en templos y capillas de cultos católico y protestante, públicos y particulares; así como una visión de la modernidad, en el adorno francés de la Plaza de la Constitución y su entorno arquitectónico, los espacios educativos como la Escuela de Artes y Oficios, la flamante estación del Ferrocarril Chihuahua al Pacífico y la extensa alameda que conducía los paseos a los jardines del parque Lerdo de Tejada. Contrastan un par de tomas de sencillas casas y gente junto a la acequia en que terminaba el acueducto; afluente que mantenía robusta una arboleda (pp. 18-23).

Un desfile militar dispone el álbum con las hojas en sentido vertical y una intención casi cinematográfica. Una secuencia fotográfica registra a los contingentes en uniforme de gala en las armas de infantería y caballería. Sigue su marcha al ritmo de percusiones y blasones en la vanguardia, al trote con sable desenvainado, rifle al hombro, o las notas de clarines y el tañer de tambores terciados de la banda de guerra; sonido acompañado por la algarabía

¹⁶ Compañía *Mexican Ore* (Minera Mexicana), la cual todavía en el año 1904 aparece listada como «propietaria y agricultora» en el Distrito Hidalgo, cuya cabecera era Parral; García y Alba, 2004: 257.

de los niños que los escoltan (pp. 24-27). Varias estampas cierran el capítulo de Chihuahua, una calandria con la plaza y Catedral al fondo, una vista elevada del desfile y el armado de un carrusel en la plazuela del Hotel Maceyra, junto al mercado de «La Reforma»; una vista de la capilla de Santa Rita y otra acaso de alusión irónica entre el templo de San Francisco y «EL FUERTE DE SAN JAVIER», expendio de cerveza; un lechero sobre su burro y un leñero que arrea sus acémilas bien cargadas (pp. 28-30).

Las fotografías de las comunidades fronterizas de Ciudad Juárez y El Paso, Texas, muestran apenas el templo de Guadalupe, pues encuadran a quienes se aprietan a su costado. El río Bravo y un par de vistas paisajísticas con residencias entre su vegetación (pp. 31-32) trasladan el viaje a El Paso, Texas, en territorio estadounidense. Las siguientes páginas describen en amplios panoramas y detallados encuadres la actividad fabril de la *El Paso Smelting Works Branch*:¹⁷ vías férreas de acceso a enormes naves industriales, numerosas chimeneas trabajan a gran capacidad, bandas transportan materiales, obreros acarrean bloques fundidos, albañiles construyen hornos y empleados presurosos en los patios; infraestructura, suministros y operarios necesarios para la fundición de plomo (pp. 33-37). Otro grupo de fotografías se acerca a un conjunto de residencias próximas a la planta fundidora. Se centra y particulariza en una casa de dos niveles de influencia hispana con ventanas que imitan arcos de herradura y cornisa almenada, en cuyo jardín y entorno acontecen escenas de un cariz y cercanía afectiva no vistas hasta esos momentos. Se trata de tres niñas entre dos y diez años de edad que escuchan a un organillero y su babuino disfrazado, montan en bicicleta y pasean en burro (pp. 38-43, Imagen 5). El recorrido pasa sin detenerse demasiado en el templo, la plaza, el ayuntamiento y la calle comercial de El Paso, para culminar el trayecto en la estación del *Southern Pacific Railroad* (pp. 44-46).

Algunos elementos apuntan hacia la finalidad de las tomas fotográficas, que si bien presentan aspectos turísticos en el fondo subyace una intención comercial. Por una parte, se omite Ciudad Jiménez en donde se ubicaba la estación que conectaba el ramal de Parral con la línea principal del Ferrocarril Central, pero cuya productividad estaba más orientada a la agricultura (García y Alva, 2004: 164-167). Por otro lado, se retrata la parte industrial y urbana de la ciudad de Chihuahua, como capital y centro de inversión, pero también como

