

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA

“EL GABINETE DE FOTOGRAFÍA ‘B. VELARDE’.
UN ITINERARIO DE PERÚ A BOLIVIA, A ESTADOS UNIDOS Y A
MÉXICO. 1855-1906”

POR:

JORGE MELÉNDEZ FERNÁNDEZ

TESIS PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA

NOVIEMBRE DE 2025



CHIHUAHUA, CHIH. MÉXICO

NOVIEMBRE DE 2025

“El gabinete de fotografía ‘B. Velarde’. Un itinerario de Perú a Bolivia, a Estados Unidos y a México. 1855-1906”. Tesis presentada por Jorge Meléndez Fernández como requisito parcial para obtener el grado de Maestro en Historia ha sido aprobado y aceptado por:

Dr. Javier Horacio Contreras Orozco
Director de la Facultad de Filosofía y Letras

Dr. Jorge Alan Flores Flores
Secretario de Investigación y Posgrado

Dr. Julio César Gómez Gándara
Coordinador Académico

Dra. Nithia Castorena Sáenz
Presidente

Fecha: noviembre de 2025

Comité:

Directora de Tesis: Mtra. Nidia Paola Juárez Méndez
Codirector(a): Dr. Armando Gustavo Amézaga Heiras
Secretario(a): Dr. Miguel Ángel Sánchez Valdez

Se certifica, bajo protesta de decir verdad, que las firmas consignadas al pie del presente documento son de carácter original y auténtico, correspondiendo de manera inequívoca a los responsables de las labores de dirección, seguimiento, asesoría y evaluación, en estricta conformidad con lo dispuesto en la normatividad vigente de esta institución universitaria.

El gabinete de fotografía “B. Velarde”.

Un itinerario de Perú a Bolivia, a Estados Unidos y a México. 1855-1906

Resumen

La investigación analiza desde una perspectiva teórica global el itinerario del gabinete de fotografía “B. Velarde” a través de las actividades fotográficas del matrimonio del peruano Bartolomé Velarde Seoane y la inglesa Lucía Allen Arnold, que implicó el traslado de la pareja desde Sudamérica, al oeste estadounidense, para posteriormente establecerse en el norte de México, entre 1855 y 1906. Caracteriza la producción del gabinete “B. Velarde”, los usos y la circulación de sus imágenes, fotografías que representaron los ámbitos familiares, sociales y empresariales; se analiza la agencia y las estrategias comerciales utilizadas por la pareja para acercarse a las élites sociales y conseguir su preferencia e integración social. Para ello, se examinó una variedad de fuentes en álbumes y colecciones fotográficas, correspondencia, periódicos, revistas ilustradas, guías, directorios, bibliografía, censos, registros gubernamentales y planos en acervos y archivos públicos y privados.

Palabras clave: fotografía siglo XIX, Chihuahua siglo XIX, representación, discurso, distinción



Índice

Agradecimientos	6
Introducción	9
La atribución de fotografías	19
La fuente fotográfica	23
Capítulo 1	
1. De Sudamérica al oeste estadounidense y al norte de México	28
1.1 Daguerrotipos y fotografía en Lima, Perú, 1855-1860	28
1.1.1 Entre Mercaderes y Espaderos	33
1.1.2 Comercio y disputa fotográfica	38
1.2 Itinerancia hacia el este. La Paz y Cochabamba, Bolivia, 1861-1862	44
1.3 Denver, Territorio de Colorado, E.U.A., 1868-1876	49
1.3.1 “Velarde’s Photographic Gallery”	52
1.3.2 “Pido ayuda, socorro de ti [...]”	59
1.4 Chihuahua, México, 1877-1906	64
1.4.1 En Victoria y Libertad	70
Capítulo 2	
2. El gabinete de fotografía “B. Velarde, Chihuahua, Méjico”	77
2.1 Retratistas fotógrafos	83
2.1.1 Retratistas del poder	87
2.1.2 El retrato “oficial” de Miguel Ahumada	96
2.2 “Colección de vistas de Chihuahua”	112
2.2.1 El peso del vapor	113
2.2.2 El testimonio de un colega: Ben y Tom Wittick en Chihuahua	115
2.2.3 Vistas de modernidad	119
2.2.4 Compaginar el viaje	131
2.2.5 “[...] estaba muy lejos de calcular el trabajo”	140
2.3 Un probable autorretrato	147



Capítulo 3

3. <i>Corpus</i> fotográfico del gabinete “B. Velarde” 1872-1904	155
----------------------------------------------------------------------------	-----

Consideraciones finales	206
-----------------------------------	-----

Anexos

Fotógrafos en la ciudad de Chihuahua entre 1876-1906	211
----------------------------------------------------------------	-----

Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde del 1 de abril de 1876 . . .	213
--------------------------------------------------------------------------	-----

Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde del 24 de mayo de 1876. .	220
-----------------------------------------------------------------------	-----

Fuentes de consulta

Archivos	228
--------------------	-----

Bibliohemerografía	230
------------------------------	-----

Bibliografía secundaria	235
-----------------------------------	-----



Agradecimientos

En el trabajo que se materializa en esta tesis han confluído las voluntades y el tiempo de muchas personas, quienes desde antes de comenzar mis estudios de Maestría en Historia contribuyeron al presente documento. A toda ellas les debo mi agradecimiento por lo que aquí toma forma escrita.

Paola Juárez Méndez dirigió esta tesis siempre con los comentarios necesarios y puntuales para que el trabajo pudiera desarrollarse de la mejor manera y con una voz propia. Gracias a su ánimo decidí entrar a la maestría y bajo su guía seguí el camino del conocimiento histórico. Agradezco los comentarios de Nithia Castorena Sáenz y Miguel Ángel Sánchez Valdez en cada reunión del comité tutorial de esta tesis y el gran aprendizaje que sus asignaturas significaron para mi formación como historiador y para este texto. Gustavo Amézaga Heiras completa el sínodo de esta tesis en más sentidos de los que podría describir. A él le agradezco el tiempo que dedicó y la paciencia que tuvo para pulir este “diamante [todavía] en bruto”; su generosidad para compartir los valiosos materiales de su colección personal; y su amistad, franca y siempre atenta. Además, su detallada guía me permitió salvar muchos escollos para consultar archivos en la Ciudad de México y dedicar la mayor parte de mi tiempo a revisar materiales documentales y bibliográficos.

A lo largo de los dos años de la Maestría en Historia resultaron fundamentales para esta tesis las reflexiones en las asignaturas a cargo de Hugo Mendoza Flores y Alicia de los Ríos Merino, los comentarios y cuestionamientos de Francisco de la Rosa Manjarrez sobre mi investigación, y el apoyo decidido de Julio Gómez Gándara desde la Coordinación del posgrado; a ellos, mis agradecimientos.

Varias personas leyeron diferentes versiones y capítulos de esta investigación, a quienes agradezco el tiempo que le dedicaron y sus comentarios. Entre ellos, la crítica sin reserva de Patricia Massé que me ayudó a decidir sobre el rumbo de la investigación; el detallado análisis y sugerencias que hizo Rosa Casanova, quien desde su larga experiencia señaló varios aspectos que no había considerado; el abordaje sociológico que me sugirió Mario Domínguez Cruz, con el cual se fortaleció el marco teórico de este trabajo; así como las atentas lecturas y



los puntuales comentarios de Elizabeth Chávez Serrano. Agradezco la amabilidad de las opiniones de Magaly Pérez Galindo, Mariana Mendoza Sigala y José Luis Valdez Chávez, quienes aportaron sugerencias desde sus perspectivas profesionales.

Gracias a Diana Perea Romo, quien ha leído mi trabajo más veces de las que ella misma podría confesar, tuve oportunidad de conocer a Gustavo Amézaga Heiras e integrarme al seminario “La fotografía en México. Siglo XIX”, que coordina en línea en el Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora; ahí, los aportes de las integrantes ayudaron a robustecer varios apartados de este escrito. Particularmente agradezco las sugerencias de la misma Diana Perea Romo, Marisol Domínguez González, Enrique Rivera Barrón y Jaime Sánchez Mecedo.

Agradezco las valiosísimas aportaciones de colegas e investigadores sin las cuales no habría tenido elementos suficientes para desarrollar esta tesis. La generosa contribución de Reidezal Mendoza Soriano, quien me informó sobre los indicios de Bartolomé Velarde en Estados Unidos, advirtió la relevancia de su hermano Manuel y localizó registros de la familia Allen Arnold. Gracias al interés en recuperar su historia familiar, Dominique Barnet fue quien me ayudó a identificar y digitalizar el retrato más antiguo hasta ahora atribuido a los Velarde Allen en Chihuahua, y que conserva su prima María Lisa Newman Armendáriz. Por medio de Fernando Osorio Alarcón pude contactar a los investigadores de la fotografía Andrés Garay Albújar, Herman Schwarz Ocampo, José Cerna Sabogal, de Perú, y a Santusa Marca Morales, de Bolivia, quienes tuvieron la gentileza de compartir materiales bibliográficos conmigo. Helia Bonilla Reyna y Juan Román Monroy de la Rosa también tuvieron la amabilidad de compartir sus hallazgos sobre las imágenes. Por otro lado, la invitación de Nidia Balcázar Gómez para participar en el primer Coloquio de Historia Regional y Fotografía, organizado en Puebla en mayo de 2023, fue un importante punto de encuentro con investigadores de la fotografía en México, un buen augurio y preambulo para mis estudios de maestría.

Quiero agradecer también la estimable ayuda de las personas encargadas de acervos documentales; como Elizabeth López Polastri de la Unidad de Archivo del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú; Juan Carlos



Valdés Marín y Arturo Jaramillo Peñaloza, y el valioso personal que lideran en Fototeca Nacional del INAH, donde tuve las atenciones de Violeta García Prado, Rosangel Baños Bustos y Velia Leyva, y el preparado personal que cada una coordina en sus respectivas áreas; Reidezal Mendoza del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Chihuahua A. C.; Fernando García Rubio y Sergio Evangelista Márquez del Archivo Histórico de la Secretaría de Cultura de Chihuahua (antes Archivo Histórico del Estado de Chihuahua); Isabel González Pérez del Archivo Histórico de la Universidad Autónoma de Chihuahua; y al personal operativo del Archivo Histórico del Municipio de Chihuahua.

Décadas han pasado desde que el interés en la historia y las imágenes adquirió relevancia en mis estudios y mi vida. A la distancia y con el tiempo reconozco las múltiples lecciones recibidas de José Pérez Delgado y la estimulante oportunidad que me brindó Jorge Carrera Robles.

Una mención muy importante y mi profundo agradecimiento merecen las personas que desde la cercanía de la amistad y la cotidianidad familiar hicieron posible este trabajo. A ellas dedico esta obra. A Zurich Nevárez Lemus por ser al mismo tiempo acicate e inagotable aliento para seguir adelante. A quienes me antecedieron y a quienes seguirán después de mí; a mi madre María Fernández Silva, a mi padre Oscar Meléndez García, a mis hermanos Oscar, Guillermo, Mónica y a mi sobrina Mikami.

Por último, esta investigación se desarrolló beneficiada con el apoyo de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación de México y su Programa Nacional de Posgrado de Calidad.



Introducción

Como una paradoja del lenguaje de la luz, la historiografía de la fotografía mantiene extensas zonas oscuras, virtualmente inéditas.
Carlos A. Córdova¹

La sociedad compuesta por el matrimonio de Bartolomé Velarde Seoane y Lucía Allen Arnold establecieron cinco gabinetes de fotografía durante un periodo de más de medio siglo. Trabajaron en Perú, Bolivia, Estados Unidos y México, en este último el estado de Chihuahua fue su residencia más amplia, entre 1877 y 1913. Poco se sabe de ellos en México y sobre sus estancias en sus países de origen, Perú e Inglaterra respectivamente. Escaso es también el conocimiento que se tiene sobre la historia de la fotografía en Chihuahua, si se toma en cuenta que desde hace casi cinco décadas se han realizado investigaciones en este campo en México.

El itinerario y la obra de Bartolomé Velarde y Lucía Allen han sido casi inadvertidos en la historiografía dedicada al estudio de la fotografía en México. Otra problemática para abordar su trabajo es lo dispersa que se encuentra su producción, pues no existe un archivo que conserve sus negativos e imágenes impresas. Lo que se ha localizado hasta ahora se resguarda en varios acervos, archivos institucionales y colecciones particulares. Un conjunto de retratos firmados bajo el cuño “B. Velarde” realizados en Chihuahua, que se han reunido, provienen del acervo de la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Chihuahua, Este grupo motivó un estudio preliminar que evidenció la calidad y relevancia de la producción de autoría de “B. Velarde”.²

El periodo de estudio de esta investigación abarca desde los inicios como retratista fotógrafo de Bartolomé Velarde alrededor del año 1855 en Lima, Perú, hasta el último registro de Lucía Allen al frente del gabinete “B. Velarde”, en 1906, en la ciudad de Chihuahua. Para ello, en este trabajo de investigación se reconstruyó el itinerario de Bartolomé Velarde y Lucía Allen desde Perú a Bolivia,

¹ Carlos A. Córdova, *Arqueología de la imagen. México en las vistas estereoscópicas* (Monterrey: Museo de Historia Mexicana, 2000), 88.

² Avances de esta investigación se presentaron en la exposición “El gabinete fotográfico de B. Velarde 1878/1903”, exhibida en Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural entre el 9 de diciembre de 2022 y el 30 de abril de 2023.



su posterior traslado a los Estados Unidos de América, para radicar finalmente en Chihuahua, México. Esto permitirá una aproximación a las circunstancias en las que trabajaron en las diferentes localidades donde se establecieron, lo que posibilita conocer las condiciones en que desempeñaron sus actividades fotográficas y examinar la relación que establecieron con su clientela.

Tras la muerte de Bartolomé Velarde en 1903, Lucía Allen Arnold, su esposa, quedó a cargo del gabinete de fotografía cuando menos hasta 1906.³ Se sabe que las familias de los fotógrafos ambulantes participaban en las actividades fotográficas del hombre que fungía como cabeza de familia; como se ha observado en la expansión de la fotografía por el oeste estadounidense y hacia el norte de México.⁴ Sin embargo, no hay evidencia de cuándo pudo haber comenzado a participar Lucía Allen en las actividades fotográficas junto a Bartolomé Velarde; salvo la inferencia por la trashumancia en pareja, el hecho de no haber tenido descendencia y el único registro localizado en un directorio nacional de 1906, que lista a Lucía Allen como “Viuda de Velarde” en “Fotografías”.⁵ Es por ello que en este trabajo de investigación se examina el itinerario de Bartolomé Velarde pensando en cómo habría participado Lucía Allen en la actividad fotográfica del gabinete; de tal manera, que se ha optado por hacer énfasis a lo largo del texto en las referencias a su trabajo conjunto en el gabinete de fotografía y su autoría como parte de la firma “B. Velarde”. Por lo que resulta importante destacar la participación de Lucía Allen en la producción del establecimiento fotográfico, así como sugerir cuáles pudieron haber sido sus labores y funciones ahí.

³ Se tiene el registro del caso de Sarah Hillis Short en Chihuahua, quien junto con su hijo se hizo cargo de la galería “Fotografía Americana” tras la muerte de su esposo Alfred Shea Addis en 1886 y por lo menos hasta el entre siglo XIX y XX; las tarjetas de las fotografías de Sarah Hillis Short aparecen con el impreso “Mrs. A. S. Addis”.

⁴ “[...] es probable que casi todos los hombres propietarios y operadores de una galería fotográfica que tenían esposa e hijos los usaran como ayudantes en su negocio”; Peter E. Palmquist y Thomas R. Kailbourn, *Pioneer photographers from the far west: A biographical dictionary, 1840-1865* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2000), 32. La traducción de esta cita y las siguientes de bibliografía en inglés son mías.

⁵ Lucía Allen aparece como “Viuda de Velarde” en Emil Ruhland y Ahlschier, *Directorio general de los estados de la República Mexicana*, 1906, 721, citado en Juan Román Monroy de la Rosa, “La práctica fotográfica comercial durante el porfiriato. Ensayo sobre los fotógrafos y la fotografía, 1880-1914” (tesis de Licenciatura, UNAM, 2021), 205. Agradezco la precisión del dato a Juan Román Monroy de la Rosa.



Esta investigación trata de responder a varias preguntas: ¿qué actividades fotográficas realizaron Bartolomé Velarde y Lucía Allen entre los años 1855 y 1906?, ¿cuáles estrategias utilizaron para ampliar su clientela?, ¿de qué manera consolidaron su prestigio comercial?, ¿qué características tiene su producción fotográfica realizada en Chihuahua? y ¿cuáles fueron los alcances y trascendencia del trabajo realizado en el establecimiento fotográfico “B. Velarde” en Chihuahua?

Es así como en esta tesis se hará una aproximación a la producción de la firma “B. Velarde” como representación del poder, distinción y estatus de las élites, y un acercamiento a las vistas como materialización de la modernidad en el discurso progresista porfiriano; bajo la comprobación de la hipótesis de que una supuesta relación de los Velarde Allen con las clases gobernantes, particularmente a las de Chihuahua, les benefició y les proporcionaron más clientela, prestigio sobre sus competidores y difusión a su trabajo. Para ello, se propone contextualizar los espacios y tiempos en que vivieron Bartolomé y Lucía, cruzar y cotejar fuentes hemerográficas, cartográficas, bibliográficas, epistolares, pero sobre todo sus imágenes, de tal manera que el itinerario del fotógrafo peruano y su pareja inglesa posibilite un marco de referencia para analizar sus estrategias comerciales, ya probadas y maduras, al llegar a Chihuahua. Entonces, se caracterizarán los tipos de retratos y vistas realizados en el gabinete de fotografía “B. Velarde”, se analizarán formalmente algunos de los parecidos⁶ fotográficos y vistas ciudadinas que produjeron y se interpretará de qué manera se representó en el establecimiento “B. Velarde” a las élites y al poder político en los ámbitos familiar y público a través de los retratos y las vistas, así como la diseminación de su producción fotográfica desde el álbum familiar al fotograbado en la prensa.

Analizar las imágenes materializadas en distintos procesos y formatos permite observar los vínculos entre la distinción y las representaciones que consiguieron los Velarde Allen en sus retratos y el modo en que las personas se percibieron como individuos en los parecidos producidos en el gabinete “B. Velarde”.

⁶ Se usará el término “parecido” como sinónimo de retrato fotográfico, el cual se retoma del *likeness*, empleado en el sentido de parecido y semejanza del semblante del retratado y utilizado tanto por los fotógrafos de la segunda mitad del siglo XIX, como por los clientes, antes de la propagación del término fotografía.



Este examen también posibilita advertir la relación del conjunto de vistas fotográficas con el gobierno de Chihuahua y su inserción en el discurso del porfirismo hacia el progreso material. Las prácticas de intercambio y circulación de las fotografías “B. Velarde” se insertaron en el entramado cultural cuya agencia propició cambios ideológicos, políticos y sociales, que encuentra en los retratos y las vistas símbolos de la relación entre el estatus social, económico y político para los grupos en el poder. De esta manera, la representación materializada en un retrato o una vista significaron una forma de distinción por su valor de uso para alcanzar un estatus y la posesión que detentaban las fotografías realizadas en el gabinete “B. Velarde”. Estos son algunos de los rastros para delinear las características de la producción fotográfica de Bartolomé Velarde y Lucía Allen.

A la fecha existe una vasta bibliografía de estudios históricos sobre la fotografía en el mundo occidental y en México se han desarrollado investigaciones por casi medio siglo, que ha tenido varias etapas e intereses de investigación. Los textos teórico metodológicos centrados en la fotografía tienen entre sus referentes internacionales el enfoque desde lo social que propuso Giselle Freund, la reflexión sobre la multireproducción que hizo Walter Benjamin y el análisis introspectivo de la fotografía como índice de Roland Barthes.⁷ No obstante, entre la historiografía sobre quienes practicaron la fotografía en México durante el siglo XIX se encuentran algunos trabajos fundamentales sobre los fotógrafos pioneros y para el entendimiento de la función social y uso discursivo de la fotografía. Según el historiador John Mraz se pueden observar dos enfoques: uno centrado en lo representado, que designa como historia con fotografías, en el que encuentra afinidad con la historia social; y otro encauzado sobre las representaciones, que señala como historia de la fotografía y que reconoce como parte de la historia cultural.⁸

En el rastreo de los primeros fotógrafos que operaron en nuestro país, Rosa Casanova y Olivier Debrouse señalaron las modificaciones culturales que la

⁷ Giselle Freund, *La fotografía como documento social* (Barcelona: Gustavo Gili, 2017). Walter Benjamín, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Ciudad de México: Ítaca, 2003). Roland Barthes, *La cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía* (Barcelona: Paidós, 2020).