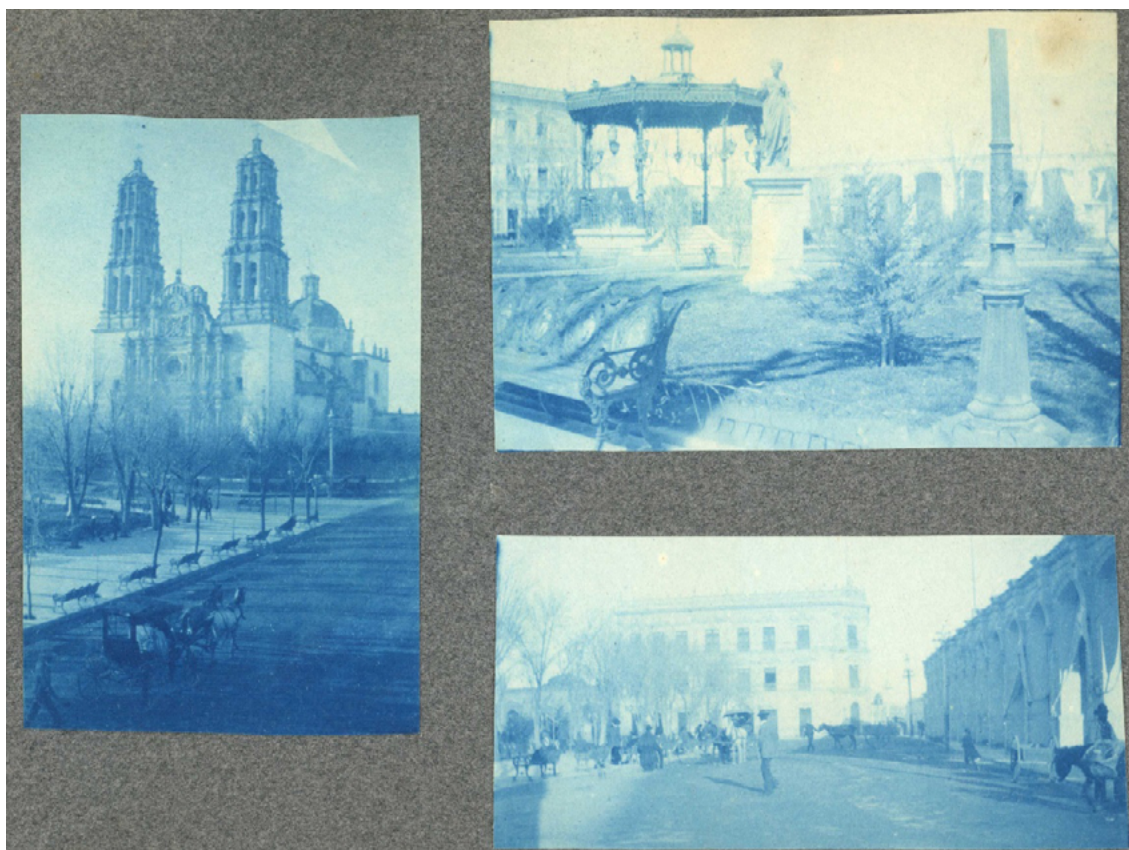
¹⁷ La planta de El Paso, Texas, fundía plomo y en 1899 se consolidó con otras fundidoras en Colorado y Montana, EUA, como la *American Smelting and Refining Company*; ASARCO Grupo México Mining, 2024. Disponible en: <https://www.asarco.com/history/> [consulta: 9 abril 2024].

el lugar donde se encuentran la vida moderna, en sus desfiles, su arquitectura, sin dejar de lado las referencias a lo que se está configurando en lo fotográfico como «lo mexicano».¹⁸

Imagen 3.

Catedral, jardines y kiosco de la Plaza de la Constitución, Ave. Independencia, ca.1900.

Fotografía: Thomas Hudson Thatcher. Cianotipias. Fuente: AFT, p. 21.



La elaboración del álbum y el posible recorrido no son gratuitos, hay una materialización intelectual en su creación. Esto se aprecia desde el conjunto general, la selección de fotografías, las secuencias presentadas, las escenas y detalles destacados. La construcción de espacios es cuidadosa, como se puede apreciar en la página que presenta el entorno de la Plaza de la Constitución en tres fotografías (Imagen 3). Cada una muestra distintos ángulos de los mismos elementos arquitectónicos que ubican al espectador en el espacio, el Hotel

¹⁸ «El asentamiento de la fotografía en nuestro país modificó las formas de ver y representar los espacios y personajes típicos. [...] la fotografía en su calidad de testigo «directo» se posicionó en la preferencia del público como el medio por excelencia para mostrar lo «exótico», «folclórico» y «pintoresco» de los estratos más bajos de la sociedad mexicana. Las representaciones culturales de lo «otro» permitieron que fotógrafos extranjeros de múltiples nacionalidades refrendaran «concepciones del mundo» preconcebidas acerca de «lo mexicano»»; Balcázar, 2018: 30.

Palacio y sus tres plantas, el amplio pórtico de las Casas Consistoriales, los campanarios y atrio de Catedral.¹⁹ Las perspectivas no solo dan profundidad a los diferentes planos en cada toma, sino que reunidas aprehenden y comunican de una manera más clara sus distancias, dimensiones y volúmenes; desde distintos puntos de vista, de adentro hacia afuera y viceversa. Lo que se observa bajo la apariencia de un paseo casual es una detallada construcción que requirió de horas, incluso días, para realizarla. Esto se revela en las direcciones y longitudes de las sombras proyectadas en diferentes momentos del día, así como los emplazamientos de cámara necesarios para una mejor percepción visual del entorno y poder crear con el conjunto una imagen del espacio.

3. AMATEUR. PRESENCIA

La mirada va larga hacia el patio de maniobras, sus naves, los almacenes, los furgones y su locomotora, desde la perspectiva de la cámara fotográfica colocada en el andén de la estación del ferrocarril *Southern Pacific* en El Paso, Texas (Imagen 4). Un «welcome» recibe a una pareja que empuja una carriola y se aproxima al edificio ornamentado con telas tricolor y banderas norteamericanas, que acentúan profusamente el balcón. Un hombre aguarda de espaldas bajo la ligera brisa que mueve pendones estadounidenses. Una fotografía que intersecta las posibilidades de la imaginación, las memorias y los viajes en un tono sepia.

Imagen 4.

Welcome estación Southern Pacific Railroad (detalle), ca.1900

Fotografía: Thomas Hudson Thatcher. Aristotipo al colodión. Fuente: AFT, p. 46.



¹⁹ Se apoya incluso en la página anterior (20), a la izquierda del álbum abierto, con una toma del *kiosco* y Catedral.

La comunicación y comercio entre las poblaciones conectadas por los ferrocarriles incrementaron la actividad económica y posibilitaron su acercamiento a formas modernas de vivir. Así se presumía en la guía turística *México y sus capitales* de Adalberto de Cardona, en donde se acentuaba de tragedia el recuento de cuando «quince años pasados, El Paso contaba apenas con 200 habitantes, los que vivían en ruinosas casuchas de adobe, separados del resto del mundo por inmensos desiertos, sin escuchar nunca el alegre silbar de la locomotora; y para comunicarse con cualquier ciudad de importancia tenían que emprender larguísimas y peligrosas jornadas» (De Cardona, 1900: 748-749).

El arribo del ferrocarril a El Paso, Texas, desde tres flancos alteró la vida de la pequeña comunidad y en consecuencia la de Ciudad Juárez, al cruzar el río Bravo. El *Southern Pacific* fue el primero en llegar desde la costa oeste, el 13 de mayo de 1881, y le siguieron en pocas semanas el *Atchinson, Topeka & Santa Fe* desde el norte, el *Texas and Pacific* y el *Galveston, Harrisburg and San Antonio* desde la costa este.²⁰ En su libro para viajeros, de Cardona elogiaba las bondades comerciales del ferrocarril,

La transformación de El Paso fue, pues, completa en pocos años; aquellas viviendas de antidiluviana arquitectura, se trocarían por elegantes edificios; los 200 habitantes se han aumentado á unos 12,000, y cinco independientes líneas férreas forman un acarreo constante y continuo de pasajeros y de efectos entre México y los Estados Unidos, poniendo á la ciudad al mismo tiempo en comunicación rápida con todos los principales centros mercantiles de ambos países. (De Cardona, 1900: 749).

En su reflexión sobre el tiempo, el espacio y la percepción ferroviaria, Alejandro Semo indica que «el ferrocarril no sólo revolucionó el tiempo de las travesías de un punto geográfico a otro, sino que significó una nueva forma de viajar. El pasajero quedaba aislado del entorno exterior, pero el ser humano, por primera vez, había logrado dominar a la naturaleza, en contraste con los medios de comunicación previos a la Revolución Industrial. Este reciente fenómeno cambió la experiencia del viajero» (Semo, 2019: 11). La invención de la fotografía representaba otra revolución de semejante calado que modificó la percepción del cuerpo y cuyo uso social significó un valor de intercambio entre iguales, y su desarrollo industrial posibilitó la generación de *amateurs* que materializaron en imágenes las memorias individuales y familiares. De este modo, la fotografía de retrato como «un objeto que tenía facultades para expresar sentimientos y afectos» (Matabuena, 1991: 8) extendió esa capacidad

20 Conectaron con el Ferrocarril Central Mexicano a la Ciudad de México el 8 de marzo de 1884; De Cardona, 1900: 750.

hacia la creación de itinerarios que dieran cuenta de los lugares visitados. Se expandió así el campo de lo fotográfico que abarcó una amplia gama de temas nuevos (Chéroux, 2015: 65), como el registro de una experiencia de viaje por el amplio sistema ferroviario²¹. Situación que Helen Maas ha señalado,

La importancia económica del pequeño *amateur* la reconoció rápidamente por aquel entonces la industria fotográfica alemana, adaptándose a las necesidades específicas y orientando adecuadamente la publicidad. Las revistas de promoción de los fabricantes de accesorios fotográficos contenían, así, instrucciones dirigidas al aficionado. Para los dueños de las papelerías, que eran las que acogían en la época el utillaje fotográfico, se editaban folletos que explicaban cómo interesar a clientes en la técnica fotográfica e introducirlos en la misma (Maas, 1982: 189).

Estas circunstancias permitieron tomar fotografías con mayor facilidad, fuera del estudio y alejado del laboratorio, lo cual liberó al operador de las limitaciones de la pose y le ofreció la posibilidad de fotografiar sujetos en movimiento y prescindir del trípode. La creciente incorporación de aficionados²² en las últimas décadas del siglo XIX (Chéroux, 2015: 64-65) posibilitó registros recreativos en el ámbito familiar, pues «los motivos del *amateur* eran distintos de los del fotógrafo de estudio. En las ocasiones más diversas de cada día y en las fiestas los aficionados retrataban a la gente de su círculo, en animada charla, en el jardín propio, en el lugar favorito. Se intentaba inmovilizar el movimiento, fotografiar en interiores, sobre todo con ocasión de traslados» (Maas, 1982: 188).