⁸ John Mraz, *Historiar fotografías* (Ciudad de México: UABJO / Edén Subvertido, 2020), 17-18.



fotografía de retrato efectuó en la sociedad y sus individuos, al “descubrirse de cuerpo entero, contemplarse y confrontarse con los ojos de los demás”.⁹

La reflexión sobre la imagen fotográfica condujo a explorar la relación de la sociedad con las fotografías en la segunda mitad del siglo XIX, “cómo las usaban, las ideas que tenían de ellas y las cualidades que les otorgaban” según lo planteó Teresa Matabuena;¹⁰ mientras, Alberto del Castillo examinó los conceptos y los discursos empleados en la construcción de representaciones visuales en la fotografía.¹¹ Bajo estas premisa, Arturo Aguilar identificó cómo en el imperio de Maximiliano la fotografía “comenzó a ser utilizada como instrumento político e ideológico [en el que] se inicia la explotación de la fotografía como medio de propaganda y de información visual, hasta entonces desconocido.”¹² En ese sentido, Patricia Massé investigó la construcción de galerías de gobernantes con fines propagandísticos en el contexto de la conformación del Estado-nación mexicano.¹³

Por otro lado, se abordaron estudios monográficos de algunos fotógrafos de la Ciudad de México, entre los que destaca el análisis sociológico que realizó Massé de la fotografía *carte-de-visite*, por medio del cual encuentra que “se trata de ajustar el cuerpo y el rostro a imperativos sociales vinculados con el poder”.¹⁴ Por su parte,

⁹ Rosa Casanova y Olivier Debroise, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotógrafos del siglo XIX* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1989), 53. Otros trabajos generales sobre la historia de la fotografía en México son: Emma Cecilia García Krinsky (coord.), *Imaginario y fotografía en México. 1839-1970* (Barcelona: Lunwerg, 2005); John Mraz, *México en sus imágenes* (México: Artes de México, 2014).

¹⁰ Teresa Matabuena, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1991), 8.

¹¹ Alberto del Castillo, *Conceptos, imágenes y representación de la niñez en la ciudad de México 1880-1920* (México: El Colegio de México, 2009).

¹² Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, (Ciudad de México: IIE-UNAM, 1996), 16.

¹³ Patricia Massé Zendejas, *Fotografía e historia nacional. Los gobernantes de México 1821-1884* (México: INAH, 2017).

¹⁴ Patricia Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, (México: INAH, 1998), 120-21. Otros trabajos monográficos son: Claudia Canales, *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época* (México: Gobierno del Estado de Guanajuato / INAH, 1980); Francisco Montellano, *C.B. Waite, fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XIX*, (México: CONACULTA-Grijalbo, 1994); Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson empresa fotográfica* (México: INAH, 2012); Beatriz E. Malagón, *Winfield Scott. Retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato* (México: UAM, 2012); y José Antonio Rodríguez y Alberto Tovalín (eds.), *Fotografía Artística Guerra. Yucatán, México* (Ciudad de México: Cámara de Diputados / Fototeca Pedro Guerra, 2017).



Claudia Negrete buscó comprender el significado del retrato fotográfico decimonónico desde una interpretación de su teatralidad.¹⁵ Tanto José Antonio Rodríguez como Gustavo Amézaga Heiras investigaron el acontecer y el funcionamiento de los estudios fotográficos a través del análisis de los elementos escénicos en el retrato decimonónico.¹⁶

Con respecto a los estudios sobre las vistas fotográficas, Carlos A. Córdova propuso una arqueología de la imagen desde una perspectiva cuyas intenciones sean “explorar las representaciones, mitificar la desmitificación de los estereotipos [y] descifrar el enigma de la mirada”.¹⁷ Aunque su trabajo analiza el fenómeno de las tarjetas estereoscópicas, sus reflexiones resultan fundamentales para el abordaje del género de las vistas en esta tesis.

En la historia de la fotografía en México el legado de José Antonio Rodríguez es inconmensurable. Por una parte, importa su llamado de atención sobre la imagen impresa en libros como iniciadora de una segunda revolución visual equiparable a la aparición de la fotografía; que luego examinó en la relación entre fotógrafo, editor y lector en la producción editorial de los extranjeros en México entre los siglos XIX y XX.¹⁸ Por otro lado, insistió en la necesidad de investigaciones regionales que aportaran a la construcción de las historias de la fotografía en México.

Esa conciencia fue el motivo por el que Rodríguez editó el número de la revista *Alquimia* dedicado a la fotografía en el noroeste de México. Su artículo sobre la práctica fotográfica en el noroeste mexicano apuntó algunos nombres de los fotógrafos pioneros en la región, señaló las rutas que siguieron, advirtió los peligros a los que se enfrentaban en su trashumancia y mostró algunos ejemplos de su

¹⁵ Claudia Negrete, *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglos*, (México: IIIE-UNAM, 2006).

¹⁶ José Antonio Rodríguez, *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos de la Ciudad de México* (México: INBAL / Fundación Mary Street Jenkins, 2015); Amézaga Heiras, “Acto y retrato en los estudios fotográficos en el siglo XIX”, *Alquimia*, INAH, núm. 45 (julio-septiembre de 2012); Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos en el siglo XIX”, *Alquimia*, INAH, núm. 55 (enero-marzo de 2017); Amézaga Heiras, *De tu piel espejo. Un panorama del retrato en México, 1860-1910* (México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019),

¹⁷ Córdova, *Arqueología de la imagen*, 88.

¹⁸ José Antonio Rodríguez, “Lo fotográfico mexicano. Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México, 1897-1917” (tesis doctoral, UNAM, 2013), 11.



producción fotográfica.¹⁹ Antes de aquel texto de Rodríguez escrito en 2004, en Chihuahua solo se habían publicado libros que recopilaban fotografías sin el menor interés en historiarlas.²⁰ La única excepción es el notable trabajo de Miguel Ángel Berumen que aborda el fenómeno fotográfico transfronterizo de México-Estados Unidos entre Ciudad Juárez y El Paso.²¹

Peter E. Palmquist y Thomas R. Kailbourn realizaron la enorme labor de reunir las investigaciones sobre fotógrafos pioneros en el lejano oeste y la división continental estadounidenses en dos volúmenes, que han proporcionado información valiosa sobre la actividad fotográfica en el norte de México.²² Igualmente valioso, para los fines de este trabajo y la historiografía de Chihuahua, resulta la biografía y el análisis de las representaciones del neerlandés Philippe Rondé realizado por Chantal Cramaussel.²³

Entre los trabajos que han abordado los inicios de la fotografía en la ciudad de Chihuahua se encuentran artículos sobre las actividades de los fotógrafos pioneros entre los años de 1851 y 1865; la investigación sobre los fotógrafos que trabajaron, en diferentes momentos entre 1866 y 1877, en una galería fotográfica y el análisis de una serie de tarjetas estereoscópicas realizada desde ahí;²⁴ y un texto

¹⁹ José Antonio Rodríguez, "Práctica de la fotografía en el noroeste mexicano", *Alquimia*, núm. 22 (septiembre-diciembre de 2004).

²⁰ Solo hasta la publicación de Bertha Ayala, *Fotografía antigua Chihuahua. Siglo XIX* (Chihuahua: Programa Editorial Chihuahua, 2019) el afán recopilatorio se acompañó de información que permitió una cronología sobre algunos fotógrafos en la ciudad de Chihuahua.

²¹ Miguel Ángel Berumen, *La cara del tiempo. Fotografía en Ciudad Juárez y El Paso (1870-1930)* (Ciudad Juárez: Berumen y Muñoz, 2002). Después, Berumen hizo una cronología histórica de las fotografías de la misión fundacional de Paso del Norte y sus autores en Berumen, "131 años de fotografías", en *La Misión de Guadalupe*, de Guadalupe Santiago y Miguel Ángel Berumen (Ciudad Juárez: Berumen y Muñoz, 2004), 85-131.

²² Peter E. Palmquist y Thomas R. Kailbourn, *Pioneer photographers from the far west: A biographical dictionary, 1840-1865* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2000); Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the Mississippi river to the continental divide: A biographical dictionary, 1839-1865* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2005).

²³ Chantal Cramaussel, *Por allí pasó Rondé. Representaciones europeas de México a mediados del siglo XIX* (Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2017).

²⁴ Jorge Meléndez Fernández, "Retratos sobre vidrio y charol. Inicios de la fotografía en Chihuahua 1851-1865", *Alquimia*, núm. 70 (mayo-agosto de 2021); Meléndez Fernández, "Los altos de la botica antigua. Una galería fotográfica en Chihuahua 1866-1877", *Dimensión Antropológica* 28, núm. 83 (septiembre-diciembre de 2021): 157-59.



de Berenice Valencia con un interesante abordaje sobre las vistas fotográficas tomadas en la capital chihuahuense por el experimentado William Henry Jackson.²⁵

Por otro lado, sobre Bartolomé Velarde en particular, en su enorme estudio pionero sobre la fotografía en Perú, el estadounidense Keith McElroy localizó los primeros rastros hemerográficos de Velarde entre los años 1858 y 1860.²⁶ A esa labor investigativa en el país de origen de Velarde, Liliana Peñaherrera, Natalia Majluf, Luis Eduardo Wuffarden y Herman Schwartz han contribuido a un entendimiento más profundo del momento en que Bartolomé Velarde se involucra en un conflicto entre fotógrafos extranjeros y peruanos.²⁷ En Bolivia, los trabajos de Santusa Marca y Fernando Suárez sobre la historia de la fotografía en Bolivia registraron a un B. Velarde entre los fotógrafos extranjeros activos ahí.²⁸ Por otra parte y sin relacionarlo con Perú, los historiadores estadounidenses Terry W. Mangan y Carl Mauntz dieron noticia de las operaciones de Bartolomé Velarde en Colorado en la década de 1870.²⁹ Además, en su estudio sobre fotógrafos en Nuevo México el investigador Richard Rudisill señaló la mención de Velarde en la correspondencia del fotógrafo Ben Wittick, así como la aparición del peruano en un directorio de El Paso, Texas.³⁰ En su investigación sobre la representación visual

²⁵ Berenice Valencia, "La ciudad de Chihuahua a través de las vistas de W. H. Jackson", *Dimensión Antropológica*, núm. 74 (septiembre-diciembre de 2018).

²⁶ McElroy, Keith. "The history of photography in Peru in the nineteenth century, 1839-1876". (tesis doctoral, Universidad de Nuevo México, 1977), 762-764.

²⁷ Natalia Majluf, Eduardo Wuffarden "Índice documentado de fotógrafos activos en el Perú, 1841-1942", en *Documentos para la historia de la fotografía peruana. La recuperación de la memoria. El primer siglo de la fotografía. Perú, 1842-1942*, ed. por Natalia Majluf, Herman Schwarz y Luis Eduardo Wuffarden (Lima: Fundación Telefónica y Museo de Arte de Lima, 2001), 99; Liliana Peñaherrera, "Historia de la fotografía en Perú", *Lienzo*, núm. 8 (abril de 1988).

²⁸ Santusa Marca, "Fotógrafos en la ciudad de La Paz 1840-1899" (tesis de Licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés, 2016), 146-147. Fernando Suárez, *Historia de la fotografía en Bolivia. Desde sus orígenes hasta 1900* (Sucre-Bolivia: Fernando Suárez Saavedra, 2011) 56, 126-27.

²⁹ Mangan reproduce un par de retratos grupales de Velarde, aunque solo le acredita uno, y lo lista en activo en Denver, Colorado, entre 1872 y 1876; Terry William Mangan, *Colorado on glass. Colorado's first half century as seen by the camera* (Silverton: Sundance Publications, 1977), 151, 155 y 399. Mautz lista a Velarde en Denver, Colorado, entre 1872 y 1878; Carl Mautz, *Checklist of western photographers. A reference workbook* (Brownsville: Folk Image Publisher, 1986), 40 y 75.

³⁰ Rudisill indica que Velarde aparece en el directorio de El Paso, Texas, de 1902 con domicilio en Chihuahua; Richard Rudisill, *Photographers of the New Mexico territory. 1854-1912* (Santa Fe: Museum of New Mexico, 1973), 58 y 70.



de los rarámuri en imágenes fotográficas, María Esther Montanaro analizó el retrato de un rarámuri realizado en el gabinete “B. Velarde”.³¹

Con estos antecedentes, está claro que analizar a profundidad el caso de Velarde permitió trazar su itinerario en los diversos contextos donde se desarrolló, situar sus actividades, y analizar su trabajo en las distintas formas en que fue materializado. Además, a diferencia de las investigaciones previas que no articularon la trashumancia de Bartolomé Velarde en sus estancias en Perú, Bolivia, Estados Unidos de América y México, este trabajo considera a Lucía Allen como partícipe de las actividades fotográficas del gabinete “B. Velarde”.

Como se ha reseñado, aunque existe un extenso trabajo desarrollado en torno a la historia de la fotografía en los últimos cuarenta años en la capital de país y otros estados, los estudios a profundidad sobre el tema en el estado de Chihuahua son escasos. En ese sentido, esta investigación será la primera tesis universitaria en Chihuahua sobre historia orientada hacia la fotografía. Además, será una aportación a los estudios regionales que dé visibilidad acerca de otros procesos históricos tales como estudios de género, clase, raza o vida cotidiana, a través de la fuente fotográfica.

El abordaje histórico del itinerario de Bartolomé Velarde y Lucía Allen recupera rasgos de sus interesantes biografías y la autoría de una importante producción fotográfica, con el propósito de articular el trabajo que durante más de medio siglo la pareja le dedicó al oficio de la fotografía en cuatro países de América; una labor tan prolongada y una extensa e inusual trayectoria desconocidas, o cuando menos muy poco vistas, en otras investigaciones de historias de la fotografía del siglo XIX. No se omite señalar que, una investigación cuyo centro de la reflexión sean la elaboración, los usos, la circulación y los significados de las fotografías de

³¹ María Esther Montanaro, “La representación de los rarámuri. Imágenes fotográficas (1892-1911)” (tesis doctoral, UNAM, 2018); Montanaro, “Miradas sobre la otredad en el norte de México: los tarahumaras en imágenes (1899-1906)”, en *Miradas tramposas. Visiones antropológicas de viajeros por Centroamérica y México, siglos XIX y XX*, ed. por Patricia Alvarenga Venutolo, Mauricio Menjivar Ochoa y María Esther Montanaro Mena (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2019); Montanaro, “Una nueva mirada a los rarámuri”, en *La fotografía, indicio de la historia*, coord. por Eugenia Meyer (Ciudad de México: Ediciones Ve, 2024).



un determinado periodo aportará conocimiento sobre la relevancia que tienen las imágenes y sus creadores en la actualidad.

Es necesario mencionar la adscripción de quien esto escribe como trabajador de la Fototeca INAH Chihuahua, encargado de las labores de conservación preventiva, entre otras áreas; entre las cuales, inicialmente el proceso de catalogación fue la vía que provocó un mayor interés en el documento fotográfico. Aquella inclinación inicial por contextualizar las fotografías del acervo de la fototeca se expresó en su divulgación en medios sociales y locales. Luego, tener conocimiento sobre los escasos trabajos de investigación sobre fotografías en la ciudad de Chihuahua me animó a realizar unas primeras indagaciones de manera autodidacta, con el modelo de la bibliografía publicada sobre el tema. Esto permitió escribir artículos sobre las primeras décadas de la fotografía en la ciudad de Chihuahua, con el objetivo de entrar en la conversación de investigaciones en el ámbito nacional, así como realizar la curaduría de exposiciones sobre fotografías y fotógrafos de la capital chihuahuense.

El enigmático caso del fotógrafo que en un principio se le conocía solo como “B. Velarde”, revelaba tanta información como la reservaba al momento de comenzar a investigarlo. Uno de los motivos que acrecentaron el interés de quien esto escribe en el fotógrafo peruano fue la gran cantidad de retratos de su autoría conservados en el álbum de Luisa de la O de Faudoa, de la colección De la Garza / Issa, resguardados en la Fototeca INAH Chihuahua. Con ello inició una búsqueda hemerográfica y el rastreo de su producción fotográfica en cuanto archivo estuviera disponible, para su consulta física o por medios y recursos digitales. En esa indagatoria se identificó su nombre, nacionalidad de origen, fecha de muerte, ubicaciones de sus establecimientos fotográficos y se reunió una cantidad considerable de sus imágenes, con lo cual se planteó la exhibición “El gabinete fotográfico de B. Velarde 1878 / 1903”, como esbozo de algunas ideas que se desarrollaron en la presente investigación.

Junto a la maduración de esta tesis dirigida por la Maestra Paola Juárez durante los estudios de Maestría en Historia, se tuvo la oportunidad de reflexionar



buena parte de ella en el seminario “La fotografía en México, siglo XIX”, coordinado por el doctor Gustavo Amézaga Heiras en el Instituto Mora.

Es importante señalar que con esta tesis se busca la reflexión en las imágenes como una manera de narrar y de recuperar el intercambio de miradas. Al respecto, Hans Belting escribe al referirse a la imagen y el tiempo:

La percepción simbólica que empleamos cuando estamos frente a las fotografías consiste en un intercambio de miradas. Recordamos la mirada que a su vez es recordada en una foto. En este sentido, la fotografía es un medio entre dos miradas. Por ello resulta importante considerar el tiempo que ha transcurrido entre la mirada captada y la mirada que reconoce.³²

Una lejanía y amplitud de mirada imperceptible en el mundo del conjunto de informaciones en que vivimos actualmente, según lo reflexiona Byung-Chul Han, “cuando las cosas pierden la mirada, pierden también su encanto, su aura. Entonces no nos miran ni nos interpelan”. Una mirada que el filósofo surcoreano plantea se puede recuperar en la narración, pues “cuando las cosas se sumergen en el fluido de la ‘memoria involuntaria’, se convierten en fragantes recipientes donde lo visto y lo sentido se sintetizan narrativamente”.³³ Se pretende así, que la forma narrativa le de sentido al itinerario de Bartolomé Velarde y Lucía Allen, y que las miradas largas aporten visibilidad a su labor como componentes indispensables de las extensas zonas oscuras en las historias de la fotografía.

La atribución de fotografías

La fotografía es una fuente importante de esta investigación y la producción fotográfica del gabinete “B. Velarde” es parte de su objeto de estudio. Por ello, fue fundamental reunir un *corpus* fotográfico de la autoría “B. Velarde”. Esto planteó un primer problema, pues no pudieron identificarse fotografías autoría “B. Velarde” en Perú ni en Bolivia, y en Estados Unidos solo se encontraron tres retratos. Esto deriva, en parte, del alto porcentaje de fotografías producidas en el siglo XIX sin firma ni identificación. De tal manera que se partió de un grupo de imágenes localizadas

³² Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Buenos Aires: Katz Editores, 2012), 276.

³³ Byung-Chul Han, *La crisis de la narración* (Barcelona: Herder, 2023), 67-68.



de “B. Velarde” realizadas en Chihuahua. Mediante el método comparativo con otras fotografías y el cotejo con bibliohemerografía el conjunto fotográfico inicial se incrementó al atribuir la autoría de más imágenes, al reconocer elementos presentes en fotografías plenamente identificadas como producidas en el gabinete de fotografía “B. Velarde” en Chihuahua. Entre los aspectos identificados están: elementos escenográficos del estudio fotográfico, como fondos o telones pintados, alfombras y objetos de cartonería; la forma de las viñetas ovales de los retratos de busto, de las cuales se identificaron una para las *carte-de-visite* y otra para las *cabinet*, consistentes en su forma y diferentes a otras utilizadas en retratos en Chihuahua; la caligrafía de inscripciones descriptivas en las vistas de Chihuahua, con rasgos consistentes. Otro aspecto tomado en cuenta para la atribución de autoría fue la inferencia por el contexto a partir de la reproducción de colecciones de vistas fotográficas.

La autoría atribuida ha permitido reunir un *corpus* fotográfico considerable como base sobre la cual asentar la tesis. Este conjunto de fotografías de autoría “B. Velarde” reunido para esta investigación se analiza en el tercer capítulo de esta tesis, con la indicación de los elementos presentes para atribuir la autoría. Cabe destacar también, lo benéfica que resultó para esta investigación la consulta remota de varios acervos disponibles en internet.

Sin embargo, este *corpus* fotográfico tiene sus límites en lo fragmentario que resulta de la producción fotográfica “B. Velarde”.³⁴ Se trata, por una parte, de las imágenes que han subsistido hasta nuestros días, y por otro lado de lo que se conoce y se ha identificado como autoría “B. Velarde”. Es importante señalar que muchas fotografías producidas en el gabinete permanecen inaccesibles en colecciones particulares; pues durante el transcurso de esta investigación tuve información de la existencia de más fotografías de su autoría y solo acceso a algunas de ellas. No obstante, el *corpus* reunido es representativo cualitativamente de la variedad de tipos de fotografías realizadas por Bartolomé Velarde y Lucía

³⁴ Y de cualquier otro fotógrafo o periodo histórico y lugar. Aún los fotógrafos de quienes se ha conservado un archivo relativamente completo han de ser estudiados en su contexto, lo cual implica a sus competidores.



Allen, y cuantitativamente superior si se compara con las fotografías producidas por sus contemporáneos.

Los acervos fotográficos que resguarden colecciones y piezas de autoría “B. Velarde”, y algunos anuncios, se indican a continuación. En la Fototeca INAH Chihuahua los álbumes de las familias Balderrama Irigoyen y Faudoa de la O, así como las fotografías en las colecciones Alcalde Justiniani, Archivo de la Arquidiócesis de Chihuahua, Balderrama Tarango, Camino Real de Tierra Adentro, Dale, De la Garza / Issa, Imágenes del Tiempo, María Isabel Sen Venero, Memorias de Papel, Pascual Hernández Rodarte, Mendoza-Juárez, Recuerdos de Chihuahua, Reviviendo el Pasado y Socorro Quezada Medrano. En la Fototeca Nacional del INAH las colecciones Felipe Teixidor y Étnico. La colección Porfirio Díaz de la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero-Universidad Iberoamericana, la colección de *carte-de-visite* de la Fototeca Antica y Fototeca del Archivo Histórico Municipal de Nuevo Casas Grandes. Además, se localizaron fotografías en colecciones particulares en México, en la de Federico Pearl y Años Luz, a quienes agradezco la revisión y reproducción de sus materiales.