21 «En el momento en que las adaptaciones de esa tecnología dieron cabida al ocio, se inauguró la posibilidad de que lo insignificante, lo infructuoso y banal adquiriera relevancia como parte de un sistema de representaciones del mundo. De manera que ese sesgo vendría a cuestionar una concepción unidimensional de la actividad humana, preocupada en el mejor rendimiento productivo, dando cabida a la distracción»; Massé 2005: 7.

22 «Será hasta después de los años 1880-1890 cuando la población de amateurs comenzará a crecer significativamente, abriendo así la vía hacia la democratización. Pero primero debían reunir dos factores esenciales: el advenimiento de las emulsiones de gelatina de bromuro de plata y el desarrollo de la industria fotográfica»; Chéroux, 2015: 64.

Imagen 5.

Niñas con bicicleta, Niña en burro, Babuino, ca.1900

Fotografía: Thomas Hudson Thatcher. Cianotipias. Fuente: AFT, p. 43.



Inició así una expansión de la cultura fotográfica en los *amateur*,²³ quienes buscaban una mejor aprehensión técnica del medio con ciertos alcances comerciales en ámbitos de mayor sociabilidad. En sus reflexiones sobre la fotografía vernácula hacia el final del siglo XIX, Chéroux distingue entre dos formas de *amateurismo*, experto y usuario,

Mientras que el experto evoluciona en el medio de las asociaciones fotográficas, el usuario se desarrolla más bien en el círculo familiar. Y esto produce una diferencia muy clara en sus respectivas maneras de visualizar la fotografía. El experto es un apasionado de la técnica, la cual repele al usuario. Así, el experto se interesa por temas rápidos y móviles, en la medida en que le brindan la ocasión para probar su maestría fotográfica. El usuario, por su parte, efectúa un notorio regreso hacia el tema fotográfico en sí. Para

23 «En la época del proceso al colodión húmedo había ya en Inglaterra, Francia y Estados Unidos muchos que se dedicaban a la fotografía como hobby. Los aficionados fundaron asociaciones y documentaron sus actividades en interesantes revistas. [...] La introducción del proceso en seco a la gelatina [gelatino-bromuro], más cómodo, favoreció el que se extendiera la afición en Alemania, aunque en principio sólo entre las clases adineradas»; Maas, 1982: 188.

él, más que la proeza operatoria, lo que importa es registrar un momento agradable. Por consiguiente, es en sus respectivas iconografías donde se hace más perceptible la distancia entre ellos (Chéroux, 2015: 188).

Son las agrupaciones sociales en las que se desenvolvían las que decantan el desarrollo del *amateur* experto. Esta situación les concedió el acceso a un mayor dominio técnico en comparación con quienes la ejercían por oficio. Esta relación apasionada con la técnica fotográfica e interés por el medio provenía de su afición por la manipulación técnica y la experimentación en el laboratorio, pues ellos mismos revelaban e imprimían sus copias, ya que tenían «buenas nociones y en ocasiones un conocimiento profundo de química, física y óptica fotográfica». Eran *amateurs*, «pero en el sentido noble y antiguo del término, es decir, verdaderos *expertos*» (Chéroux, 2015: 71-72).

La comercialización de cámaras más pequeñas y ligeras fue otro aspecto que emprendieron los fabricantes de equipo fotográfico durante las décadas de 1880 y 1890. Reducir el tamaño y peso, sin necesitar un trípode, hizo de los aparatos verdaderas cámaras «de mano». Tales condiciones de posibilidad le permitieron al agente viajero Thomas Hudson Thatcher realizar registros fotográficos y materializar un álbum que imagina su trayecto por el estado de Chihuahua.

Las particularidades en la historia que relata el álbum de Thomas Hudson Thatcher permiten delinear un perfil de su creador, el medio en el que se movía y acercarnos a sus motivos fotográficos. Por una parte, se trata de alguien con los medios y recursos no solo para emprender un viaje de varios días, quizá semanas, o más; con la capacidad de manejar una cámara fotográfica con solvencia, proveniente de estratos privilegiados con disposición de tiempo y medios. La familia de Thomas Hudson Thatcher, autor del álbum (Imagen 6), era adinerada; su padre George William Thatcher vivía holgadamente debido a las circunstancias de su nacimiento, viajaba por placer constantemente y entre sus propiedades se encontraba una de 550 acres en una de las zonas más exclusivas de Nueva York, así mismo, su abuelo fue un próspero empresario de lana nativo de Bridgeport, Connecticut, además de ser el presidente inicial del Primer Banco de esa ciudad. El mismo Thomas Hudson Thatcher, siendo apenas un infante heredó una valiosa propiedad de su tía abuela materna en su ciudad natal y además, contrajo matrimonio con Odille Fusz, hija de Eugene Fusz, un destacado empresario acerero de Saint Louis, Missouri.²⁴

24 «Thomas Hudson Thatcher». Disponible en: <https://www.ancestry.com/search/collections/60525/records/20395026> [consulta: 6 marzo 2025].

Imagen 6.

Thomas Hudson Thatcher, ca.1900

Fotografía: Autoría no identificada. Fuente: Ancestry, «Thatcher family»



El análisis del álbum en la colección Mendoza-Juárez revela a un *amateur* con cierto *expertise* que le permitió desarrollar los procesos fotográficos de impresión al cianotipo y el aristotipo al colodión, como código de distinción con respecto de los fotógrafos usuarios, que se multiplicaban hacia 1900. Al respecto, se sabe que Thomas Hudson Thatcher era un hombre educado, acudió al Saint Francis College en Quincy Illinois; al volver a su natal Saint Louis consiguió un puesto donde permaneció por un par de años en la compañía farmacéutica Mellier, donde probablemente desarrollo conocimientos en procesos químicos, luego se dedicó al negocio de litografía con estaño en su propia empresa *The Western Sign Printing Company*, la primera en la región. Al poco tiempo, vendió su negocio a la empresa *Standard Stamping*, para aceptar un puesto como agente de la *Consolidated Kansas City Smelting and Refining Company*.²⁵

²⁵ «Thomas Hudson Thatcher». Disponible en: <https://www.ancestry.com/search/collections/60525/records/20395026> [consulta: 6 marzo 2025]. La *Consolidated Kansas City Smelting and Refining Company* anunciaba la compra de oro, plata,

No obstante, algunas impresiones fotográficas son defectuosas, pues carecen de contraste o presentan desvanecimiento. Sin embargo, su búsqueda de encuadres, perspectivas y equilibrio lumínico revelan un ojo educado, posiblemente desarrollado en su tiempo de trabajo en el mundo de la publicidad y el diseño en su empresa litográfica. Por otro lado, la puesta en página del álbum abrevó de la diagramación y las composiciones que aparecían en las revistas ilustradas que se articulaba con un discurso descriptivo de los sitios recomendados en libros de viajeros y guías turísticas. Thomas Hudson Thatcher creó así una narrativa visual urbana que dispuso vistas elevadas y personajes en conjuntos, compaginaciones y secuencias fotográficas organizadas por ciudades, trayectos y acontecimientos.

El componente que define la silueta de nuestro fotógrafo *amateur* es su carácter de agente viajero, una labor que proliferó en el entre siglo y que buscaba promover negocios, trasladar mercancías, con el ferrocarril como eje.²⁶ Thomas Hudson Thatcher trabajó por doce años para una empresa de minería y fundición que lo envió a México para velar por los intereses de la compañía; el 28 de enero de 1909 declara ante el consulado americano en Parral que era ciudadano de Estados Unidos, que siendo empleado de la *Consolidated Kansas City Smelting and Refining Company* ingresa por la frontera El Paso-Juárez el 19 de febrero de 1896; que residió en Parral donde trabajó como comisionista y agente de transporte de *El Rayo Mining and Development* y otras empresas americanas, y que después se dedicó al negocio de comisiones por su cuenta, hasta que volvió a su lugar de origen en mayo de 1910.²⁷

Así como el de Thomas Hudson Thatcher, otros dos casos nos permiten aproximarnos a situaciones con algunas similitudes y diferencias: el del fotógrafo John Horgan Jr. y el *amateur* Juan Antonio Azurmendi. El estadounidense John Horgan Jr. visitó México en 1904 contratado por la empresa norteamericana *La Luz Mining and Tunnel Company*, para registrar

plomo y cobre para su fundidora «*El Paso Smelting Works Branch*», el El Paso, Texas, en la *Crónica ilustrada de la recepción presidencial* de Porfirio Díaz y William H. Taft en 1909; Vega Schiaffino, 1993.

²⁶ En el Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua de 1904 se anuncian en el Distrito Hidalgo: Leandro S. Chávez, comisionista con «Bodegas frente á la estación de F.C.C.M.»; José A. Vizcayno, agente de transportes con «Embarque y desembarque de toda clase de maquinaria por los ferrocarriles»; Juan J. Wisel y Edar Kock, ingenieros de minas y contratistas con «existencia de toda clase de maquinaria para minas y haciendas de beneficio»; y A. Benton, de la *International Engineering Co.*, «únicos agentes de las mejores fábricas de los Estado Unidos para maquinaria de todas clases»; García y Alva, 2004: 147-148. Además, con frecuencia se anunciaban otros comisionistas, agentes locales y extranjeros en periódicos chihuahuenses como *El Norte*, *La Idea Libre* o *El Correo*.