En los Estados Unidos: se ubican fotografías “B. Velarde”, y anuncios, en las colecciones digitales de la Denver Public Library, donde se consultaron varios directorios comerciales del Territorio de Colorado y Denver, así como los periódicos *Daily Rocky Mountain News*, *Rocky Mountain News* y *Denver Daily Times*. En la “Photo Archive Collection” del Palace of Governors de Santa Fe – New Mexico History Museum; en el catálogo 22 “Latin America” de Kaaterskill Books; así como en la colección particular de María Lisa Newman Armendáriz.

Las fuentes bibliohemerográficas que contienen reproducciones en fotograbado de las fotografías autoría “B. Velarde”, y algunos anuncios, se consultaron en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Chihuahua A. C., para los periódicos *El Norte*. las Colecciones Especiales del Archivo Histórico del Estado de Chihuahua, para los periódicos *La Idea Libre*, *El Correo*, *Chihuahua Enterprise*, el *Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos*, los dos volúmenes de 1896 y 1900 de la *Memoria de la administración del estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional coronel*



Miguel Ahumada, el libro *Picturesque Mexico* y la edición facsimilar del *Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua*.

En el Archivo Histórico de la Universidad Autónoma de Chihuahua se encuentra *De México a Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades de México y los Estados Unidos del norte*. En la Hemeroteca Nacional de México de la UNAM, resguardan la *Revista de Chihuahua* y el *Anuario Estadístico del Estado de Chihuahua*. En la Biblioteca Digital de la UANL, fue consultada la edición posterior de la Guía antes mencionada, así como el *Anuario universal y anuario mexicano para 1885 y 1886*. En la Library of Congress se encuentra la *Guía Histórico-descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima*. A través del Internet Archive se consultaron las publicaciones de la *Exposición Histórico-Americana de Madrid. Catálogo de la sección de México* y el *Catálogo de los objetos que presenta la República de México en la Exposición Histórico-Americana de Madrid*, el libro *History of the city of Denver, Arapahoe County, and Colorado* y varios directorios comerciales del Territorio de Colorado y Denver. El Archivo Histórico digital de *El Comercio*, para el periódico peruano del mismo nombre.

En colecciones particulares se consultaron varios títulos: en la de Gustavo Amézaga Heiras se revisaron *México en Chicago 1893, xx Settembre 1903* y la revista *El Tiempo Ilustrado*; en el acervo de Años Luz se localizó *México y sus capitales* y *The awakening of a nation Mexico of to-day*.

Debido a que la mayoría de las fotografías no conservan su fecha de creación, su datación se resolvió mediante el cotejo con otras imágenes que sí tienen fecha, las publicaciones de la época que las reprodujeron y consulta bibliográfica que aporte datos para su ubicación temporal aproximada.

Se elaboró un directorio de autores y establecimientos fotográficos entre 1877 y 1906, cuyos nombres surgieron de la revisión bibliohemerográfica, principalmente en periódicos y directorios comerciales, el cual se integra como anexo a esta tesis.

Se consultaron los sitios web con documentación de registro civil en los sitios web Geneanet, Ancestry y Family Search, para rastrear los árboles genealógicos y



otros documentos relacionados con Bartolomé Velarde y Lucía Allen en sus estancias en Perú, Estados Unidos y México.

El acceso a la correspondencia relacionada con los Velarde Allen se hizo en el Archivo del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, para las cartas de Bartolomé a su hermano Manuel Velarde Seoane; y en la Fray Angélico Chávez History Library, New Mexico History Museum, para la carta que Tom Wittick le envió a su madre y abuela comentando sobre Velarde y su gabinete de fotografía. Por otro lado, los registros u oficios manuscritos con los cuales Bartolomé Velarde entregaba los retratos que hizo de los presos municipales entre 1899 y 1902 se consultaron en el Archivo Histórico del Municipio de Chihuahua.

Se consultaron planos de las ciudades donde estuvieron los Velarde Allen con el objetivo de ubicar espacialmente los gabinetes de fotografía que tuvieron y aproximarse al contexto urbano de las áreas que ocuparon. Las cartas geográficas se localizan en los siguientes archivos: el de Lima de 1859, en la Biblioteca Nacional de Chile; el de Perú de 1865, en la David Rumsey Map Collection, Stanford Libraries; la cartografía de la ciudad de Denver de 1871 y 1877, en la Library of Congress; la de la capital chihuahuense de 1866, 1884, 1907, y del estado de Chihuahua de 1877 se solicitaron a la Mapoteca “Manuel Orozco y Berra”.

Debe mencionarse que los incendios del Palacio de Gobierno en 1941 y el Teatro de los Héroes 1957, lugares donde se guardaba el archivo del gobierno del estado de Chihuahua, ocasionaron pérdidas documentales irremplazables, como las colecciones fotográficas comisionadas por el gobierno, entre las que muy seguramente se encontraban las vistas, registros, retratos y fotografías de autoría “B. Velarde”.

La fuente fotográfica

Esta investigación se plantea desde la Historia global y cultural a partir de un entramado de conceptos que permitan aproximarnos al itinerario de Bartolomé Velarde y Lucía Allen, así como sus prácticas del oficio en torno a la fotografía en Lima, Perú; La Paz y Cochabamba, Bolivia; Denver, Territorio de Colorado, Estado Unidos, y la ciudad de Chihuahua, México; ciudades que comprenden un dilatado



periodo entre 1855 y 1906. Los conceptos a partir de los cuales se analiza cualitativamente el *corpus* fotográfico seleccionado para ser interpretado son: representación, discurso y distinción.

En una revisión de vertientes metodológicas que abordan el análisis de la fotografía, Rebeca Monroy advierte que debido al carácter polisémico de la fotografía “No existe un método que permita una lectura unidireccional”. De tal manera que la posibilidad de múltiples lecturas dependerá “de los motivos e intereses que se tengan al momento de historiar la imagen fotográfica”, por lo cual una composición de varios métodos enriquecerá el análisis del documento fotográfico.³⁵

Sin embargo, Rosa Casanova y Alberto del Castillo señalaron que “[...] la lectura de las imágenes depende directamente de los contextos políticos y sociales en los cuales fueron construidas” y “a partir de la ubicación precisa de la imagen, de su análisis formal, del uso que se hizo de ella y de su circulación” pueden elaborarse interpretaciones.³⁶ Pautas metodológicas con las que coincide Peter Burke para “poder leer imágenes ‘entre líneas’ y aprender algo que el artista no sabía que estaban enseñando”.³⁷

La itinerancia internacional de Bartolomé Velarde y Lucía Allen involucra fenómenos y estudios como la migración y el comercio decimonónicos que requieren para su análisis un abordaje transversal y las herramientas metodológicas que proporciona la Historia global. Un análisis que no solo tome en cuenta las comparaciones y las conexiones, sino las transferencias e interacciones dentro de una transformación cultural a escala global, como lo ha señalado Sebastian Conrad. En el mundo decimonónico de “modernidades múltiples”, en el que hubo una pluralidad de vías de acceso a la modernización que dieron paso a la idea de la transformación social, es necesario observar “la movilidad de los productos, la

³⁵ Monroy Nasr, “Siluetas sobre la lectura fotográfica”, en *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, coord. por Mario Camarena Ocampo y Lourdes Villafuerte García (Ciudad de México: INAH, 2001), 317, 321, 330.

³⁶ Rosa Casanova y Alberto del Castillo, “Presentación”, *Cuicuilco Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia* 14, núm. 41 (septiembre-diciembre de 2007): 8.

³⁷ Peter Burke, *Eyewitnessing: the uses of images as historical evidence* (Londres: Reaktion books, 2019), 18.



migración y los viajes de las gentes, las transferencias de ideas e instituciones” y advertir “la confluencia de las constelaciones políticas, económicas, institucionales y culturales que han afectado y moldeado la manera en la que las relaciones de poder dominantes impactan en los modos de conocimiento”.³⁸

Es por ello que la perspectiva sociológica de Pierre Bourdieu resulta de gran utilidad para entender la socialización de la fotografía y la integración de Bartolomé Velarde y Lucía Allen en las ciudades en que desempeñaron su oficio. Bourdieu ha caracterizado la fotografía como un arte intermedio:

producto de un sistema de producción dominado por la búsqueda de la rentabilidad de las inversiones, por lo tanto, de la extensión máxima del público. Por eso [...] necesita orientarse hacia el incremento de la dispersión de la composición social y cultural de ese público, es decir, hacia la producción de bienes que, incluso y sobre todo cuando están dirigidos a una franja particular del público, a tal o cual categoría estadística [...] deben representar una suerte de denominador social mayor.³⁹

La propuesta teórica del sociólogo francés aborda el sentido social del gusto como la “pretensión de producir y de imponer los principios de una legitimidad propiamente cultural, tanto en el orden de la producción como en el orden de la recepción de la obra de arte”. Ese triunfo de la manera de decir sobre la cosa dicha afirma lo específico e insustituible del producto y el productor y pone el acento sobre la definición social de su posición objetiva en el campo, es decir, su función para otorgarle estatus social.⁴⁰

Se trata de un entendimiento sociológico del proceso de civilización que estudió Norbert Elias, en el que los tipos individuales nunca se desprenden de su existencia social, ni de sus dependencias simples, ni sus relaciones con los demás, pues “los datos característicos de estas descripciones son la claridad de la observación de los seres humanos, así como la capacidad de verlos dentro del conjunto de los entramados sociales y de hacerlos comprensibles en sus relaciones

³⁸ Sebastian Conrad, *Historia global. Una nueva visión para el mundo actual* (Barcelona: Crítica, 2017), 56, 63, 163.

³⁹ Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2015), 114.

⁴⁰ Bourdieu, *El sentido social*, 95.



recíprocas”.⁴¹ De tal manera que, el retrato fotográfico se inserta en este proceso como medio de socialización y de representación de civilidad.

Esta tesis se desarrolla bajo una estructura en tres capítulos que analiza el itinerario de Bartolomé Velarde y Lucía Allen, luego caracteriza la producción fotográfica del gabinete “B. Velarde” en Chihuahua y describe el *corpus* fotográfico que la sustenta.

El primer capítulo aborda en cuatro periodos la itinerancia de Bartolomé Velarde y Lucía Allen en Perú, Bolivia, Estados Unidos de América y México, los lugares donde habitaron y desarrollaron sus actividades fotográficas. De tal manera que la actividad y el comercio fotográfico se muestran desde la movilidad, la circulación y el intercambio desde una perspectiva global. Así, se analizan las estrategias comerciales en los establecimientos de los Velarde Allen, sus modos de operación y la manera en que buscaron distinguirse de sus competidores.

Inicia con el recorrido en Lima, Perú, primer periodo que abarca de 1855 a 1860, y que construye los comienzos de Velarde como daguerrotipista y su participación en el conflicto entre fotógrafos limeños de 1860, en el contexto del auge económico peruano. Luego aborda el modo de operar de los fotógrafos trashumantes, al examinar los motivos y los medios de la salida de Perú y la decisión que toman Bartolomé Velarde y Lucía Allen de dirigirse hacia Sudamérica, particularmente a La Paz y Cochabamba, Bolivia, entre los años de 1861 y 1862. Sigue después los pasos de la pareja peruano-inglesa en Estados Unidos entre los años 1868-1876 y sus actividades fotográficas en la joven ciudad de Denver, Territorio de Colorado, durante el proceso de colonización estadounidense hacia el oeste. El capítulo termina con la salida del matrimonio Velarde Allen rumbo hacia México y su establecimiento en Chihuahua, desde 1877 y hasta 1906, en el contexto del proceso de urbanización y transformación que desarrollos modernizadores como la fotografía produjeron entre la población chihuahuense.

El segundo capítulo se aproxima a las actividades y la producción fotográfica del gabinete “B. Velarde” a través de sus retratos y sus vistas en la ciudad de

⁴¹ Norbert Elias, *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (Ciudad de México: FCE, 2016), 579.



Chihuahua, entre 1877 y 1906. Se analiza la distinción y el sentido social del gusto al que apeló la producción fotográfica retratística en el gabinete “B. Velarde”. Para ello, se examina la interacción de los Velarde Allen con las élites sociales, económicas y políticas chihuahuenses a través de la incorporación de sus retratos y fotografías en las prácticas sociales de la clase gobernante como reducto de modernidad. Se aborda la colección de vistas y registros autoría “B. Velarde”, la capacidad de agencia de los Velarde Allen para promoverlas y señala la relevancia del paso de sus fotografías a la industria editorial a través del fotograbado, así como la articulación de la imagen fotográfica como símbolo de modernidad y representación del discurso progresista porfiriano.

En el tercer capítulo se presenta el *corpus* fotográfico del gabinete “B. Velarde”, la obra que lo conforma de 221 piezas, así como su descripción. Finalmente, las reflexiones sobre el itinerario de los Velarde Allen y la producción fotográfica analizadas se vierten en las consideraciones finales de la tesis, donde se concluye sobre la hipótesis planteada y sugieren algunas interrogantes pendientes, así como líneas de trabajo a continuar en futuras investigaciones.



Capítulo 1

De Sudamérica al oeste estadounidense y al norte de México

Este capítulo tiene como propósito trazar el itinerario de los Velarde Allen, examinar los posibles motivos de sus migraciones, las maneras en que se integraron en los lugares en que vivieron y las estrategias comerciales que utilizaron en el desempeño de sus actividades fotográficas, durante más de medio siglo dedicados al oficio de la fotografía.

1.1 Daguerrotipos y fotografía en Lima, Perú, 1855-1860

Bartolomé Velarde Seoane nació en Lima, capital de Perú, país al sur del continente americano y ubicado en el litoral del Océano Pacífico (Imagen 1.1.1).⁴² La ciudad de Lima se localiza junto al río Rimac y a la mitad de la costa peruana, con el puerto de El Callao como salida al mar. A mediados del siglo XIX la capital peruana se encontraba en transición de urbe virreinal amurallada a ciudad republicana. La bonanza por la era del guano que tuvo su auge entre 1847 y 1878 conectó estrechamente a Perú con el mercado occidental y posibilitó una profunda transformación hacia el liberalismo económico. Ese contexto permitió consolidar la deuda, liberar a los esclavos, eliminar el tributo indígena y casi desaparecer los aranceles.⁴³

⁴² Los límites territoriales de Perú lindan con Ecuador y Colombia al Norte, Brasil y Bolivia al Este y Chile al Sur.

⁴³ Jesús A Cosamalón Aguilar, "Babel en los Andes. Población y mestizaje en Lima (1860)" (tesis doctoral, Colegio de México, 2009), 65-67.

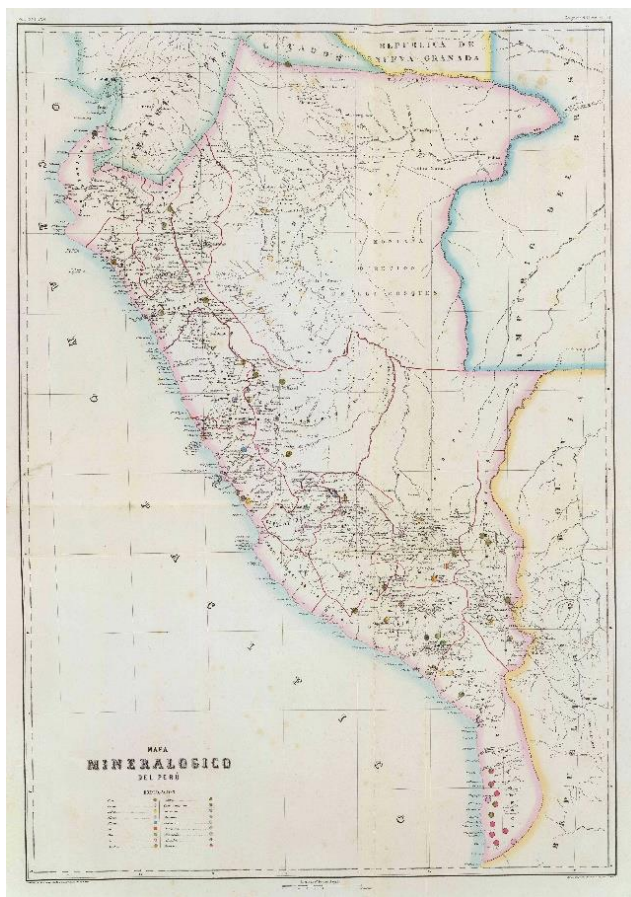


Imagen 1.1 *Mapa mineralógico del Perú*. París: Imprenta Janson, 1865, en David Rumsay Map Collection, Stanford Libraries.

Bartolomé fue hijo de María Manuela Seoane Heredia y Simón Velarde Bohorquez,⁴⁴ fue bautizado bajo la religión católica en la parroquia de San Lázaro de la capital peruana, el 26 de agosto de 1827.⁴⁵ Es muy probable que la familia Velarde Seoane viviera en el entorno de ese templo, pues cuatro de sus hermanos

⁴⁴ Hay un Simón Velarde que aparece como propietario de una tienda en la calle Palacio, en 1853. Dicha calle se encuentra enseguida de la Plaza Mayor y Catedral de Lima; Damian de Schutz y Juan Moller, *Guía de domicilio de Lima y del Callao* (Lima: Imprenta de Eusebio Aranda, 1853), 233. Por otro lado, Buenaventura Seoane Heredia, tío por parte materna de Bartolomé, ocupó varios cargos diplomáticos para el gobierno peruano hacia 1860; *Memoria que presenta el Ministro de estado en el departamento de Relaciones Exteriores y Culto al Congreso Nacional de 1862* (Lima: Imprenta de “La Época”, 1862), s.p. En el cuadro núm. 1 del “Cuerpo diplomático del Perú”, Manuel Velarde Seoane como “Ayudante-Teniente Coronel” en el “Consulado de Perú en México” desde el 10 de febrero de 1862; Buenaventura Seoane Heredia aparece como “Ministro Residente en Brasil y la Confederación Argentina, Paraguay y Uruguay” desde el 13 de noviembre de 1858.

⁴⁵ Aún no hay certeza sobre su fecha de nacimiento, pues los registros de Bartolomé Velarde Seoane en censos y acta de defunción difieren. No obstante, la fecha del registro bautismal resulta la más aproximada. “Bartolomé Velarde Seoane”, Geneanet, consulta: 14 de diciembre de 2024, <https://gw.geneanet.org/antonioalvistur?lang=es&n=velarde+seoane&oc=0&p=bartolome>.



también fueron registrados ahí. San Lázaro era llamada por extensión el área ubicada al norte de Lima, al otro lado del río Rimac, pero nombrado oficialmente Cuartel v (Imagen 1.1.2). Su parroquia estaba a pocas cuadras de la Catedral y la Casa de Gobierno, sobre la misma calle que conducía al único puente que conectaba ambas partes de la ciudad.⁴⁶ A inicios del siglo XIX algunos españoles adquirieron propiedades y comercios en esta zona, además se construyeron una alameda y la plaza de toros. Sin embargo, el barrio de San Lázaro era “percibido como lugar de residencia de personas pobres, de mal vivir y de peligrosidad”, pues décadas antes sus moradores eran indios, negros esclavos, libres, mestizos y viajeros.⁴⁷

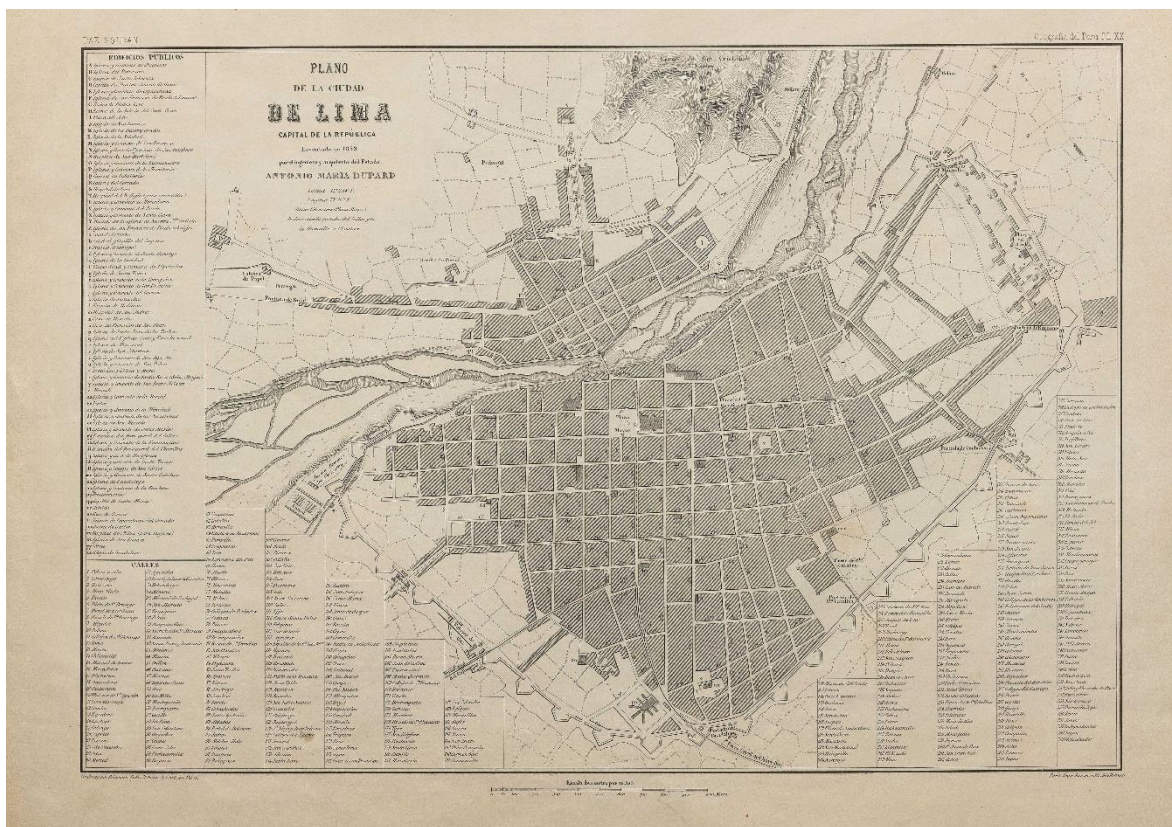


Imagen 1.1.2 Antonio María Dupard. *Plano de la ciudad de Lima*. París: Imprenta Janson, 1859, en Biblioteca Nacional de Chile, 631263.