²⁷ «*Certificated of registration of american citizen Thomas Hudson Thatcher*» Parral, 1 de marzo de 1909. Disponible en: <https://www.ancestry.com/search/collections/60525/records/20395026> [consulta: 6 marzo 2025].

la extracción minera en la capital de Guanajuato. Sus imágenes de las instalaciones de *La Luz* y su entorno posibilitaron la firma de un contrato que incrementaría la explotación y beneficio con nueva tecnología a través de la creación de *The Guanajuato Power and Electric Co.* Realizó un álbum con una selección de sus imágenes, entre las que se encuentran las de otras localidades que visitó, como Parral²⁸ (Pardo, 2021: 71, 81, 83).

Por otro lado, Juan Antonio Azurmendi, originario del País Vasco y avecindado en la capital del país, fotógrafo aficionado y «empresario en ciernes» realizó una serie de placas negativas de la fábrica de textiles de algodón «La Colmena», de propiedad familiar en el Estado de México (Massé, 2020: 143, 147). Patricia Massé reflexiona sobre el *amateur*

Hay que situar la subjetividad de Juan Azurmendi colocada en sus «vistas» que dan cuenta de un estar allí, como individuo atraído por el afán de tomar posesión del lugar. Él se propuso despejar un espacio fotográfico para concederse un lugar en el tiempo; ordenó el mundo que le rodeaba desde el visor de su cámara, en función de sus inquietudes, de su circunstancia específica, de sus estímulos individuales y de su mandato. Independientemente de que alguna de las imágenes le haya sido pedida (Massé, 2020: 144).

Ambos registros coinciden en el objeto fabril y los apuntes del entorno y la gente, con los realizados por Thomas Hudson Thatcher, pero difieren en la circulación que tuvieron las imágenes, relacionada con la finalidad de su ejecución.²⁹ No obstante, hay elementos de carácter público y privado, con sus matices y particularidades, en todas las fotografías del *amateur* originario de Saint Louis. A Thomas Hudson Thatcher se le podría situar, incluso antes de conocer su identidad, como agente viajero por las fotografías referentes a lo que pudiera haber sido el objetivo de su viaje, los conjuntos detalladamente descriptivos relativos a la *Mexican Ore Co.* en Parral y a la planta fundidora de la asarco en El Paso. El acceso a las instalaciones fabriles e industriales y el registro secuencial de actividades en ambas empresas revelan una relación laboral y plantean una relación de suministro de minerales de Parral para procesamiento industrial en El Paso.

²⁸ Las 5 fotografías de Parral presentan a un cargador en la calle, la plaza de toros y registran la mina «La Palmilla» y la casa del empresario minero Pedro Alvarado.

²⁹ Similitudes como las que Beatriz Malagón investigó sobre Winfield Scott, «Al igual que la mayoría de los fotógrafos extranjeros, su práctica fotográfica debió atender la demanda de un trabajo realizado por encargo y ajustarse a las necesidades de un patrocinador para completar el registro exhaustivo que le solicitaron, explorando diferentes temáticas y géneros fotográficos que lo guiaron hacia una obra de facetas muy distintas»; Malagón, 2021: 14.

En las imágenes también hay una mirada extranjera que busca promover la inversión en un lugar propicio, mientras presenta los atractivos de las localidades. Compartía la visión capitalista estadounidense impulsada por el Ferrocarril Central Mexicano desde sus anuncios, que indicaba en la ciudad de Chihuahua «una población de 30,000 habitantes» y ponderaba «una regular colonia americana que se ocupa con gran éxito en diversas clases de negocios»³⁰ (Gutiérrez Ruvalcaba, 2012:139; De Cardona, 1900: 845). El cambio del eje comercial mexicano con Europa (vía el Pacífico, Veracruz y la Ciudad de México) por el de Estados Unidos de América que articulaba su red ferroviaria con el Central Mexicano, modificó la ciudad de Chihuahua y las formas de vivir en ella.³¹ Una capital que transformó sus espacios, sus dimensiones, sus volúmenes, su imagen como consecuencia de los cambios en las formas de habitarla y socializar en ella. Sus estampas se alteraron mientras mayor inversión la atravesó y más presencia extranjera hubo.

4. OBTURAR. MEMORIA

El último y más elusivo componente del álbum de Thomas Hudson Thatcher es la memoria que evoca e intenta conservar. Los registros fotográficos como indicios y referentes claros de lo acontecido adquirieron presencia al estar reunidos en el álbum y al hojearlo dieron paso al recuerdo de experiencias como imágenes de lo vivido. Por una parte, la continua recreación de la memoria al pasar la mirada por las imágenes hoja tras hoja fijó en la mente personas, lugares y momentos en Parral, Chihuahua, Ciudad Juárez y El Paso. El recuerdo del viaje hizo de las fotografías en el álbum un lugar material de la memoria. Mientras quienes no hubieran experimentado lo fotografiado tuvieron una forma de conocer otros lugares y acercarse bajo la mirada y los motivos del viaje del agente asentado en Parral; quien compuso y organizó la manera de recordar un itinerario. La del fotógrafo *amateur* era una visión preparada y orientada hacia lo comercial, pero cuyos tonos y coloraciones buscaron aludir a percepciones más allá de lo visual, a imaginar sensaciones y emociones.