⁴⁶ Como se observa en el “Plano de la ciudad de Lima” de 1859. Manuel de la Trinidad y Mónica, hermanos menores de Bartolomé, fueron bautizados en la capilla del Sagrario de Catedral; mientras Lucas y Andrés fueron bautizados en el templo de Santiago Apóstol del Cercado, ubicado en el extremo este de Lima, junto a la muralla.

⁴⁷ Según lo analizó Cosamalón, “Babel en los Andes”, 78-80.



Bartolomé era el segundo de diez hijos del matrimonio Velarde Seoane y el mayor de los hombres; sus hermanas y hermanos fueron: María de Jesús (sin registro de bautismo), Baltazar (bautizado en San Lázaro), Manuel Ángel (sin registro), Manuel de la Trinidad (Sagrario), Mamerto (San Lázaro), Lucas (Santiago Apóstol), Andrés (Santiago Apóstol), Mónica (Sagrario) y Julieta (San Lázaro).

Bartolomé Velarde fue amanuense en la Sección de Marina del Ministerio de Guerra de Perú en 1851.⁴⁸ Este paso por la milicia permite conocer, por una parte, que la disciplina fue determinante en la formación de Velarde desde sus primeras labores; por otro lado, el puesto administrativo que ejerció como escribano no solo es seña de su formación en las letras, sino del nivel educativo que tenía, la articulación privilegiada de la palabra escrita que posibilitó su desenvolvimiento laboral. No obstante, Bartolomé decidió no seguir la carrera militar en la que sus hermanos persistirían; donde destacó Manuel Ángel, quien logró alcanzar los ministerios de gobernación y guerra peruanos en varias ocasiones durante la década de 1880.⁴⁹

El 7 de junio de 1854 Bartolomé Velarde contrajo matrimonio con Lucía Allen Arnold, inglesa y londinense de origen.⁵⁰ Lucía era hija del comerciante Jabez Allen y Catherine Arnold, originarios de Lancashire y Birmingham, Inglaterra, respectivamente, pero sus rastros son difusos antes de unirse a Velarde. Jabez era fabricante de vidrio, oficio que le permitió invertir capital en la industria de Nueva Zelanda, hacia donde se dirigió con su familia en la década de 1830, pero fue estafado por su socio. Fue así que posteriormente decidió llevar a su familia hacia Sudamérica, a Chile y Argentina en un primer momento para luego establecerse en Perú; ahí se dedicó a la minería y después trabajó como agente de aduanas.⁵¹

⁴⁸ Centro de Estudio Histórico-Militares del Perú, *Catálogo del Archivo Histórico-Militar del Perú 1851* (T. XXIX, Lima, 1976), 385.

⁴⁹ El 25 de abril de 1851, Bartolomé Velarde fue arrestado por Manuel Zevallos oficial de Guardia Principal del Ejército Nacional, de orden del Ministro y liberado al día siguiente de orden del Ministro General; Centro de Estudio Histórico-Militares del Perú, *Catálogo del Archivo Histórico-Militar del Perú* (T. XXIX, Lima, 1976), letra Z, documentos 48-49, 25 y 26 de abril de 1851.

⁵⁰ "Lucía Allen Arnold", Geneanet, consulta: 14 de diciembre de 2024, <https://gw.geneanet.org/antonioalvistur?lang=en&n=allan+arnold&p=lucila>.

⁵¹ Jerome Smiley, *Semi-centennial history of the state of Colorado*, vol. 2. (Chicago / Nueva York: The Lewis Publishing Company, 1913), 151-52.



La familia de Jabez Allen y Catherine Arnold, estaba integrada además por las hijas Frances, Lucía, Emma, y los pequeños Rosa y Edwin que nacieron en Perú.⁵² Lucía y sus hermanas Frances y Emma se casaron durante su estancia en Perú.⁵³ Las Allen Arnold formaban parte del 33% de la población que eran mujeres entre las colonias extranjeras,⁵⁴ una minoría que habitaba principalmente el Cuartel I, al oeste de Lima, la demarcación de la ciudad más cercana al centro, pero también orientada hacia el puerto de El Callao. Frances se casó con el estadounidense William Gunnison Chamberlain y Emma con el español José de Soto. Entre las parejas había una diferencia de edades de siete años entre Lucía y Bartolomé, once años entre Frances y William, y veinte años entre Emma y José.⁵⁵ William Gunnison Chamberlain es de particular importancia por ser quien probablemente introdujo a Bartolomé Velarde a la práctica de la fotografía.

El enlace de Bartolomé y Lucía ha de comprenderse en el contexto de la importancia de la denominación racial para efectos de prestigio y jerarquía social, como lo ha estudiado Jesús Cosamalón sobre la categoría “blanco” en el censo de Lima de 1860. Se trataba de una percepción social basada en el origen geográfico, racial y en el reconocimiento de los demás para ser considerado “blanco”, aunque el color de la piel no fuese tal.⁵⁶ De tal manera que el matrimonio entre Lucía y Bartolomé no pudo menos que ampliar las relaciones sociales y beneficiar la posición jerárquica de Velarde en la suma de criterios para considerarlo “blanco”, como se verá a continuación.

⁵² Listas de pasajeros, Baltimore, M255-Maryland, E.U.A., 1820-1991, rollo 10: 5 de septiembre de 1853-30 de diciembre de 1854.

⁵³ En el acta de matrimonio de Bartolomé y Lucía los nombres de padre y madre de Lucía aparecen como Joveo y Catalina Allen; Geneanet, <https://gw.geneanet.org/antonioalvistur?lang=en&n=allan+arnold&p=lucila>. En el acta de defunción de Lucía indica sus nombres como Eduardo Allen y Janie Arnold; “Acta de defunción de Lucía Allen Arnold”, “México, Chihuahua, Registro Civil, 1861-1997”, Family Search, consulta: 21 de junio de 2024, https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:QGCR-1C3V?lang=en&cid=fs_copy.

⁵⁴ Cosamalón, “Babel en los Andes”, 162-63, 179, 185. La tesis analiza los datos de los Cuarteles I, III y V, los cuales resultan representativos del censo en general. Entre la población extranjera, la de origen europeo significaba el 52%, del cual Inglaterra ocupaba el quinto lugar con 4.1%, donde las mujeres ocupaban el 20%.

⁵⁵ Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the Mississippi*, 157. George H. Mills, Censo de la ciudad de Denver, Denver, 29 de junio de 1870, en United States Census Bureau (en adelante USCB), 96.

⁵⁶ Cosamalón, “Babel en los Andes”, 134, 141-42.



1.1.1 Entre Mercaderes y Espaderos

La ciudad de Lima concentró como capital peruana a los miembros de las élites, políticos y comerciantes y atrajo la presencia constante de sirvientes y artesanos.⁵⁷ La exportación de guano para la agricultura reinsertó a Perú en el mercado del mundo occidental y generó una bonanza económica con gran poder de atracción. Esta prosperidad guanera promovió la llegada masiva de productos extranjeros y migrantes,⁵⁸ como sucedió con en el caso de la fotografía, que apenas en 1839 se divulgó al mundo.

Aunque se desconocen los inicios de Velarde en el oficio de la fotografía, una hipótesis apunta hacia su concuño William Gunnison Chamberlain. Se sabe que durante los años que Chamberlain vivió en Perú, entre 1839 y 1852, aprendió “el arte daguerreano” de dos estadounidenses itinerantes a quienes les compró “un aparato daguerreano completo”. Se especula que los daguerrotipistas Charles W. Ward y Jacob C. Ward, quienes itineraron por Perú hacia 1847, pudieron haber sido los instructores de Chamberlain en el proceso de daguerrotipo.⁵⁹ Aunque Chamberlain solo practicó el daguerrotipo como aficionado en Perú,⁶⁰ sí se dedicó a la daguerrotipia después de salir del país con Frances y sus hijos para dirigirse a los Estados Unidos en 1852 y establecerse en Chicago por algunos años.⁶¹ Seguramente la práctica fotográfica de Chamberlain fue determinante para que Bartolomé Velarde decidiera dedicarse al oficio de fotógrafo como medio de subsistencia en un primer momento, y posteriormente le estimulara su exitosa trayectoria en Norteamérica.

Lo cierto es que, por los escasos rastros hemerográficos que investigadores de la historia de la fotografía en Perú han localizado, se sabe que Bartolomé Velarde incursionó como daguerrotipista⁶² y fotógrafo en su ciudad natal desde antes de 1855.⁶³ Hay una posibilidad de que Velarde sea el “retratista” que aparece en la

⁵⁷ Cosamalón, “Babel en los Andes”, 93.

⁵⁸ Cosamalón, “Babel en los Andes”, 186.

⁵⁹ Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the Mississippi*, 157.

⁶⁰ Como Chamberlain lo escribió tiempo después, citado en Mangan, *Colorado on glass*, 31.

⁶¹ Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the Mississippi*, 157-58.

⁶² Oficio bajo el que se conocía a los antecesores de los fotógrafos. El término deriva de su inventor Louis M. Daguerre.

⁶³ Majluf y Wuffarden, “Índice documentado”, 99.



Guía de domicilios de Lima y de Callao de 1853 como Mateo Velarde en la calle de Mascarón del Prado 361. La posibilidad reside en la firma de Bartolomé Velarde y las frecuentes erratas que los trabajadores de las imprentas cometían al leer y transcribir letra manuscrita al formar los impresos. Estos errores en los anuncios de Velarde en la prensa fueron una constante que se repitió en todos los lugares a donde itineró: Bolivia, Estados Unidos y México. Debe señalarse que la manera en que Velarde firmaba tampoco facilitaba las cosas, sino acaso lo contrario. En un documento notarial de 1859 su firma se lee “Barte. Velarde” (Imagen 1.1.3),⁶⁴ de tal manera que la letra “B” podría ser confundida por una “A” o una “R”, como sucedería después y el nombre abreviado entendido como otro apelativo.⁶⁵

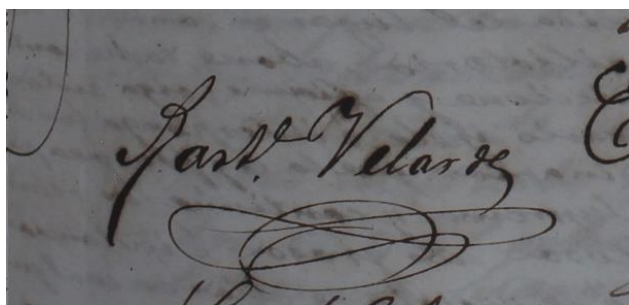


Imagen 1.1.3 Firma de Bartolomé Velarde, Documento notarial.

De Mateo Velarde no hay más referencia en la historia de la fotografía de Perú, lo cual no era extraño para la época, por la oportunidad que representaba el oficio de la fotografía y en el que no pocos prosperaban; el mismo Bartolomé desapareció del comercio fotográfico peruano en 1860. Además, los investigadores Natalia Majluf, Eduardo Wuffarden y Herman Schwarz han señalado que Velarde “Debió conocer tempranamente la fotografía en papel, pues hacia ese mismo año [de 1855] el fotógrafo español Díaz Peña, quien se sabe enseñó a otros fotógrafos

⁶⁴ Agradezco al investigador José Cerna el facilitarme un fragmento del documento y la firma de Velarde.

⁶⁵ No sería la última vez que la inicial de su nombre se reproduciría erróneamente, ya que existen por lo menos tres referencias más donde aparece como “J. Velarde” en Estados Unidos, y “R. Velarde”, “Ventura Velarde” en México. Estos errores eran comunes en las imprentas al transcribir la caligrafía al impreso.



la nueva técnica, lo menciona elogiosamente”;⁶⁶ lo cual sugiere que Velarde llevaba tiempo dedicado a la práctica fotográfica para merecer tal halago.

Si el Mateo Velarde “retratista” es en realidad Bartolomé, tendríamos unos probables años iniciales como daguerrotipista en la periferia de Lima. El establecimiento sobre la calle Prado o Mascarón del Prado se localizaba en el extremo este de la ciudad, enseguida del templo y convento del Prado y a dos cuadras de la Portada de Barbones de la antigua muralla. La vía conducía directamente a la Plaza Mayor y la Catedral de Lima y conectaba a la salida hacia Bolivia, lo cual le daba visibilidad al negocio. Sin embargo, se ubicaba en un entorno poco poblado y rodeado de templos iglesias y sus huertas. Al norte tenía el convento de Mercedarias, la iglesia y el convento de Santa Clara; al oeste se localizaba la iglesia y el convento del Carmen; y hacia el este se encontraba la plaza e iglesia del Cercado, con un pequeño caserío alrededor; además, extramuros estaba el Cuartel de Caballería.⁶⁷ La posibilidad de este primer establecimiento fotográfico de Bartolomé Velarde apunta a un intento por encontrar un espacio comercial alternativo a las calles donde se agrupaban los retratistas con una renta asequible; no obstante, también indica una búsqueda por tener presencia en un camino transitado, como el del flujo mercantil hacia Bolivia; y señala un rumbo opuesto al puerto del Callao, donde trabajó en la marina como amanuense, sin descartar la posibilidad de atraer una clientela de la caballería militar y no solo a clérigos del área, o a los visitantes y comerciantes que transitaban en la ciudad por el sureste.

No obstante, la posible confusión transcrita de la caligrafía en los anuncios de la prensa de la época se sabe con certeza que Velarde ubicó su galería de daguerrotipos cerca de la Plaza Mayor y la Catedral de Lima en dos domicilios distintos. El primero de ellos, estuvo localizado hacia 1858 en la calle Mercaderes número 218 y funcionó bajo el nombre “Velarde, Primos y Ca.”. Ahí los socios vendían “Objetos de fotografía y daguerreotipo [sic]”, como se pudo leer en lo alto de las columnas centrales de la portada del periódico limeño *El Comercio* del 22 de febrero de 1858, bajo cuyo cabezal anunciaba,

⁶⁶ Según lo infieren de una nota en la “Crónica interior: Daguerrotipos”, *Heraldo de Lima*, 18 de junio de 1855, citado en Majluf y Wuffarden, “Índice documentado”, 99.

⁶⁷ Como se observa en el “Plano de la ciudad de Lima” de 1859.



Objetos de fotografía y daguerreotipo

Ha llegado una factura de dichos artículos que, por realizarlo, se vende a los ínfimos precios siguientes:

10 y media docenas vistas estereoscópicas de posiciones académicas, la docena a 9 pesos.

150 [docenas] yoduro de amoníaco en 6 frasquitos, todo, en 8 pesos 4 reales.

2 libras nitrato de plata fundido cilindro todo en 5/84 pesos.

100 placas [enteras] normal n°10, la docena a 10 pesos.

12 docenas [Paspertú] Bristol ovals redondos y ovalados, la docena a 3 pesos 4 reales.

12 docenas de los mismos mas pequeños, la docena a 2 pesos 6 reales.

24 id[em] de los mismos más pequeños, la docena 1 peso 4 reales.

1 estereoscopio con aumento y disminución de vista en 4 pesos.

Se vende al contado, todo o en parte, o con fines de perentorio abono.⁶⁸

El anuncio no solo permite conocer la amplia lista que detalla algunos de los materiales necesarios para desempeñarse como daguerrotipistas, sino que algunos establecimientos fotográficos comerciaban con suministros y equipo para el oficio y además, la capacidad de inversión del negocio que encabezaba Velarde.

Hacia 1859, Bartolomé Velarde se movió una cuadra enseguida, sobre la misma vía, pero donde la calle era llamada Espaderos, número 187 (Imagen 1.1.4). En la *Guía del viajero en Lima* editada por Manuel Atanasio Fuentes en 1860, se destacaba entre los establecimientos fotográficos “nacionales el del señor Velarde; en este se encuentra un surtido de vistas estereoscópicas de la capital”.⁶⁹ El de Bartolomé aparecía entre una lista dominada por extranjeros: Amandus Moller, Emilio Garreaud, Benjamin Franklin Pease, Félix Salazar, Bouvier y Juan Caraux.⁷⁰ Todos ellos tenían sus establecimientos en la calle de Plateros, llamada de San Agustín en una cuadra y San José a la siguiente, y Velarde tenía el suyo en la calle que las cruzaba y dividía un nombre del otro. Esa vía donde Velarde tuvo sus establecimientos, tanto el de Mercaderes como el de Espaderos, era el límite o frontera entre los cuarteles I y II.

⁶⁸ Todas las transcripciones en este texto han sido corregidas, excepto las que aparecen indicadas con *sic*, de *sic erat scriptum* (así estaba escrito). “Objetos de fotografía y daguerreotipo”, *El Comercio*, núm. 5586, 22 de febrero de 1858, Lima, 1.

⁶⁹ Manuel A. Fuentes, *Guía Histórico-descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima* (Lima: Librería Central, 1860), 180.

⁷⁰ Peñaherrera, “Historia de la fotografía”, 238. Los fotógrafos Juan Fuentes y Pedro Pablo Mariluz no eran mencionados por Fuentes.

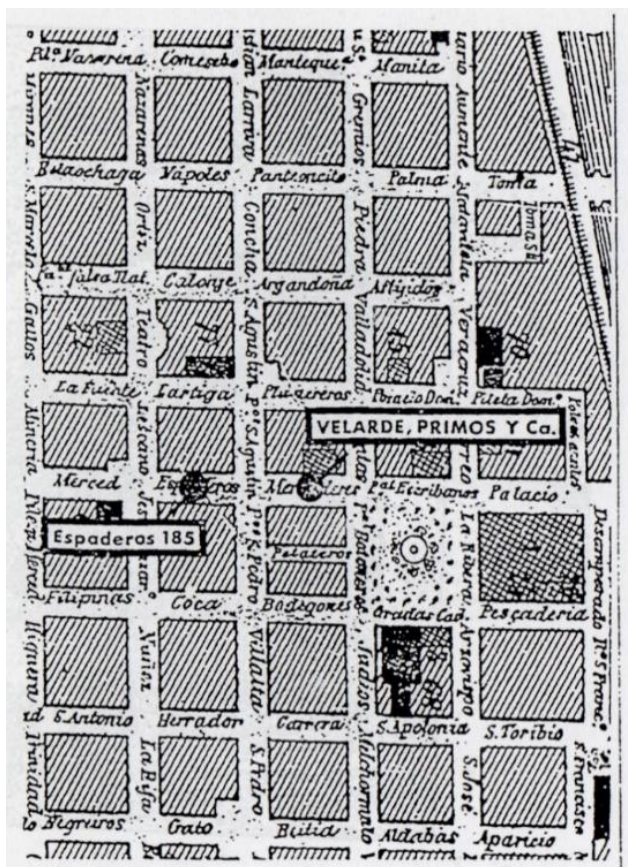


Imagen 1.1.4 Mapa de ubicaciones de Velarde, tomado de Keith McElroy, “The history of photography in Peru”, 763.

Un anuncio encubierto publicado en la revista *El Perú Ilustrado* hacia el final de la década de 1880 (Imagen 1.1.5), permite, pese a su fin publicitario, confirmar la relevancia mercantil de la vía,

¡“Mercaderes” y “Espaderos”! ¿Necesitaremos decir que estas dos calles son, con las “Mantas” y “Bodegones”, las arterias principales del comercio limeño? ¿Necesitaremos decir que en ellas podemos apreciar el estado de nuestras finanzas, pasar revista diaria a los dandys más *fashionables*, a las hermosas, elegantes y espirituales limeñas, al numeroso y agitado cuerpo de *reporters* de la prensa local, que en ellas (las calles) coje cada noticia como la catedral?⁷¹

⁷¹ Zenón Ramírez, “Nuestros grabados”, *El Perú Ilustrado*, núm. 102, 20 de abril de 1889, 1239. Énfasis en el original.



Se trataba de un área orientada hacia el suroeste de la Plaza Mayor y Catedral de Lima, delimitada por las calles Mercaderes, Espaderos, Mantas y Bodegueros. Un espacio lleno de “muchísimas casas comerciales de alto coturno”⁷² que sin duda se vieron beneficiadas durante la bonanza guanera; “pese á la suerte que nos persigue”, concluía el redactor de la publicación.

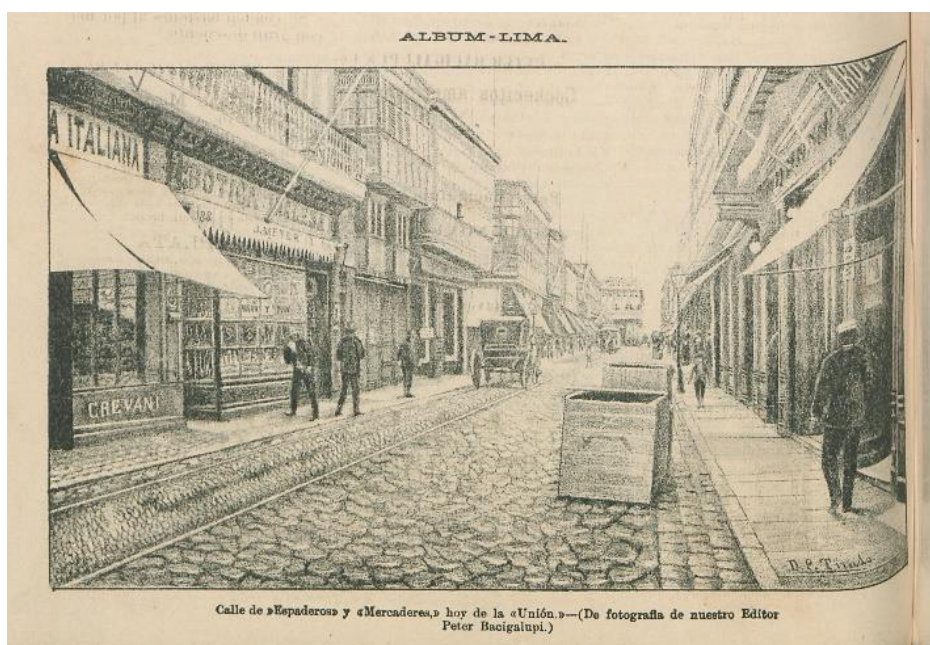


Imagen 1.1.5 D. P. Tirado, *Calle de “Espaderos” y “Mercaderes”*, tomado de *El Perú Ilustrado*, núm. 102, 20 de abril de 1889, en Ibero-Amerikanisches Institut.

1.1.2 Comercio y disputa fotográfica

Una disputa pública permite un acercamiento al comercio fotográfico en la capital peruana, al iniciar el año de 1860. Se trata de la polémica entre los fotógrafos Benjamin Franklin Pease y Amandus Moller, cuyo áspero enfrentamiento en la prensa manifestó la reñida competencia por la clientela entre estadounidenses y franceses en Lima. Mientras que los estudios dirigidos por los estadounidenses prometían “rapidez y eficacia”, los fotógrafos galos aseguraban que en sus retratos habría “arte y elegancia”. La investigadora Liliana Peñaherrera señala que fuera “diferencia real o meramente publicitaria lo cierto es que la polémica entre Pease y Garreaud, cuyo estudio era regentado por Amandus Moller, marcó un hito en la

⁷² El término refería a un calzado alto, pero también a algo de categoría elevada.



historia de la fotografía en el Perú [pues] las numerosas cartas, artículos y adjetivos que intercambiaron Pease y Garreaud permiten adentrarse en el quehacer fotográfico de la época” y revelan detalles que de otra forma habrían permanecido desconocidos.⁷³ Es durante ese conflicto que Bartolomé Velarde entró en la discusión con una carta enviada en enero de 1860 al diario *El Comercio*, donde reclamó ser el introductor de la fotografía en papel en Lima. Para ello, escribió con ironía para denostar a los dos fotógrafos extranjeros:

SR. MOLLER.

He quedado admirado de saber por este mismo periódico que es U[sted]. el introductor de la fotografía en Lima. Yo creía haber hecho retratos fotográficos antes que el señor Garreaud viniera, pero me habré equivocado. La introducción en el país, señor Moller, de una ciencia u otra cualquiera cosa útil, produce honra y provecho para el introductor y como a mí no me gusta ser objeto de admiración ni tampoco el dinero, no seré quien trate de quitarle su ilusión, y si le dirijo estas líneas no es con otro fin que el de darle noticia de que la Constitución de nuestro país asegura una exclusiva al introductor de algo nuevo en la República. La oportunidad no puede ser mejor, puesto que están nombrados los diputados que han de formar Congreso que se reunirá pronto, y este es el que tiene facultad para conceder esta clase de prerrogativas á los q[ue] se afanan por ilustrarnos. Pida pues el señor Moller lo que legítimamente le pertenece, y conseguido, haga cerrar el establecimiento de ese endiablado Pease, su vecino, quien ha tomado á U. por su cuenta para hacerlo padecer, de cuyas resultas lo tiene tan flaco desmejorado que tememos que de un momento a otro desaparezca de entre nosotros el introductor de lo nuevo en nuestra patria. Si no consigue la exclusiva [es] por que el desordenado y estúpido sistema de cosas de este país no está ilustrado para recompensar y hacer justicia a los hombres de mérito, entonces, entonces señor Moller, no hay más recurso que introducir en el estómago de Pease, sin que él lo sepa, una de esas preparaciones químicas que U. ha inventado y con esto se salvará de las pérfidias asechanzas de un hombre que lo enferma, y no veremos más sus infames retratos sino los de U. que son tan preciosos.

*Bartolomé Velarde.*⁷⁴

Al ataque de Velarde, Moller responde airadamente que su “honradez y laboriosidad son á prueba de ladridos de mastines; y si han pensado que puede su algaraza⁷⁵ herir mi honra y menoscabar mis intereses, se dan clavo, porque tanta la una como los otros se hayan a cubierto de tan ridículas asechanzas”.⁷⁶ El mordaz

⁷³ Peñaherrera, “Historia de la fotografía”, 237-40.

⁷⁴ Bartolomé Velarde, “Sr. Moller”, *El Comercio*, núm. 6287, 15 de enero de 1860, Lima, 4.

⁷⁵ Algarazo es una lluvia de corta duración e intensidad regular. Al emplear esa metáfora, Moller relativiza lo que consideró una “lluvia” de ataques.

⁷⁶ Amandus Moller, “Retratos y retratistas”, *El Comercio*, núm. 6289, 16 de enero de 1860, Lima, 3.



reclamo de Velarde a sus adversarios era acaso su desesperanza en un negocio en el que él no vislumbraba un porvenir por la competencia que había surgido y por la desconfianza manifiesta en el gobierno que señalaba de desorganizado. Ante un panorama tan poco esperanzador, días después en una segunda carta al mismo diario Velarde reconoció al retratista Félix Salazar como el verdadero introductor de la fotografía en papel en Lima:

SR. MOLLER.

En su comunicado me advierte U[sted]. que me atenga á lo que dice el señor Salazar. Al señor Salazar le ha dicho U. entre otras cosas que tiene el placer de reiterarle los votos más sinceros de la amistad que le profesa; a esto diré, que nunca he sido su amigo y que ese ofrecimiento lo aceptaré de cualquiera menos de U. sin que esto pueda menoscabar la alta idea que U. ha formado de sí mismo y de su establecimiento. El introductor de la fotografía en Lima es el [ilegible] [Félix Salazar. Bartolomé Velarde.]⁷⁷

El conflicto no solo reivindicaba la fotografía en papel como símbolo del adelanto tecnológico, sino que además confrontaba el trabajo de los fotógrafos peruanos al de los extranjeros, un “alegato nacionalista [que] quería contraponer la seriedad del trabajo fotográfico nacional con la ostentación de los estudios europeos y norteamericanos”, según reflexionaron Majluf y Wiffarden.⁷⁸

Sin embargo, en la pugna que aconteció en las páginas de *El Comercio*, el diario de mayor relevancia mercantil, subyace un problema de mayor dimensión a lo publicado. Cada uno de los tres fotógrafos que participaron en la disputa buscó de distintas maneras dirigir la opinión pública a su favor.⁷⁹ Según lo ha estudiado

⁷⁷ Bartolomé Velarde, “Sr. Moller”, *El Comercio*, núm. 6292, 18 de enero de 1860, Lima, 3, citado en McElroy, “The history of photography”, 762.

⁷⁸ Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden, *La recuperación de la memoria. El primer siglo de la fotografía. Perú, 1842-1942* (Lima: Fundación Telefónica y Museo de Arte de Lima, 2001), 37. La tenaz competencia “enfrentó a los principales negocios fotográficos entre sí y a todos ellos contra la inminente competencia de una generación de profesionales peruanos [...] ninguno de ellos pudo adaptarse a la dinámica de los grandes estudios”.

⁷⁹ Geoffrey Batchen señala una situación similar en Inglaterra entre los daguerrotipistas Richard Beard y Antoine Claudet, “Estos diversos éxitos y fracasos legales fueron rápidamente promocionados en anuncios emitidos por cada estudio, lo que sugiere que ambos hombres veían al tribunal de la opinión pública como vital para el éxito financiero continuo”; Geoffrey Batchen, *Apparitions. Photography and dissemination* (Sidney: Power Publication / AMU Press, 2018), 72. En un caso parecido, los fotógrafos Balbontin y Díaz González se enfrentaron en la prensa de la Ciudad de México; Rosa Casanova, “Un nuevo modo de representar: fotografía en México 1839-1861”, en *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, coord. por Esther Acevedo (México: CONACULTA, 2001), 216-17.



Lempérière desde la Historia política, el carácter público de los comportamientos sociales “garantizaba su rectitud moral”. De tal manera que la “publicidad era considerada positiva cuando permitía prevenir el escándalo, pero negativa si revelaba a la vista de todos los ‘vicios’ o ‘malas costumbres’ de algunos”.⁸⁰

Bajo estas consideraciones se puede evaluar la presunción de Moller al mantener la firma “Garreaud y Ca.” en el anuncio que inició el conflicto entre fotógrafos, y al jactarse de que “nunca ha sido nuestro principio de alucinar al público sino de presentarnos delante de él con datos seguros”;⁸¹ el arrebató de Pease al confesar “yo no debía decir ninguna palabra respecto de todas estas charlatanerías y palanganadas, porque ya el público de Lima, creo, sin miedo de equivocarme, que está en estado de comprender lo bueno y lo malo”;⁸² o el reclamo de los “Amigos de Garreaud” a Moller quienes le recordaban “como hace tiempo que el señor Garreaud se separó de su casa en la que nunca fue su compañero y como vemos que U[sted]. hace uso de su nombre para llamar la atención del público [...] estamos en el deber [...] de declarar [...] que U. no está en su derecho tomado el nombre de un individuo que por estar ausente no puede impedir que se le ponga en ridículo”; o la medida que le solicitaba el círculo de amistades de Amandus Moller al preguntarle en una inserción en el diario, “¿es posible, Sr. Moller, que una persona de su condición y circunstancias, ande a dimes y diretes con esa gente del codo á la mano, no?”.⁸³ El mismo Velarde desmintió el rumor que le colocaba como el autor del anuncio de “Garreaud y Ca” cuando le escribió a los

Señores Editores del Comercio.

Se supone entre personas que me interesa no sean engañadas, que yo he escrito el primer anuncio que sobre retratos de la casa de Garreaud se ha insertado en este periódico: tengan UU[stedes]. la bondad de decir si es el que suscribe autor de tal anuncio.

⁸⁰ Annick Lempérière, “República y publicidad a finales del Antiguo Régimen (Nueva España)”, en *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, coordinado por Françoise-Xavier Guerra y Annick Lempérière, (México: FCE / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998), 63.

⁸¹ “Establecimiento de fotografía”, *El Comercio*, núm. 6283, 12 de enero de 1860, Lima, 3.

⁸² Benjamin Franklin Pease “Retratos y retratistas”, *El Comercio*, núm. 6283, 12 de enero de 1860, Lima, 3.

⁸³ Sus amigos, “Sr. D. Amandus Moller”, *El Comercio*, núm. 6289, 16 de enero de 1860, Lima, 3.



Bartolomé Velarde⁸⁴

Solicitud a la que respondió la redacción del diario inmediatamente: “No ha sido el señor Velarde quien ha traído ni garanti[za]do el artículo a que se refiere.” Los posibles clientes que Bartolomé Velarde buscaba desengañar de suposiciones con su petición debieron leer también el primer mensaje que le dirigió al “Sr. Moller” unas líneas abajo en la misma página del periódico. Acaso en el comercio fotográfico de la capital peruana no había espacio para las expresiones ofensivas de Velarde. No obstante, la supuesta sinceridad y la autoría anónima de los mensajes que azuzaron la querrela, estaba la disputa por una clientela que valoraba la civilidad en la conducta. La opinión pública sobre los fotógrafos importaba por tratarse de los encargados de una representación visual que se pretendía tuviera un valor de uso en la esfera social, como en los hechos sucedía con el intercambio de retratos fotográficos. La intensa competencia fotográfica en la capital peruana se agravó meses después con un efímero acuerdo sobre el precio de la *carte-de-visite* convocado por el fotógrafo Vilroy L. Richardson y luego roto por él mismo.

Para ese momento Bartolomé Velarde ya no figuraba entre los retratistas de la capital peruana.⁸⁵ Esta ausencia se confirma en la reedición de la *Guía del viajero en Lima* de 1861. Al final del volumen, en el apartado de “Retratistas en fotografía y daguerrotipo”, se advertía sobre algunas modificaciones como la que especificaba que “ha desaparecido el establecimiento del Sr. Velarde”.⁸⁶ No se sabe hasta cuándo permaneció Bartolomé Velarde en Perú y decidió buscar sustento en otro país. El censo levantado en Lima en 1860 indica que Velarde vivía junto con Lucía, su esposa, y José Benítes, un dependiente de origen español, en los altos de donde se localizaba su establecimiento fotográfico en la calle de Espaderos 187.⁸⁷

⁸⁴ Bartolomé Velarde, “Señores Editores del Comercio”, *El Comercio*, núm. 6287, 15 de enero de 1860, Lima, 4.

⁸⁵ Peñaherrera, “Historia de la fotografía”, 239-40.

⁸⁶ Manuel A. Fuentes, *Guía Histórico-descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima*, 2ª ed. (Lima: Librería Central, 1861), 344.

⁸⁷ Censo de la ciudad de Lima, Perú, 1860, Distrito 2º, Calle Espaderos, f. 274. En el análisis que Cosamalón realiza de dicho censo señala sobre los dependientes que “entre ellos es posible que figurasen, gran cantidad de empleados, junto con quienes realizaban otras actividades”; Cosamalón, “Babel en los Andes”, 235.



El riesgo que corrió Velarde para desacreditar públicamente a sus competidores lindaba en el conflicto legal, pues el Estado podía sancionar moralmente a quienes cuya conducta escandalosa ofendiera a la moral pública e imponerles la suspensión de derechos ciudadanos.⁸⁸ Aunque no hay noticia de que esto haya sucedido en los hechos, el desprestigio pudo alcanzarlo como una descalificación económica, moral y social que afectaba su condición de ciudadano.

Según lo estudió Cosamalón en el censo de Lima de 1860, las actividades económicas en relación con elementos de estatus social están asociados al honor, al trabajo como virtud y condición de ciudadanía, “así como las relaciones que se establecieron entre estas variables y el color de la piel”.⁸⁹ Llama la atención que en el censo de Lima de 1860 no se registrara la “profesión” de Velarde y que en su lugar apareciera escrita la “raza”, “Blanco”.⁹⁰

Acaso para entonces Velarde había perdido su posición social, su clientela y su trabajo. Una jerarquía que aún en el campo de los artesanos donde se desempeñaba en un oficio prestigioso como el de retratista, le sumaba su capacidad para saber leer y escribir, ocupaba una vivienda en el límite del Cuartel II y estaba casado con una europea. No obstante, este último factor ha de matizarse pues existió una clara tendencia a que una mujer trabajadora en el espacio público aminoraba su estima social,⁹¹ además de que con el paso de los años el matrimonio no procreó, una expectativa ineludible en la época y mayormente atribuida al papel de la mujer. De tal manera, que la jerarquía ganada con el enlace nupcial entre Bartolomé y Lucía perdió potencia con el tiempo al no mostrar descendencia de la unión.⁹²

El cierre del gabinete de fotografía de Velarde en la capital peruana fue definitivo. Una probable opinión pública desfavorable sobre su establecimiento, la competencia desleal en el comercio fotográfico, “la postergación de la mano de obra

⁸⁸ Cosamalón, “Babel en los Andes”, 150.

⁸⁹ Cosamalón, “Babel en los Andes”, 151.

⁹⁰ Censo de la ciudad de Lima, Perú, 1860, Distrito 2°, Calle Espaderos, f. 274.

⁹¹ Cosamalón, “Babel en los Andes”, 238.

⁹² En 1860, Frances de 31 años ya tenía cinco hijos, aunque ya no vivía en Perú, y Emma de 20 años tenía una niña y un niño; Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the Mississippi*, 157. George H. Mills, Censo de la ciudad de Denver, Denver, 29 de junio de 1870, en USCB, 96.



peruana frente al éxito de los empresarios extranjeros y al crecimiento de las importaciones en desmedro de las producciones locales⁹³ y los conflictos bélicos que prevalecieron en la década de 1860 fueron condiciones que complicaron la vida en Lima en general y motivos particulares para que Bartolomé Velarde y Lucía Allen salieran de Perú y no regresaran de nuevo. Entre los problemas que enfrentó Perú durante la “prosperidad falaz”, generada por la exportación del guano, fueron los aciagos efectos económicos de la guerra con España, cuando esta última invadió el Callao, puerto de Lima; un enfrentamiento que duró más de dos años, entre abril de 1864 y mayo de 1866 y del que resultó vencedor.⁹⁴

Aún permanecen sin localizarse los retratos y fotografías que Bartolomé Velarde realizó en Lima, Perú. No obstante, la puesta en plano del punto de inicio de su labor fotográfica permitió advertir la estratificación social en la capital peruana, en la que Bartolomé Velarde probablemente ascendió al enlazarse con una inglesa. Aprender la relevancia pública de las interacciones de los fotógrafos en el comercio fotográfico ha permitido un acercamiento a las maneras de conocer cómo era ejercer el oficio en la época; así como reflexionar sobre los registros del entramado social y sus puntos de contacto con lo económico y cultural ha evidenciado a la fotografía como representación simbólica.

1.2 Itinerancia hacia el este, La Paz y Cochabamba, Bolivia, 1861-1862

La trashumancia fotográfica se entiende como la itinerancia de operadores fotográficos que siguieron las principales rutas mercantiles que los conducían a nuevos lugares donde pudieran ofrecer sus servicios de retratistas. Sin embargo, es posible que estos horizontes hacia donde se dirigían quienes se dedicaban al oficio de la fotografía también signifiquen las redes de suministro, desde donde llegaban materiales; concepciones sobre la fotografía, que compartían valores sobre lo fotográfico.

⁹³ Majluf y Wuffarden, *La recuperación de la memoria*, 37.

⁹⁴ Herman Schwarz, *Estudio Courret. Historia de la fotografía en Lima* (Lima: Municipalidad de Lima, 2017), 51-55. Jorge Basadre, *Historia de la República del Perú [1822-1933]*, t. 6 (Lima: Producciones Cantabria, 2014), 208.



La fotografía como producto comercial fue posibilitada por el capitalismo industrial que fabricó los materiales necesarios para impulsar la producción fotográfica; puso estos insumos al alcance de los habitantes de las urbes que estaban comunicadas con los países más industrializados aún antes de contar con una red ferroviaria. Esta disponibilidad de materiales posibilitó la producción en serie de retratos de personalidades y vistas fotográficas que eran proveídos en buena medida por los fotógrafos ambulantes que se movían por cientos de lugares en el mundo. Se trataba de un comercio de imágenes fotográficas en flujo constante que desconoció fronteras nacionales y posibilitó conexiones entre comunidades lejanas.

Las actividades de Bartolomé Velarde y Lucía Allen durante la mayor parte de la década de 1860 permanecen elusivas.⁹⁵ Las escasas huellas de los Velarde Allen entre los años de 1863 y 1867 indican que hicieron suyo el modo de operar que llevó a fotógrafos extranjeros a América Latina, aquellos “aventureros o profesionales de escasa experiencia, movidos por la saturación de sus propios mercados y por la esperanza de hacer rápida fortuna gracias a la novedad de su técnica en territorios periféricos”.⁹⁶ Es por ello que para sobrevivir, el fotógrafo tiene que ejercer su oficio en una región muy extensa y perseguir a su clientela por “los caminos tradicionales de las recuas de mulas [y] los itinerarios de los peregrinos”.⁹⁷ De tal manera que Velarde y su esposa Lucía, siguieron el camino de los fotógrafos itinerantes y tomaron rumbo hacia el este de Perú para ofrecer sus servicios fotográficos en La Paz y Cochabamba, ambas ciudades localizadas en Bolivia, donde trabajaron, por lo menos, entre julio de 1861 y marzo de 1862.⁹⁸

AVISO DESPEDIDA

Había resuelto permanecer en La Paz cuatro meses, pero motivos que no he podido prever me obligan a emprender mi viaje sin que se cumpla este término. Yo debería

⁹⁵ Al momento de la escritura de esta tesis, aún no se habían identificado imágenes de los Velarde Allen en Perú o Bolivia.

⁹⁶ Majluf y Wuffarden, *La recuperación de la memoria*, 23.

⁹⁷ Casanova y Debroise, *Sobre la superficie bruñida*, 27.

⁹⁸ Agradezco a la investigadora Santusa Marca las referencias al respecto sobre fotógrafos en La Paz, Bolivia: A. Velarde, “Aviso despedida”, *El Telégrafo*, 20 de julio de 1861, La Paz, 4; B. Velarde, “Retratos en tarjetas”, *El Telégrafo*, 17 de marzo de 1862, La Paz, 4, citados en Suárez, *Historia de la fotografía*, 56, 126-27. Suárez recupera los anuncios de un fotógrafo Velarde con dos letras iniciales distintas: A. y B. Es muy probable que se trate de Bartolomé Velarde pues, como ya se anotó, estos errores eran comunes en las imprentas al transcribir la caligrafía al impreso.



marchar sin perder un momento, y, sin embargo, me veo obligado a permanecer ocho días más, por condescender con algunas personas que tiene que retratarse y que hasta ahora no lo han podido efectuar.