30 Ignacio Gutiérrez señala los impresos que promovían al Central Mexicano como «el medio ideal para conocer la percepción de lo que implicaba suscitar expectativas respecto a bienes y servicios. [...] varias ideas que en conjunto fomentaban la concepción de que México era el país, fuera de Estados Unidos, ideal para cualquier tipo de negocio»; Gutiérrez, 2012: 139.

31 «El ferrocarril no sólo establece en términos político-territoriales al país, sino que también crea un mercado interno más dinámico al tiempo que reorienta el mayor volumen de las exportaciones hacia Estados Unidos»; Semo, 2019: 83. Entre 1870-1879 el intercambio de bienes entre México y E.U.A. equivalía a 23% y el realizado con el bloque de Inglaterra, Alemania y Francia era del 70% del total; entre 1880-1889 de 43% y 51%; entre 1890-1899 de 50% y 39%; Gutiérrez, 2012: 33.

El álbum materializó la ansiada objetividad fotográfica en manos de la subjetividad de Thomas Hudson Thatcher. Una práctica fotográfica a disposición de un negociante que recorría el estado de Chihuahua por medio de las vías férreas, que posibilitaron sus actividades. La cámara fotográfica encuadró una mirada de agente viajero, transformada en imagen por efecto de la luz y el conocimiento técnico, cual bitácora que en una embarcación daba lugar a la brújula y cuya aguja señalaba la travesía por surcar. Un trayecto imaginado como memoria, pensado en luces y sombras de un porvenir movido por vapor sobre rieles, proyectado con cámara en mano.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Esta investigación ha profundizado en el complejo lenguaje visual del álbum fotográfico creado por el agente viajero y fotógrafo *amateur* Thomas Hudson Thatcher, de la colección— inicialmente nombrada—Mendoza-Juárez. Se trataba de una fuente inédita cuyo análisis ha revelado su gran valor patrimonial, no solo colabora a la comprensión del fenómeno fotográfico *amateur* en un espacio binacional, sino que muestra la articulación de procesos industriales y dinámicas urbanas.

Se planteó un diálogo interdisciplinar entre la historia cultural, la cultura visual, la historia del arte, la historia de la fotografía, el análisis visual, el diseño editorial y la identificación de procesos fotográficos, lo que permitió develar tanto el contenido narrativo como su condición de objeto afectivo. Esta labor requirió el análisis visual, un contexto histórico y la reflexión teórica sobre la materialidad fotográfica, los viajes y la memoria, que dieran las claves para interpretar el álbum fotográfico como práctica cultural de su época.

El análisis visual del álbum permitió comprender el sentido narrativo de un relato fotográfico a través de las ciudades de Parral, Chihuahua y Ciudad Juárez, en México, y El Paso, Texas, en Estados Unidos; así como la identificación de secuencias fotográficas que recorren ciudades, describen sus espacios y capturan momentos específicos. Además, con el examen de la materialidad del volumen se identificaron los procesos fotográficos que dieron indicios sobre el conocimiento necesario para su elaboración.

A través de la contextualización de los ámbitos ferroviario, urbano y comercial, se fundamentó una aproximación a la actividad mercantil articulada por el Ferrocarril Central Mexicano y su conexión con las compañías férreas estadounidenses que confluían en las poblaciones fronterizas de México y Estados Unidos en Ciudad Juárez y El Paso. El medio de transporte ferrocarrilero posibilitó la actividad empresarial que desempeñó el agente

viajero Thomas Hudson Thatcher, para llevar mineral de la *Mexican Ore Co.* de Parral, Chihuahua, a la fundidora ASARCO en El Paso, Texas. La industria fotográfica puso la tecnología y los medios impresos que impulsaron un *amateurismo* fotográfico, que encontró en individuos como Thomas Hudson Thatcher el ímpetu y creatividad para elaborar álbumes fotográficos.

El acercamiento teórico desde el concepto de presencia permitió interpretar el álbum fotográfico como objeto afectivo y documento cultural. Un artefacto que reúne imágenes de las operaciones empresariales de un agente viajero, sus recorridos, sus impresiones de personas en espacios públicos y privados bajo los criterios y discursos visuales difundidos por la industria editorial ilustrada con fotografías. Un compendio imaginado desde el momento mismo de las tomas fotográficas, materializado en tonos cian y sepia que despertaran emociones, crearan y recrearan memorias de lo vivido.