Me despido, pues, del público de La Paz, lleno de gratitud por la benevolencia con que ha acogido mis obras, poniendo a su disposición los ocho días en que aún puedo servirlo y sintiendo sinceramente no poder alargar este tiempo, porque me es absolutamente imposible.

A. Velarde

Retratista fotógrafo.⁹⁹

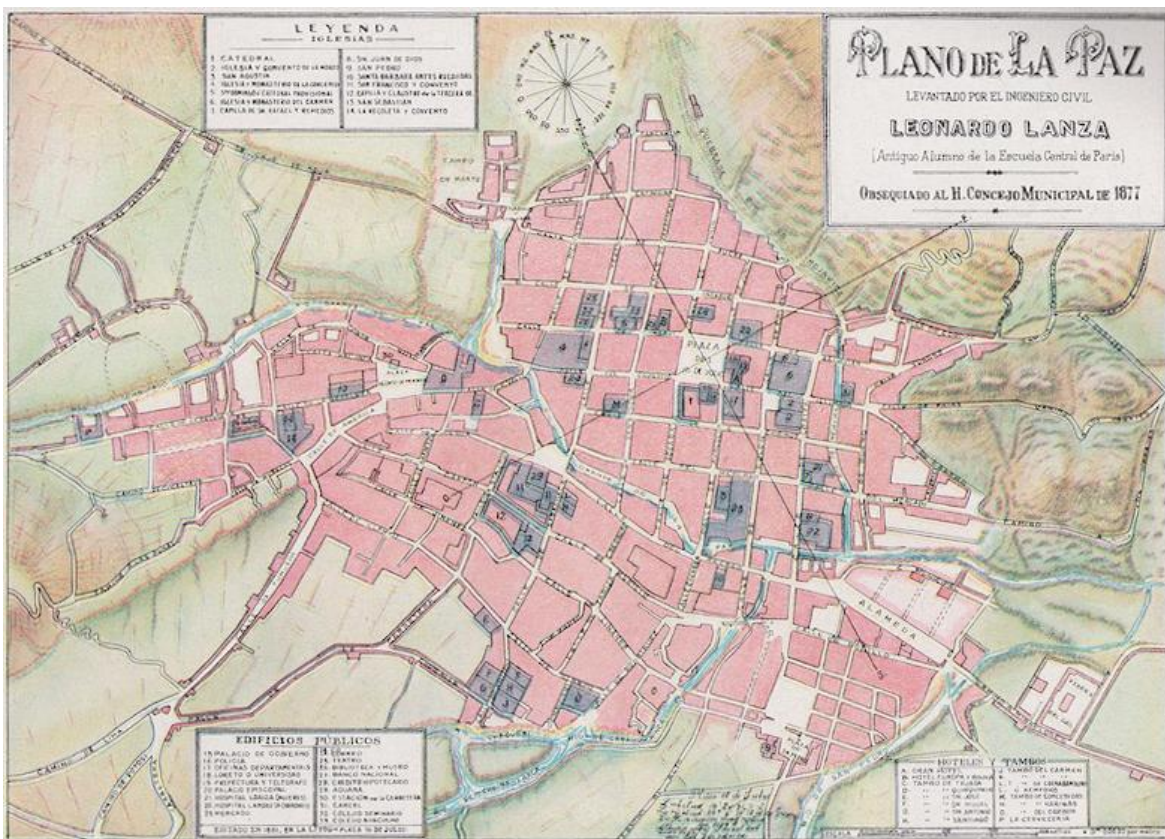


Imagen 1.2.1 Leonardo Lanza, *Plano de La Paz*, Bolivia, 1877.

RETRATOS EN TARJETAS

Viéndome comprometido con algunas familias que se han empeñado en que les haga sus retratos, me veo en la necesidad de permanecer en La Paz por ocho días que pongo a disposición de las personas que se dignen ocuparme en lo que arriba indica.

Haré la docena de tarjetas en 18 pesos y pondré un retrato sobre un pañuelo de hilo por 8. No será de más hacer presente, que un retrato sobre pañuelo no se borra jamás, sino que contra más se lava más se asegura la tinta que está impresa, y es

⁹⁹ B. Velarde, "Aviso despedida", *El Telégrafo*, 20 de julio de 1861, La Paz, 4, citado en Suárez, *Historia de la fotografía en Bolivia*, 126-27.



así un pañuelo, un precioso recuerdo. Las tarjetas que llevan busto sobre fondo blanco, valen 24 pesos la docena.

Tanto las tarjetas como los retratos sobre tela, me comprometo a hacer con la perfección con que se hacen hoy en Europa.

Como aún no he borrado las planchas negativas o matrices de los retratos que hice antes de mi partida a Cochabamba, pueden las personas que se retrataron entonces, obtener aún copias a precio muy moderado.

No teniendo tiempo para preparar un taller mío, serviré al público en el del Sr. Clavijo, que está situado en la calle de Santo Domingo, casa que fue de la Sra. Revuelta.

La Paz, marzo 16 de 1862.¹⁰⁰

En La Paz, el gabinete de Velarde y Allen atendió a sus clientes en el “taller” del fotógrafo Cipriano Clavijo. La estrategia no solo salvaba la problemática de contar con un establecimiento propio, sino que recurría a un espacio ya conocido por la población y al posible prestigio del fotógrafo Clavijo, propietario del taller. Además, los Velarde Allen ofrecieron una variedad de novedades y productos fotográficos como “un retrato sobre un pañuelo de hilo”, que probablemente aún no se habían presentado a la sociedad paceña o la de Cochabamba.

Santusa Marca, historiadora de la fotografía de La Paz, Bolivia, identificó las características del periodo en que el matrimonio Velarde Allen itineró en Bolivia, entre las cuales se encuentran que la mayoría de los establecimientos fotográficos temporales y permanentes eran de extranjeros, quienes se ubicaron en el centro urbano (Imagen 1.2.1), estuvieron al servicio de “una clase social acomodada” y que dominó el género del retrato en el formato *carte-de-visite*.¹⁰¹

Aunque aún no se han localizado más registros de la itinerancia boliviana de Velarde y Allen, sus estancias en La Paz y Cochabamba señalan su paso por la ruta comercial más importante del país, que también conducía a Chiquisaca (ahora Sucre), su capital, y tocaba las poblaciones más grandes de Bolivia. Por tal motivo, es muy probable que Bartolomé Velarde y Lucía Allen hayan desempeñado sus actividades fotográficas de forma trashumante, volviendo sobre sus pasos a las ciudades que ya habían visitado en territorio boliviano. Esto por una razón fundamental, la cantidad de habitantes no permitía sostener de manera prolongada

¹⁰⁰ B. Velarde, “Retratos en tarjetas”, *El Telégrafo*, 17 de marzo de 1862, La Paz, 4, citado en Suárez, *Historia de la fotografía en Bolivia*, 56.

¹⁰¹ Marca, “Fotógrafos en la ciudad”, 141.



un gabinete de fotografía.¹⁰² Así lo confirma el movimiento ambulante de los fotógrafos bolivianos y extranjeros entre 1856 y 1879.¹⁰³

Aún se desconoce cuánto tiempo permanecieron los Velarde Allen en Bolivia o si recorrieron otros poblados y países. Sin embargo, fue “mucho tiempo” el que vivieron ahí, como le escribiría años después Bartolomé a su hermano Manuel, lo que abre la posibilidad de que hayan vivido en aquel país entre 1861 y 1867.¹⁰⁴ También es probable que haya sido durante estos primeros años fuera de Perú en los cuales el matrimonio haya necesitado que Lucía Allen tomara un rol más importante en las actividades fotográficas del gabinete “B. Velarde”, donde fuera que se estableciera por cortas o largas temporadas; pues como se sabe, la trashumancia fotográfica solicitaba la participación de toda la familia para el éxito del oficio, núcleo que se reducía al mínimo en el caso de los Velarde Allen.¹⁰⁵

Así fue como los Velarde Allen en un primer momento siguieron el andar de los llamados fotógrafos trashumantes que ofrecían sus servicios de poblado en poblado por cortas temporadas. Por lo general, estos fotógrafos se trasladaban en carromatos y caravanas comerciales o por caminos de hierro cuando había la posibilidad de moverse por ferrocarril. Tanto el perfil como retratista ambulante, el uso de caravanas y del ferrocarril como medios de transporte definen el itinerario fotográfico de los Velarde Allen, en su búsqueda de sustento y posiblemente un lugar dónde establecerse. Este perfil abarcó las tres etapas de actividad fotográfica entre los años 1839 y 1890 que propone Rosa Casanova: los inicios, marcados “por la imagen única que asienta los conceptos con los que se usará la fotografía”; luego “la aparición del comercio fotográfico gracias a las posibilidades de la placa de vidrio

¹⁰² En los registros poblacionales en Bolivia en 1854 y 1882 los distritos con mayor cantidad de habitantes eran las siguientes, respectivamente en cada censo: en La Paz 593,997 y 346,139, Cochabamba 382,919 y 176,760, Chiquisaca (Sucre) 349,139 y 123,347, Potosí 254,728 y 237,755; Marca, “Fotógrafos en la ciudad”, 25.

¹⁰³ Marca, “Fotógrafos en la ciudad”, 169-71.

¹⁰⁴ Bartolomé escribió “que había estado mucho tiempo en Bolivia”, cuando ya había vivido para entonces más de siete años en Denver, el mismo tiempo que los Velarde Allen pudieron haber pasado en Bolivia. Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 1 de marzo de 1876, en Archivo del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (en adelante AMNAAHP), colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/59, f. 7. Agradezco a Elizabeth López Polastri, de la Unidad de Archivo del AMNAAHP, el acceso vía remota a esta correspondencia.

¹⁰⁵ “[...] es probable que casi todos los hombres propietarios y operadores de una galería fotográfica que tenían esposa e hijos los usaran como ayudantes en su negocio”; Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the far west*, 32.



al colodión, que conducirán a la gran difusión del retrato”; y finalmente, “la expansión del mercado a partir del año setenta, en el que crece la demanda de imágenes de eventos y del entorno físico y social”.¹⁰⁶

La mirada que echaron en diferentes momentos de sus vidas Bartolomé Velarde y Lucía Allen hacia las posibilidades que los horizontes sudamericanos, estadounidenses y mexicanos que después emprenderían trasciende el socorrido término de “aventureros”, que intenta definir la búsqueda de sustento de las personas y la gran cantidad de oficios que la segunda revolución industrial posibilitó durante el último tercio del siglo XIX, así como la capacidad de adaptación que desarrollaron ante la alta probabilidad de un cambio de residencia. Bolivia marcaría el inicio de una trashumancia de sur a norte de Bartolomé Velarde y Lucía Allen, a contracorriente de los numerosos fotógrafos europeos y estadounidenses que llegaron a centro y Sudamérica desde que comenzó a diseminarse la fotografía y su oficio.

1.3 Denver, Territorio de Colorado, Estados Unidos, 1868-1876

Los vínculos familiares de Bartolomé Velarde y su esposa Lucía señalan el motivo de su salida definitiva de Sudamérica. Las dos hermanas de Lucía Allen Arnold, Emma y Frances, vivieron con sus padres en Perú y ahí mismo se casaron; la primera con el español José de Soto y Frances con el fotógrafo estadounidense William Gunnison Chamberlain. Estos últimos habían emigrado con su familia a Estados Unidos en 1852 y en la década de 1860 fijaron su residencia en Denver, Territorio de Colorado, donde Chamberlain se asentó y lograría ser el fotógrafo más prestigiado.¹⁰⁷ Los padres de Lucía siguieron a la familia Chamberlain Allen a

¹⁰⁶ Rosa Casanova, “De vistas y retratos. La construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890”, en *Imaginarios y fotografía en México. 1839-1970*, coord. por Emma Cecilia García Krinsky (Barcelona: Lunwerg, 2005), 3.

¹⁰⁷ El vínculo familiar de las hermanas Allen Arnold se indica en la noticia del incendio en el que muere Emma, donde se les menciona por el apellido de sus esposos, como era la costumbre, “Sra. De Soto, así como sus hermanas, Sra. Chamberlain y Sra. Velarde, eran inglesas, que se mudaron a Perú desde muy jóvenes”; “Fire in Denver”, *Daily Rocky Mountain News*, 4 de septiembre de 1872, Denver, 4; Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the far west*, 169-70. Emma Allen Arnold y el español José de Soto, que tenían dos hijas, Edelmira y Amelia, y 2 hijos, José y Eduardo, compartieron casa con los Velarde Allen durante algún tiempo en Denver, aunque se desconoce si emigraron juntos; George H. Mills, Censo de la ciudad de Denver, Denver, 29 de junio de 1870, en USCB, 96.



Norteamérica en 1854, donde estuvieron un año en Chicago, Illinois, y luego se establecieron en Ohio, donde Jabez Allen, padre de Lucía, se dedicó a la agencia inmobiliaria.¹⁰⁸

El lazo epistolar que mantuvieron Lucía y Frances y sus padres fue definitivo para que emigraran a probar fortuna a Estados Unidos de América. Hacia allá se dirigieron Bartolomé y Lucía en busca de una oportunidad para iniciar una nueva vida en aquella nación, como sus familiares lo habían hecho más de una década antes. Debió tratarse de una experiencia insólita y dilatada para el matrimonio, que probablemente comenzó en el puerto de Valparaíso, Chile.¹⁰⁹ Los Velarde Allen abordaron un vapor y navegaron desde el océano Pacífico con rumbo hacia las aguas del Atlántico por el cono sur a través del Cabo de Hornos, luego cruzaron la línea ecuatorial con dirección hacia Nueva York, en la costa este estadounidense, y de ahí tomaron el ferrocarril que ya atravesaba la unión americana hacia el oeste y casi llegaba a Denver.¹¹⁰

¿Por qué trasladarse a una nueva ciudad al pie de las Montañas Rocosas?¹¹¹ Aunque el destino de los Estados Unidos “pendió de un hilo entre 1861 y 1865” durante la Guerra de Secesión, hubo amplias zonas de la unión americana que no se vieron afectadas, como los territorios del oeste, donde en el “país se estaban llevando a cabo esfuerzos igual de agotadores por unirlos internamente mediante el ferrocarril. Estados Unidos, en este periodo, estaba siendo forjado de manera bastante literal a sangre y hierro”.¹¹² Pese a las circunstancias bélicas y aunque no cualquiera tenía las posibilidades de emigrar a un lugar tan distante, el rápido crecimiento del oeste estadounidense era atractivo a la migración extranjera y la

¹⁰⁸ Smiley, *Semi-centennial history*, 152.

¹⁰⁹ Se trataba de un viaje marítimo que duraba meses. En el caso de la familia Allen Arnold, que salieron desde el puerto de El Callao, en Perú, y desembarcaron en Baltimore, Maryland, fue un viaje de cinco meses y medio; Smiley, *Semi-centennial history*, 152.

¹¹⁰ Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 1 de marzo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/59, f. 4. El ferrocarril Kansas Pacific Railroad conectó Denver con la costa este el 15 de agosto de 1870. O. L. Baskin, *History of the city of Denver, Arapahoe County, and Colorado* (Chicago: O. L. Baskin & Co. Historical Publishers, 1880), 221-22.

¹¹¹ Agradezco al historiador Reidez el Mendoza por indicarme sobre los indicios de Velarde en Estados Unidos, advertir la relevancia de su hermano Manuel y localizar registros de la familia Allen Arnold.

¹¹² Susan-Mary Grant, *Historia de los Estados Unidos de América* (Madrid: Ediciones Akal, 2014), 236.



inversión en sitios como Denver, la novísima capital del Territorio de Colorado.¹¹³ Tales fenómenos eran el síntoma de la transformación de la sociedad urbana e industrial, una revolución mercantil que puso su atención en las oportunidades que ofrecía el oeste fronterizo, acompañadas por los adelantos modernos como las comunicaciones a través del servicio postal, los periódicos, el telégrafo y las redes de transporte. Para ello “una plétora de revistas industriales [y comerciales] pus[ieron] de manifiesto tanto la creciente importancia de las nuevas industrias como la revolución en las comunicaciones que llevaba esta expansión comercial hasta su audiencia”.¹¹⁴ Ese tipo de impresos, como los directorios ciudadanos, permiten seguir el rastro del matrimonio Velarde Allen y posibilitan una aproximación a su actividad fotográfica y retratística en Denver.

Por registros consulares, se sabe que los Velarde Allen ya estaban en suelo estadounidense en agosto de 1868, sin embargo, se les localiza en Denver hasta septiembre de 1869 cuando Bartholomew Velarde —como sería conocido en la localidad— incursionó en la compraventa de bienes raíces.¹¹⁵ Ese promisorio negocio de colonización se apoyaba en la incesante inmigración y la prometedor industria de la construcción, para una población que había crecido de 4,759 habitantes en 1870 a 14,197 para 1874.¹¹⁶ No obstante, por un censo de 1870, se sabe que Velarde siguió su práctica fotográfica en el estudio que tenía en su domicilio particular desde esos primeros años en Denver.¹¹⁷

¹¹³ Denver fue fundada el 22 de noviembre de 1858, desde 1864 funcionaba *de facto* como la capital del Territorio de Colorado y el 1 de agosto de 1876 Colorado se convirtió en estado de la unión americana; Baskin, *History of the city*, 185-86, 202, 214, 231.

¹¹⁴ Grant, *Historia de los Estados*, 236.

¹¹⁵ “Personal”, *The New York Herald*, 12 de agosto de 1868, Nueva York, 1. El consulado de Perú en Nueva York solicitaba que Bartolomé Velarde se comunicara. Escritura de garantía de Sarah y Thomas Gibson en beneficio de Bartholomew Velarde, 11 y 13 de septiembre de 1869, General Index “Grantees” Arapahoe County, Colorado Territory, Volume 4, 1867-1869, en Denver Public Library, s. p. Baskin, *History of the city*, 227, 232.

¹¹⁶ Baskin, *History of the city*, 230.

¹¹⁷ Se identificó como fotógrafo en el censo de 1870 y como artista en el directorio de Colorado de 1871; George H. Mills, Censo de la ciudad de Denver, Denver, 29 de junio de 1870, en USCB, 96. S. S. Wallihan, T. O. Bigney (ed.), *The Rocky Mountain directory and Colorado Gazetteer* (Denver, S. S. Wallihan & Company, 1871), 296.



1.3.1 “Velarde’s Photographic Gallery”

La ciudad de Denver experimentó particularmente durante el año de 1872 una “prosperidad nunca antes vista en ningún periodo de su historia”, según el recuento que O. L. Baskin hizo de la capital del Territorio de Colorado hasta 1880; quien señaló un aumento de tres millones y medio de dólares en los negocios, con respecto al año anterior. El auge fue provocado por la llegada de casi 5,000 nuevos habitantes, lo que incrementó la población a 15,000 personas. Este movimiento migratorio ocasionó que los bienes raíces se mantuvieran activos y la producción de la industria minera creciera a “rápidas zancadas” (Imagen 1.3.1).¹¹⁸

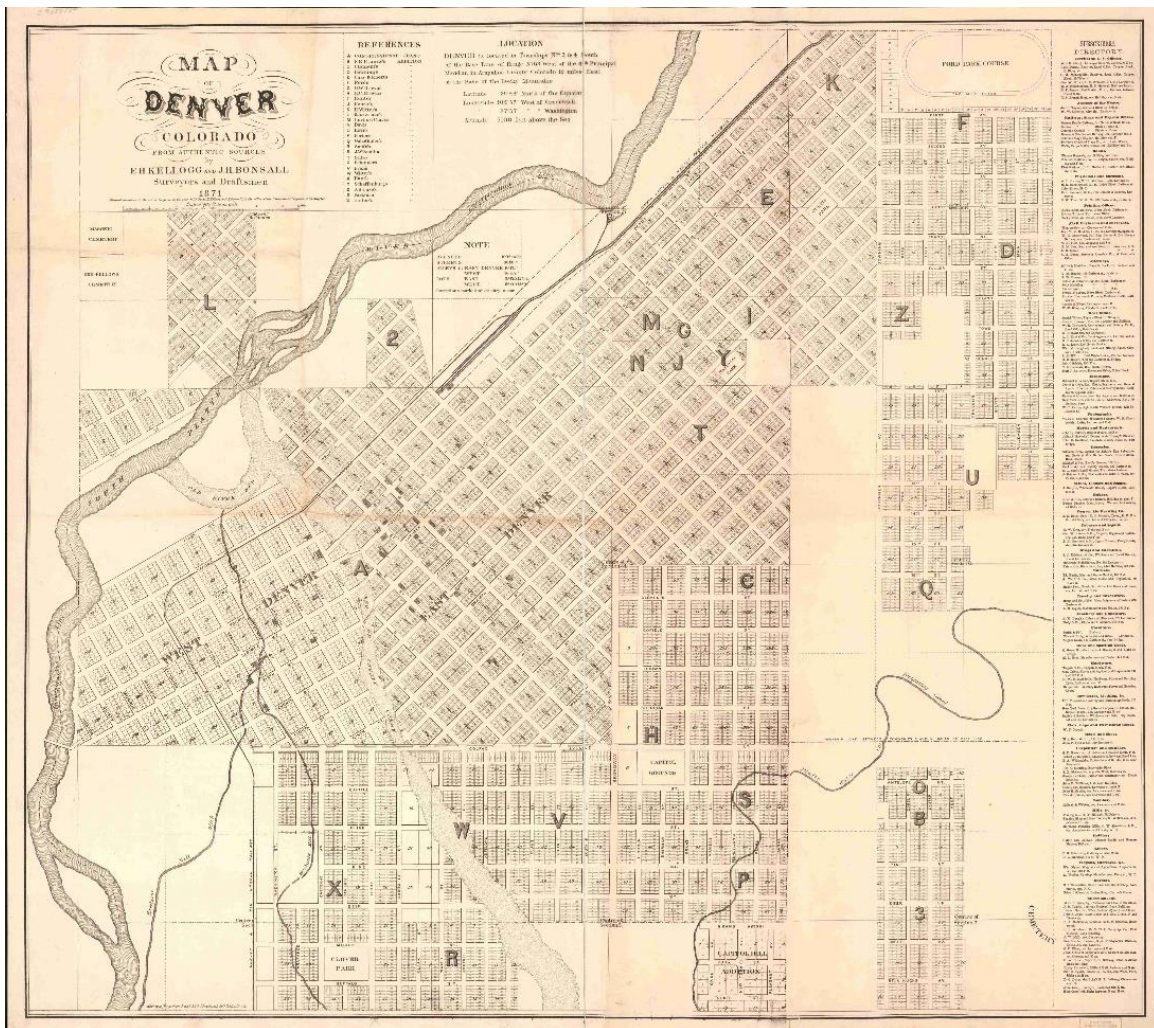


Imagen 1.3.1 E. H. Kellogg y J. H. Bonsall, *Plano de la ciudad de Denver*, 1871, en Library of Congress, C.N. 2004626030.

¹¹⁸ Baskin, *History of the city*, 227.



Tales condiciones posibilitaron que a inicios de 1872 el matrimonio Velarde Allen abriera la *Velarde's Photographic Gallery* casi en la esquina de las transitadas vías comerciales calles 15^a y Holladay (Imagen 1.3.2); y la anunciara con una elogiosa y detallada descripción de los salones de su gabinete de fotografía:

Velarde, [...] ha abierto recientemente en esta ciudad, en la cuadra O. K.,¹¹⁹ una de las galerías de fotografía y arte más grandes y hermosas de los Estados Unidos. Una breve descripción de esta galería palaciega puede resultar interesante. Al entrar al edificio por la escalera de la calle Holladay y atravesar el espacioso vestíbulo, el visitante es recibido en una sala de recepción elegantemente amueblada; aquí se ven miles de hermosos cuadros para admirar, joyas del arte que abarcan pinturas al óleo y a color, y todos los estilos conocidos de fotografías, tipos de marfil, etc. Desde la sala de recepción se abre un tocador elegantemente arreglado para las damas, otro para los caballeros y una sala de acabados para el negocio. La sala de operación se ubica en el tercer piso del edificio y está amueblada con gusto y provista de los mejores y más modernos instrumentos para "capturar la sombra antes de que la sustancia se desvanezca". Desde la sala de operación se accede a la sala de productos químicos, conocida en la profesión como el "cuarto oscuro", donde se lleva a cabo la misteriosa operación de revelar y conservar la sombra que la cámara ha captado. Esta bella galería es moderna en todos sus detalles y es un adorno para la ciudad. Velarde viene muy recomendado como uno de los mejores artistas de este país. Frank Danielson le ayudará con habilidad. Ya preparado para recibir a sus clientes, Velarde los invita a pasar a conocerlo y a sus salones.¹²⁰

Las pretensiones de un taller descrito como esta nueva galería fotográfica se explican en parte por el crecimiento poblacional en Denver que se tradujo en una mayor demanda de retratos fotográficos y a su vez, posibilitó que ocho establecimientos fotográficos aparecieran registrados en el directorio comercial de Denver en 1874.¹²¹

¹¹⁹ Estas iniciales se observaban en el remate sobre de los locales comerciales que ocupaban *Jacobs & Co.* en la planta baja y Velarde en los altos.

¹²⁰ La galería se ubicaba en la calle 15^a, enseguida de la esquina con la calle Holladay, por dónde se accedía; "We direct", *Daily Rocky Mountain News*, 14 de marzo de 1872, Denver, 1. Estaba a una cuadra del local de Chamberlain, quien anunció su galería de forma muy similar el 28 de agosto de 1862 y después en junio de 1872 para publicitar la ampliación a un tercer piso de su establecimiento, citado en Mangan, *Colorado on glass*, 32, 51.

¹²¹ A la lista de fotógrafos en activo, William G. Chamberlain y Frank M. Danielson, su ayudante que ya se había independizado, se sumaban las sociedades Perry & Bohm, William H. Masters & Taylor; A. J. Lawrence, R. A. Robinson, y los hermanos Victor y Constant Duhem. Estos últimos cambiarían de local a uno con galería de arte, a inicios de 1873; J. H. Ballenger, T. B. Corbett y W. C. Hoye, *Corbett, Hoye & Co.'s second annual city directory*, (Denver: Corbett, Hoye & Co. Publishers, 1874), 261; J. H. Ballenger, T. B. Corbett y W. C. Hoye, *Corbett, Hoye & Co.'s III annual*

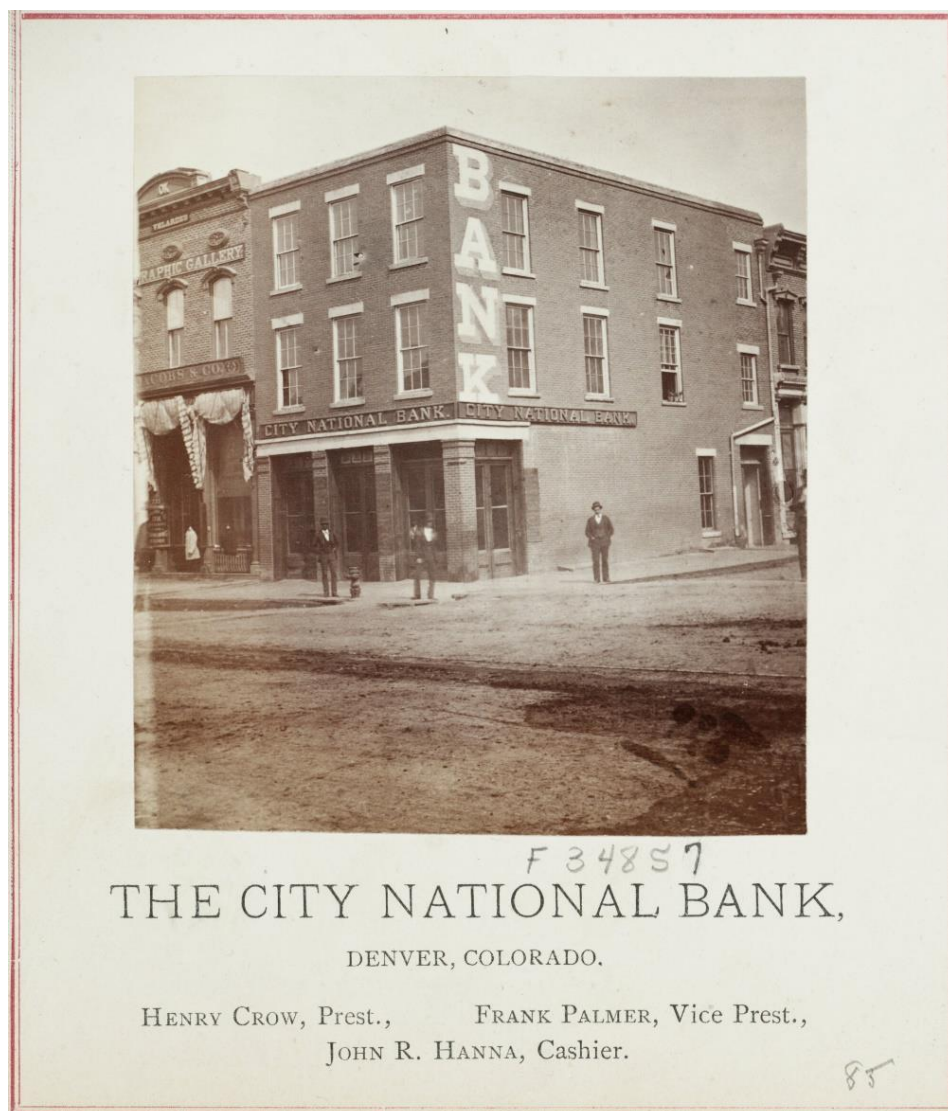


Imagen 1.3.2 Constant y Victor Duhem, *The City National Bank*, 1875, *Duhem Brothers WHC Album*, 23, en Denver Public Library, x-18557.

Es probable que Lucía Allen desempeñara las tareas de alguno o varios de los salones de la galería, pues el fotógrafo Frank Danielson era un operador conocido en el Territorio de Colorado, por cuenta propia y al servicio del cuñado de

city directory, (Denver: Corbett, Hoye & Co. Publishers, 1875), 286; "New photographic gallery", *Daily Rocky Mountain News*, 9 de febrero de 1873, Denver, 2.



Lucía, William G. Chamberlain.¹²² Rápidamente la *Velarde's Photographic Gallery* empezó a distinguirse de su competencia y obtuvo reconocimientos por su trabajo cuando se presentaron sus fotografías en las ferias locales organizadas durante esos años.¹²³ Estos premios se difundieron en el periódico *Daily Rocky Mountain News*, el mismo diario que publicó una nota en marzo de 1873 en la que describía una fotografía que representaba una partida de caza:

Velarde, el artista, acaba de hacer una colección de fotografías excelentes de una partida de caza que recientemente bajó a las llanuras para cazar al poderoso bisonte en su brezal nativo. El grupo está formado por el general Fuller, de Belvidere, Illinois, W. N. Byers, L. C. Ellsworth y C. W. Wright, de Denver, y Joe Boyd y el señor Edwards, de Hugo. En primer plano hay dos inmensas cabezas de búfalo, los trofeos de la caza. Los efectos artísticos de la imagen son buenos y la agrupación excelente. Los cazadores están armados y equipados, de pies a cabeza, y parecen como si fueran a hacer enfermar a una manada de búfalos si les disparasen.¹²⁴

La aparición de la noticia en el periódico no era gratuita y permite deducir cuál era la clientela que visitaba la galería, que por la colección de retratos mencionada se puede inferir una relación de los Velarde Allen con las altas élites locales. Los personajes al centro eran el general Allen Curtis Fuller, veterano de la guerra civil estadounidense, y William N. Byers, director del periódico *Rocky Mountain News* (los cuatro acompañantes aún no han podido ser identificados en la imagen). Debió ser redituable para la galería fotográfica Velarde ofrecer a la venta una serie de retratos que demostraran la virilidad y amistad del general en retiro con el director del diario más longevo y exitoso de Colorado;¹²⁵ además de beneficioso tener en el mismo retrato grupal a clientes como Charles W. Wright, fiscal del

¹²² Danielson era fotógrafo independiente y en ocasiones se encargaba de la galería de Chamberlain cuando este último salía a tomar vistas de la región de las Montañas Rocosas; Mangan, *Colorado on glass*, 37.

¹²³ En la reseña del departamento de arte en la Séptima Feria de Agricultura Territorial (de Colorado) de 1872 se mencionó que "Velarde tiene unos parecidos muy bien ejecutados", por los que obtuvo medalla de plata; "Arts, etc", *Daily Rocky Mountain News*, 26 de septiembre de 1872, Denver, 4; "Class C", *The Rocky Mountain News*, 2 de octubre de 1872, Denver, 2. En la Feria Anual Territorial (de Colorado) de 1874 ganó un premio de \$5 y un diploma por sus fotografías; "Household manufacturers", *The Rocky Mountain News*, 30 de septiembre de 1874, Denver, 4.

¹²⁴ "Velarde, the artist", *Daily Rocky Mountain News*, 1 de marzo de 1873, Denver, 4.

¹²⁵ "Personal mentions", *The Rocky Mountain News*, 19 de noviembre de 1872, Denver, 4; Baskin, *History of the city*, 339-40.



condado de Arapahoe, y a Lewis C. Ellsworth, director de la *Denver City Railway Company*, activos políticos y empresarios locales.¹²⁶



Imagen 1.3.3 Bartolomé Velarde, *Partida de caza con cabezas de bisonte*, albúmina, Denver, 1873, en Denver Public Library, Z-2301.

Se conocen dos retratos de la colección fotográfica realizada en la *Velarde's Photographic Gallery*,¹²⁷ en los que se dispuso a los hombres de manera simétrica. En una de las imágenes se colocó a los retratados en tres niveles (Imagen 1.3.3): dos abajo, dos en medio y dos arriba, con Fuller y Byers sentados. Los dos caballeros en el piso se recargan sobre las cabezas de los bisontes que aparecen a los lados y de las que se aprecian sus ojos inertes y sus cuernos. En la segunda imagen del mismo grupo, los Velarde Allen acomodaron a Fuller al centro de una composición circular, formada por tres hombres de pie (Imagen 1.3.4), otros dos

¹²⁶ Baskin, *History of the city*, 419-20, 629-30.

¹²⁷ Una fotografía se resguarda en la Denver Public Library y se desconoce el paradero del otro retrato, el cual apareció publicado en Mangan, *Colorado on glass*, 155.



sentados y uno en cuclillas, con las cabezas de los animales a los costados y colocadas para mostrar su melena y cornamenta. En ambas imágenes se consiguió el efecto de haber retratado a los cazadores sobre los cuerpos de sus presas y con ello potenció la impresión de que aquellos animales eran un trofeo. Así, el conjunto mira directamente a la cámara con la evidencia de su victoria sobre las bestias. Los Velarde Allen recrearon ese momento cuidadosamente en los dos retratos, materializados en la solemne presencia e impecable aspecto de los diestros ejecutores. En ambas composiciones fotográficas el peruano y la inglesa colocaron al general Fuller en un lugar central sin restarle importancia a Byers, lo cual resolvieron sentándolo al lado derecho del veterano de guerra en una representación, y en la otra con el rifle en diagonal sobre el hombro del director del impreso.



Imagen 1.3.4 Bartolomé Velarde, *Partida de caza con cabezas de bisonte*, albúmina, Denver, 1873, tomado de Mangan, *Colorado on glass*, 155.

Otro grupo fotográfico realizado en la galería fotográfica Velarde fue el retrato con motivo de la conclusión del *Brunot Treaty / Agreement* entre Utes y agentes



federales el año de 1874. Los Utes eran pobladores originarios que habitaban una reserva de 30,000 millas cuadradas en el Territorio de Colorado desde 1868. Pero se convirtieron en un obstáculo para los colonos estadounidenses y sus pretensiones de explotación minera de la región de San Juan, cercana al Río Grande, y el Valle de Ánimas. Razón por la cual el pueblo indígena tuvo que renunciar a 5,600 millas cuadradas de su reserva como parte del tratado Brunot.¹²⁸



Imagen 1.3.5 Bartolomé Velarde, *Utes y agentes tras conclusión del Brunot Treaty/Agreement*, albúmina, Denver, 1874, en Denver Public Library, x-19251.

De pie: Washington, Susan Ouray, Johnson #2 [esposo de Susan], Capt. Jack y John. Sentados: Uriah M. Curtis [intérprete], James B. Thompson [Agente Denver Ute Agency], Charles Adams [Agente Los Pinos Agency] y Otto Mears (derecha). En el piso: Guero, Chipeta, Chief Ouray y Piah [Tabeguache Ute]

La visita a la *Velarde's Photographic Gallery* funcionaría como evidencia y representación del acuerdo entre los líderes Utes y los empleados del gobierno. Los Velarde Allen dispusieron a las trece personas que aparecen en el retrato en tres filas (Imagen 1.3.5): cinco de pie al fondo, cuatro sentados en una línea central y

¹²⁸ Baskin, *History of the city*, 113.



otros cuatro sentados sobre el suelo. Además, ubicaron a los Utes arriba y abajo del encuadre fotográfico, para que rodearan visualmente a los funcionarios de gobierno y representaran el acuerdo entre las partes involucradas; en un pacto simbolizado en las manos de los indígenas de pie sobre los hombros de los agentes del gobierno.

Ni los méritos de las fotografías premiadas de los Velarde Allen, ni su búsqueda por acercarse a los visitantes distinguidos o las élites políticas y mercantiles en Denver fueron suficientes para hacerle competencia al *emporium* de su concuño William G. Chamberlain, a las litografías, grabados, acuarelas y retratos fotográficos que vendía la sociedad de Charles Bohm y Charles M. Perry, o a la constante iniciativa publicitaria de los hermanos Víctor y Constant Duhem, quienes elaboraron un directorio empresarial fotográfico, comercializaron materiales para el oficio de la fotografía y efigies iluminadas.¹²⁹

1.3.2 “Pido ayuda, socorro de ti...”

Todo el gremio de fotógrafos resistió el periodo denominado “larga depresión” que afectó al capitalismo industrial entre los años 1873 y 1896, que pareció en un primer momento no dejar sentir sus efectos sobre la bonanza minera y comercial de Colorado. No obstante, el “pánico” económico de 1873, ocasionado por el Acta de acuñación, en la cual se estipuló que ya no permitiría acuñar moneda a los productores de plata, solo a los de oro, tuvo consecuencias en las minas del Territorio de Colorado, de donde buena parte de la extracción era plata. Después, una plaga devastó las cosechas del año de 1875 y la ganancia de los agricultores.¹³⁰ Estas situaciones hicieron que disminuyeran las operaciones del sector de bienes raíces y el movimiento mercantil en Denver.

¹²⁹ Bellanger, Corbett y Hoye, *III Annual*, 276; Baskin, *History of the city*, 346-47; los Duhem editaron un directorio comercial fotográfico de Colorado, contrataron a Maggie Hoak para “iluminar” fotografías en su galería y vendieron materiales fotográficos; “Daily news”, *Daily Rocky Mountain News*, 16 de junio de 1869, Denver, 4; “Beautiful pictures”, *Daily Rocky Mountain News*, 3 de enero de 1870, Denver, 4; “Important to photographers”, *Daily Rocky Mountain News*, 7 de febrero de 1872, Denver, 1.

¹³⁰ Baskin, *History of the city*, 48, 231-32; Grant, *Historia de los Estados*, 256.



Bajo este panorama la *Velarde's Photographic Gallery* dejó de funcionar hacia 1876, aunque el matrimonio Velarde Allen permaneció trabajando en el oficio en su domicilio particular.¹³¹ A la inversión que requirió abrir una galería con las características descritas en el *Rocky Mountain News* se sumaron las deudas que Bartolomé Velarde adquirió en propiedades que no pagó y se remataron en avisos fiduciarios del mismo periódico.¹³² Esta crisis ocasionó que Bartolomé Velarde y Lucía Allen salieran de la ciudad hacia un nuevo destino. Sin embargo, la pareja se había consolidado fotográficamente por su trabajo, como lo señalan Palmquist y Kailbourn en su reflexión sobre los pioneros durante la expansión territorial estadounidense,

Las personas que fueron al oeste en esa época generalmente eran capaces de adaptarse a las adversidades y estaban dispuestas a emprender el gran cambio [...] Una galería podía ser un suntuoso palacio de arte fotográfico o una humilde tienda de campaña. Los implicados arriesgaban dinero y reputaciones, y a veces su salud y sus vidas. Algunos que eran inteligentes o afortunados prosperaban mientras que otros se arruinaban y quedaban en el camino. Pocos salían ricos¹³³

Hubo también aspectos sociales que pudieron influir en la adaptación de Bartholomew Velarde durante los años en Denver: el idioma, la religión y la discriminación. Aún sin las fuentes de información suficientes para examinar estos elementos a detalle, es importante considerar la utilidad y las posibilidades comerciales que le brindaron hablar inglés a Velarde y estar casado con la inglesa Lucía Allen; pero también los inconvenientes de haber formado parte de una minoría católica en una comunidad mayoritariamente protestante, donde había solo un

¹³¹ Ya no aparece en la lista de seis establecimientos fotográficos de 1876, pero sí como fotógrafo en su domicilio particular; T. B. Corbett, W. C. Hoye y J. H. Ballenger, *Corbett, Hoye & Co. 's fourth annual city directory* (Kansas City: Journal of Commerce Book and Job Printing, 1876) 233, 275.

¹³² Desde finales de 1870 y hasta inicios de 1877 se remataron terrenos escriturados que no pagó; "Notice", *Daily Rocky Mountain News*, 28 de diciembre de 1870, Denver, 3; "Trustee's sale", *Daily Rocky Mountain News*, 9 de febrero de 1877, Denver, 3. La autoridad fiduciaria avisó en los periódicos el remate de terrenos que Bartolomé Velarde adquirió en 26 de julio de 1871, 12 de febrero de 1873 y 25 de marzo de 1873; "Trustee's sale", *Denver Daily Times*, 17 de junio de 1876, Denver, 3; "Trustee's Sale", *Daily Rocky Mountain News*, 21 de abril de 1876, Denver, 1; "Trustee's sale", *Daily Rocky Mountain News*, 29 de diciembre de 1876, Denver, 1.

¹³³ Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the far west*, 27, 35.



templo católico a diferencia de las quince iglesias de las distintas ramas del protestantismo.¹³⁴

Esto último se sumaba al trato diferenciado que recibían las oleadas migratorias de extranjeros por parte de los colonos estadounidenses y foráneos que habían llegado desde los primeros años de la fundación del poblado, y los Velarde Allen que llegaron once años después de establecida la ciudad.¹³⁵ De tal manera que probablemente los orígenes y creencias del peruano Bartolomé Velarde y Lucía Allen incidieron positivamente al inicio de su integración a la comunidad de Denver, en tanto fueran percibidos como distintos por sus clientes. No obstante, estas notorias diferencias en una situación de crisis dejarían de ser beneficiosas para el fotógrafo peruano y su pareja, desde el desempeño de su oficio en el trato a su clientela, hasta la representación material de los retratos que producían y que simbolizaban algo menos *denverite*,¹³⁶ al momento de ser adquiridos en la galería o intercambiados en sociedad.