Este texto indagó, a partir de la fuente fotográfica, qué se podía saber de un artefacto como el álbum de fotografías y una práctica cultural como la fotografía *amateur*. El análisis del álbum, concebido como un documento visual y social de un espacio y tiempo específicos, recuperó tanto las condiciones materiales del conjunto fotográfico como la biografía de Thomas Hudson Thatcher. Al situar al autor en su contexto sociocultural particular evidencia el movimiento mercantil, industrial y fotográfico en el paisaje fronterizo entre México y los Estados Unidos, hacia los últimos años del siglo XIX y los iniciales del XX. Este trabajo invita a explorar otros archivos fotográficos *amateur*, como fuentes privilegiadas para el entendimiento de nuestro pasado y presente.

6. BIBLIOGRAFÍA

BALCÁZAR, Nidia (2018): «La experiencia de Wilfield Scott en Michoacán y su visión sobre los tipos populares», en Enrique Camacho Navarro y Jorge A. Cruz Domínguez (coords.), *Transnacionalismo y fotografía en América Latina*, México, UNAM-CIALC, pp. 30-61.

BENJAMIN, Walter (2021): *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-Textos.

BOADAS, Joan, CASELLAS, Lluís-Esteve y SUQUET, M. Àngels (2001): *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, Girona, CCG Ediciones.

CHÉROUX, Clément (2015): *La fotografía vernácula*, Ciudad de México, Ediciones Ve.

DE CARDONA, Adalberto (1892): *De México a Chicago y Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades de México y los Estados Unidos del norte*, Nueva York, Imprenta de Moss Engraving Company.

DE CARDONA, Adalberto (1900): *México y sus capitales*, México, Tipografía y Litografía La Europea de J. Aguilar Vera y Compañía.

EDWARDS, Elizabeth (2022): *Photographs and the practice of history*, Londres, Bloomsbury Academic.

GARCÍA Y ALVA, Federico (2004): *Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua, 1904* [facsimil], Chihuahua, Talleres Gráficos del Gobierno del Estado de Chihuahua.

GUTIÉRREZ, Ignacio (2012): *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson empresa fotográfica*, México, inah.

LANGFORD, Martha (2021): *Suspended conversations. The afterlife of memory in photographic albums*, Québec, McGill-Queen's University Press.

LUISELLI, Valeria (2020): *Papeles falsos*, México, Sexto Piso.

MAAS, Ellen (1982): *Foto-Álbum. Sus años dorados*, Barcelona, Gustavo Gili.

MACCAULEY, Elizabeth Anne (2017): *Clarence H. White and his world. The art & craft of photography 1895-1925*, New Jersey, Princeton University Art Museum.

MALAGÓN, Beatriz E. (2012): *Winfield Scott. Retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato*, México, UAM.

MASSÉ, Patricia (1998): *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH.

MASSÉ, Patricia (2005): «La exagerada práctica de la fotografía en México», *Alquimia*, 24/8, pp. 7-13.

MASSÉ, Patricia (2020): «La colmena y los parajes del monte bajo en el Estado de México. Juan Antonio Azurmendi entre bosques y magueyes», *Dimensión Antropológica*, 80/27, pp. 143-162.

MATABUENA, Teresa (1991): *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*, México, Universidad Iberoamericana.

MATABUENA, Teresa (2015): *Álbum de la capital de México 1876-1900*, México, Universidad Iberoamericana.

MELÉNDEZ FERNÁNDEZ, Jorge (2021a): «Los altos de la Botica antigua. Una galería fotográfica en Chihuahua 1866-1877», *Dimensión Antropológica*, 83/28, pp. 153-172.

MELÉNDEZ FERNÁNDEZ, Jorge (2021b): «Retratos sobre vidrio y charol. Inicios de la fotografía en Chihuahua 1851-1865», *Alquimia*, 70/24, pp. 79-83.

PARDO, Berenice (2021). «Marco de oro, foto de plata. Las fotografías de John Horgan Jr. en el mineral de La Luz, Guanajuato (1904-1905)», en Oscar Sánchez Rangel y Berenice Pardo Her-

nández (eds.), *Mineral de La Luz. La obra fotográfica de John Horgan Jr. en México*. Guanajuato, Ediciones La Rana, pp. 62-127.

RODRÍGUEZ, José Antonio (2013): *Lo fotográfico mexicano. Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México, 1897-1917*. Tesis Doctoral en Historia del Arte, UNAM.

SEMO, Alejandro (2019): *El ferrocarril en México (1880-1900) tiempo, espacio y percepción*, México, Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Ferrocarrilero.

STREET, George G. (1883): *Che! Wah! Wah! or the modern Montezumas in Mexico*, Rochester, E.R. Andrews, Printer and Bookbinder.

VALENCIA, Silvana B. (2018): «La ciudad de Chihuahua a través de las vistas de W.H. Jackson», *Dimensión Antropológica*, 74/25, pp. 201-221.

VEGA SCHIAFFINO, Agustín (1993): *Crónica ilustrada de la recepción presidencial, 1909* [facsimil], Chihuahua, Ayuntamiento de Chihuahua.