Otro aspecto que con el tiempo debió afectar las posibilidades de permanencia en los Estados Unidos de los Velarde Allen fue la muerte del padre de Lucía, Jabez Allen, quien falleció en 1870. Jabez se había establecido en la comunidad de Onawa, Ohio, donde se dedicaba a la agricultura y al comercio en su almacén de artículos generales.¹³⁷ Tras la muerte del patriarca de la familia Allen Arnold, Lucía y Bartolomé quedaron sin apoyo en caso de premura económica, como en el que se encontró el matrimonio en 1876.

Bartolomé Velarde y Lucía Allen siguieron el mismo criterio de oportunidad de negocios para elegir su nuevo camino a seguir, ¿acaso atestiguar la colonización del oeste estadounidense y ver los signos de su crisis y volatilidad les habrán empujado a emprender una nueva galería en el norte de la República Mexicana? Lo cierto es que moverse en cualquier otra dirección no mejoraría su situación para

¹³⁴ Había protestantes bautistas, congregacionales, episcopales, metodistas, presbiterianos y reformistas, además de un templo cristiano; Corbett, Hoye, Ballenger *Fourth annual*, 45-47.

¹³⁵ En Denver había agrupaciones de "Viejos Colonos" y una "Asociación de Pioneros" de gran presencia y actividad política; Baskin, *History of the city*, 196, 224.

¹³⁶ Gentilicio de las personas de la ciudad de Denver, Colorado, Estado Unidos.

¹³⁷ Smiley, *Semi-centennial history*, 152.



dedicarse al oficio de la fotografía y quizá Chihuahua no fue destino sino encuentro de unas condiciones sociales y posibilidades inmejorables para su oficio.

Desde Denver, Chihuahua era la población de mayor importancia hacia el sur de los Estados Unidos, al cruzar la frontera. Además, la información y las vistas de la ciudad de Chihuahua en Estados Unidos circulaban en la forma de tarjetas estereoscópicas del fotógrafo Nicholas Brown, asentado en Santa Fe, Nuevo México,¹³⁸ entre las de otros muchos fotógrafos que habían registrado diversas localidades de México. También se difundieron las noticias que despertaban el interés de inversionistas y aventureros estadounidenses en la explotación minera en el estado de Chihuahua; pues “las vistas fotográficas de las ciudades prósperas, de los campamentos mineros en construcción y de las industrias nacientes transmitían el mensaje implícito de que valía la pena establecerse en esos lugares y de que valía la pena invertir en ellos”.¹³⁹ Además los fotógrafos Victor y Constant Duhem pudieron haberle dado referencias a Bartolomé Velarde, pues los hermanos estuvieron en el destacamento fronterizo de *Fort Bliss*, en Franklin, Texas, durante la intervención francesa.¹⁴⁰ Probablemente el matrimonio Velarde Allen conoció así las opciones de ciudades fronterizas hacia dónde trasladarse en México.

Un par de cartas de Bartolomé a su hermano menor, Manuel Velarde Seoane, militar y político en ascenso,¹⁴¹ enviadas desde Denver a Lima, Perú, en marzo y mayo de 1876, confirman algunos motivos y despejan algunas incógnitas respecto a su desarrollo como fotógrafo. En la correspondencia, Bartolomé relata

¹³⁸ Brown reportó el 25 de febrero de 1868 al diario *Santa Fe New Mexican* haber disfrutado un “viaje rentable” a México y que tenía en existencias un “gran surtido de vistas estereoscópicas de Chihuahua y alrededores”; citado en Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the far west*, 126-28. En Meléndez Fernández, “Los altos de la botica”, 168-72, se reproducen varias tarjetas estereoscópicas y entre ellas una serie que se puede atribuir a los Brown.

¹³⁹ Palmquist y Kailbourn, *Pioneer photographers from the far west*, 71.

¹⁴⁰ Antes de 1888 los nombres originales de las ciudades fronterizas de El Paso, Texas, y Ciudad Juárez, Chihuahua, eran Franklin y Paso del Norte respectivamente. Deborah Romanek sugiere que Victor y Constant Duhem retrataron a Benito Juárez y a los miembros de su gabinete en Paso del Norte en febrero de 1866, durante la intervención francesa; Deborah Romanek, *Hardship, greed and sorrow. An officer's photo album of 1866 New Mexico Territory* (Oklahoma: The University of Oklahoma Press, 2019), 38-40.

¹⁴¹ *Memoria que presenta el Ministro*, s/p. En el cuadro núm. 1 del “Cuerpo diplomático del Perú”, Manuel Velarde Seoane aparece como “Ayudante-Teniente Coronel” en el Consulado de Perú en México desde el 10 de febrero de 1862. Al momento del intercambio epistolar Manuel Velarde era Senador de Perú.



sus “penas y desdichas” por la pérdida de sus propiedades en Denver y sobre su renuencia a dejar su vida “libre y viajando, independiente, como un gitano”, lo que puede explicar su vida errante. También le suplica “socorro” económico a su hermano para salir de Denver “a buscar mi vida con mi trabajo en otra parte: volveré a principiar de nuevo”,¹⁴² le confiesa abiertamente en la misiva. Ante la respuesta negativa e incredulidad de Manuel, Bartolomé le comunica en un sentido mensaje su decisión de dirigirse a “Mejico dentro de 15 días a donde: pienso que en poco tiempo podré hacer dinero [sic]”. Le informaba también que “para llegar allí tengo que atravesar por tierra todo lo que me falta de los Estados Unidos, esto es: unas dos mil millas pobladas únicamente por indios salvajes; otros hacen esta travesía y yo la haré también”.¹⁴³

Durante los años que Bartolomé Velarde y Lucía Allen vivieron en Denver se integraron al competitivo comercio fotográfico estadounidense, alentado por oleadas migratorias de nuevos pobladores que buscaban invertir o emplearse en la industria minera y el consecuente aumento en la venta de bienes raíces que alimentó las operaciones mercantiles en la capital del Territorio de Colorado. La condición migratoria en los poblados mineros resultó efímera y con consecuencias volátiles en la economía en Denver. Esto, sumado al cambio del valor de la moneda estadounidense de plata a oro, alteró las ganancias que la industria minera en Colorado obtenía por la extracción de plata, una de sus principales fuentes de ingresos.¹⁴⁴ No obstante, la experiencia obtenida por los Velarde Allen en el oficio de la fotografía, les permitió subsistir por más de seis años en una ciudad con una gran actividad mercantil y competencia en el comercio fotográfico. A pesar de las pérdidas materiales que tuvieron en Denver, Bartolomé y Lucía emplearon estrategias comerciales que posibilitaron la apertura de una galería fotográfica en una de las calles más transitadas y cerca de la mayor actividad comercial en Denver; consiguieron llevar a sus salones a retratarse a miembros de las élites mercantiles, personajes reconocidos y visitantes distinguidos de la localidad, que les atraerían

¹⁴² Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 1 de marzo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/59, fs. 1, 2-6.

¹⁴³ Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 24 de mayo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/48, fs. 7, 9.

¹⁴⁴ Smiley, *Semi-centennial history*, 5.



más clientela a su galería; y participaron en la exhibición de su trabajo fotográfico en las ferias anuales de la comunidad, con el objetivo de obtener galardones que prestigiaran sus retratos.

1.4 Chihuahua, México, 1877-1906

En las cartas que Bartolomé Velarde le envía desde Denver a su hermano Manuel en Perú, en marzo y mayo de 1876, le hace saber que conoce “cómo se hacen las grandes cosas” en los Estados Unidos y “los medios que los americanos emplean para hacerlo próspero”.¹⁴⁵ La intensa actividad comercial de la que los Velarde Allen formaron parte los más de seis años que vivieron en Denver les dieron una idea clara de la capacidad de los colonos que llegaban sin cesar a la capital del Territorio de Colorado. En las misivas a su hermano, el fotógrafo peruano reconoce sus carencias personales, como era el caso de tener “que hablar en público y habérmelas con hombres ilustrados y escogidos, a quienes no se puede hablar de colodión ni cianuro de potasium”, sustancias propias del oficio de la fotografía; aunque también admite, “tú sabes que yo soy hablador por naturaleza”.¹⁴⁶ Acaso advertir sus limitaciones le hizo saber ubicarse a Bartolomé Velarde en el lugar adecuado para desempeñarse exitosamente junto a Lucía Allen en un comercio fotográfico, donde sus cualidades y conocimientos combinados consiguieron hacer de su gabinete un espacio social para su clientela.¹⁴⁷

No hay certeza sobre la fecha de la partida de Colorado del matrimonio Velarde Allen ni del tiempo que les habrá tomado el trayecto en ese año de 1876. No obstante, era factible un viaje desde Denver a Chihuahua con una pequeña parte de la ruta por ferrocarril¹⁴⁸ y un largo tramo de camino a bordo de diligencias, lo cual

¹⁴⁵ Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 1 de marzo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/59, f. 8.

¹⁴⁶ Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 24 de mayo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/48, f. 8.

¹⁴⁷ Rosa Casanova señala que el estudio fotográfico decimonónico “se convierte en un escenario más de la sociabilidad”; Casanova, “Un nuevo modo”, 207.

¹⁴⁸ Según el “Mapa ferroviario de los Estados Unidos” de H. F. Walling y C. H. Hitchcock de 1877, el ferrocarril aún no salía del Territorio de Colorado por el sur y solo llegaba a Fountain City. “Railroad Map of the United States”, David Rumsey Map Collection, consulta: 9 de noviembre de 2025, https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~219585~5504678:Railroad-Map-of-the-United-States-?sort=Pub_List_No_InitialSort%2CPub_Date%2CSeries_No&mi=26&trs=50&qvq=w4s:/who%2FBie



debió prefigurar a la pareja las diferentes condiciones entre la capital que habían dejado atrás y su nuevo comienzo.¹⁴⁹

Además del ferrocarril, que no llegaba aún a la frontera entre México y los Estados Unidos, el alcance de las comunicaciones debió de dar señales a la pareja de la disparidad mercantil entre Denver y Chihuahua. Para 1876, la primera contaba con cuatro compañías de telégrafo y nueve periódicos, mientras en Chihuahua el telégrafo llegó ese mismo año, y a diferencia de la población estadounidense, la capital chihuahuense contaba apenas con un diario.¹⁵⁰ Seguramente la diferencia que hizo detenerse a los Velarde Allen en Chihuahua, alrededor de 1876,¹⁵¹ fue la oportunidad que significaba la poca actividad fotográfica en la localidad a comparación de la fuerte competencia que representaban las seis galerías que permanecieron en Denver cuando dejaron su estudio fotográfico. Se desconoce con precisión la fecha en que Bartolomé Velarde y Lucía Allen arribaron a la ciudad de Chihuahua, pero el retrato de Enriqueta Moye Portillo, dedicado en abril de 1877, es el más antiguo de su autoría localizado hasta ahora (Imagen 1.4.1).

n%2C%2BJulius%2FHitchcock%2C%2BC.H.%2Fwhen%2F1877;sort:Pub_List_No_InitialSort%2C Pub_Date%2C Series_No;lc:RUMSEY~8~1.

¹⁴⁹ Se trataba de una antigua ruta comercial que siguieron algunos fotógrafos pioneros y le condujo a la ciudad de Chihuahua; entre 1866-1868 llegaron: A. G. Gaige, Nicholas Brown y su hijo William Henry, así como la familia de Sarah Hillis Short y Alfred Shea Addis; Meléndez Fernández, “Los altos de la botica”, 158-61. Rudisill y Mauntz señalan actividad de Velarde en Mesilla, Nuevo México, en 1878, sin detallar sus fuentes primarias, salvo la indicación general de que sus listas de fotógrafos y fechas las obtuvieron de colecciones particulares, lo que pudo resultar de un retrato obsequiado y dedicado en Mesilla, sin que necesariamente haya sido tomado ahí; Rudisill, *Photographers of the New*, 70; Mautz, *Checklist of western*, 75.

¹⁵⁰ El periódico oficial del estado de Chihuahua era el único de publicación regular, aunque circularon brevemente *El Bien Público* (1875) y *La Paz* (1876). Otra muestra era la actividad bancaria en los ocho bancos de Denver en 1876, y la concesión para el primero en la ciudad de Chihuahua en 1878; Corbett, Hoye y Ballenger, *Fourth annual*, 39, 41-43; Francisco R. Almada, *La imprenta y el periodismo en Chihuahua* (Ciudad de México: Imprenta Óptima, 1943), 23; Ricardo León García, *Chihuahua: un acceso de modernidad. Algo de su vida económica entre 1880 y 1920* (Nuevo León: UANL, 2021), 211.

¹⁵¹ “B. Velarde” (atribuido), *Enriqueta Moye Portillo*, Chihuahua, 26 de abril de 1877, en la colección de María Lisa Newman Armendáriz. Agradezco a Dominique Barnet por su ayuda en la localización y digitalización de este retrato.



Imagen 1.4.1 "B. Velarde" (atribuida), *Enriqueta Moye Portillo*, 1877, albúmina, en colección María Lisa Newman Armendáriz.



Hasta donde se sabe, Bartolomé Velarde y Lucía Allen llegaron a una capital chihuahuense donde solo habrían encontrado el establecimiento de Luis María Ramos, quien para 1873 ya tenía su galería “Fotografía Artística” en los altos de la Botica antigua.¹⁵² La ciudad de Chihuahua a la que llegaron el peruano y la inglesa vivía las tensiones e inestabilidad política locales que resistían el primer gobierno del presidente Porfirio Díaz, que había llegado al poder por medio de un levantamiento en contra de Sebastián Lerdo de Tejada a través del Plan de Tuxtepec.¹⁵³

El prolongado gobierno de Porfirio Díaz articuló autoridad, orden y progreso para establecer un equilibrio de fuerzas políticas y sociales en la república. Para el caso de Chihuahua, militares y políticos que fungieron como leales porfiristas como Carlos Pacheco, Carlos Fuero o Miguel Ahumada fueron los encargados de ejecutar políticas modernizadoras en diferentes momentos desde la gubernatura chihuahuense entre los años 1884 y 1903. La estabilidad política durante el régimen porfirista atrajo inversión extranjera al estado de Chihuahua que permitió la prosperidad económica e impulsó el crecimiento urbano de su capital, y con ello un cambio cultural sin precedentes. Este proceso lo pusieron en marcha las élites de la época, lideradas en la entidad por la familia empresarial de Luis Terrazas Fuentes

¹⁵² Tesorería del Ayuntamiento de Chihuahua a Alejandro Culty, Chihuahua, 28 de febrero de 1874, en Archivo Histórico Municipal de Chihuahua (en adelante AHMCH), República Restaurada, Tesorería, Presupuesto y Gastos, Gastos erogados por pago de fotografías de presos, caja 9, exp. 15, f. 1; el documento señala la actividad de Luis María Ramos como fotógrafo en noviembre de 1873. “Avisos”, *El Radical*, 29 de enero de 1876, Chihuahua, 4. Luis María Ramos, “Avisos”, *Gaceta Oficial, Periódico del Gobierno Libre y Soberano de Chihuahua*, 23 de julio de 1877, Chihuahua, 4. Es muy probable que Ramos se quedara con la galería que había pertenecido a Nicholas y William Henry Brown hacia 1873, y haya permanecido activo cuando menos hasta 1891; año en que editó e inscribió un retrato de “El ilustrísimo Sr. Lic. D. Jesús Ortiz Primer Obispo de Chihuahua”; Luis María Ramos, *Jesús Ortiz*, Chihuahua, ca. 1891, en F-INAH, colección María Isabel Sen Venero, MSV_32. Es probable también que Velarde haya trabajado en sus inicios en la galería de Ramos, por las condiciones de insolvencia en que llegó a Chihuahua, pero también como estrategia de reconocimiento de la sociedad chihuahuense, como lo hizo en La Paz, Bolivia, con el fotógrafo Clavijo.

¹⁵³ Esta situación cambiaría al poco tiempo, pero persistiría la disputa por el poder en Chihuahua entre los hombres de confianza de Porfirio Díaz y su antagonista Luis Terrazas Fuentes, y su familia empresarial, además del grupo político local que se oponía a Terrazas. Sin embargo, la gubernatura de Miguel Ahumada (1892-1903) fue un periodo de tregua entre los involucrados.



y su yerno Enrique C. Creel, entre los años 1860 y 1911,¹⁵⁴ y la administración del gobernador Miguel Ahumada, entre los años 1892 y 1903. A ellos se sumaron los intelectuales locales y “científicos” de la época quienes introdujeron y difundieron las ideas de modernidad como una noción conveniente para definir y justificar el nuevo orden social. De tal manera que la puesta en marcha de esta “modernización requirió de una *gestión fina* en todas las esferas del poder político porfiriano, para ello Miguel Ahumada fungió como el principal mediador entre las élites políticas y económicas al conciliar el aparato legislativo con la iniciativa privada dentro del estado de Chihuahua”.¹⁵⁵ En su análisis sobre la capital chihuahuense al fin de siglo, el historiador Carlos González Herrera afirmó que

las élites mexicanas llegaron a dominar el lenguaje de la modernidad y entendieron que ellas tenían la misión de enseñar ese lenguaje a sus regiones [así] La ciudad de Chihuahua, o con mayor precisión, los sectores y avenidas escogidos para ser el reflejo de la actitud de progreso de la clase gobernante y propietaria podía ya ser fotografiada y servir como metáfora de la modernidad y sus verdades universales.¹⁵⁶

Metáforas o “dispositivos de carácter ideológico cultural y científico que se desplegaron a nivel local”, como los conceptualiza desde la historia urbana de la Rosa, para señalar el trabajo de la élites intelectuales sobre las que se sustentó el cambio fisonómico de la ciudad de Chihuahua.¹⁵⁷ Labor como la toma de fotografías de retrato y las vistas urbanas, que fueron señales de la modernidad en la localidad, “muestras de que la salud pública, la cultura, la educación y el reordenamiento de la vida social citadina, eran hilos conductores del proyecto modernizador.”¹⁵⁸ Se trataba de un contexto en el que según González Herrera,

¹⁵⁴ “Solo los Terrazas incorporaban todas las diferentes características de los empresarios mexicanos del siglo XIX: control político local, influencia política nacional, extensas propiedades, representación de inversiones extranjeras, industria ligera y capital invertido en la industria pesada”; Mark Wasserman, *Capitalistas, caciques y revolución. La familia Terrazas de Chihuahua (1854-1911)* (Chihuahua: Centro Librero la Prensa, 2003), 144.

¹⁵⁵ Francisco A. de la Rosa Manjarrez, “Ideas de modernidad y progreso. El proceso de urbanización en la ciudad de Chihuahua (1892-1971): entubado, canalización y pavimento” (tesis de Licenciatura, UACH, 2023), 80.

¹⁵⁶ Carlos González Herrera, “Ciudad y Modernidad. Chihuahua y el fin de siècle”, en *Chihuahua. Horizontes de su historia y su cultura*, vol. 1, coord. por Jesús Vargas Valdés (México: Milenio, 2010), 265.

¹⁵⁷ De la Rosa, “Ideas de modernidad”, 80. Énfasis propio.

¹⁵⁸ González Herrera, “Ciudad y Modernidad”, 263.



el afrancesamiento, como sinónimo de modernidad, fue moda universal, y norma de comportamiento de las élites de buena parte del mundo occidental. Acercarse a ese modelo, o la ilusión de esa cercanía, se convirtió en obsesión de los detentadores del poder político, el económico y el cultural [...] Tal como se había hecho en los centros urbanos de Europa y los Estados Unidos, la ciudad de Chihuahua debía ofrecer muestras materiales de su apego a la modernidad.¹⁵⁹

Ilusión o artilugio, lo moderno “se considera el mundo más avanzado y óptimo, según la inteligibilidad pública que las élites económicas, políticas e intelectuales le han dado”, como reflexiona Mauricio Tenorio sobre el alcance del positivismo en las manifestaciones culturales del progreso.¹⁶⁰

Se puede entender la modernidad europea como noción de progreso incesante y adelanto de las sociedades, y materializada en la diferencia entre lo antiguo y lo nuevo. Este ideal fue difundido e impuesto en México desde antes de mediados del siglo XIX e intensificado durante el régimen porfirista. Fue ese último cuarto del mismo siglo una “época de modernización, de acceso de la economía mexicana a los circuitos mundiales del mercado”,¹⁶¹ en que las élites y la clase gobernante chihuahuenses se apropiaron de nuevas prácticas culturales para reafirmar su identidad, o de poder y prestigio. Entre los principales recursos en que se propagaron los medios y la forma para ser “moderno” estuvieron la prensa y la fotografía. A través de reglamentos cívicos, manuales de urbanidad, noticias y editoriales que privilegiaban una alta cultura y condenaban el desorden y la suciedad, se impusieron formas de comportarse y relacionarse con los demás.¹⁶² Estos medios eran solo accesibles a una clase letrada e intelectual con recursos monetarios y propiedades privadas. El intercambio de retratos fotográficos fue acaso el medio moderno por excelencia utilizado para relacionarse entre estas élites y diferenciarse de los demás a través de la imagen y la apariencia. En ese sentido,

¹⁵⁹ González Herrera, “Ciudad y Modernidad.”, 260, 263.

¹⁶⁰ Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación. México en las exposiciones universales 1880-1930*, (México: FCE, 1998), 15.

¹⁶¹ León García, *Chihuahua: un acceso*, 32.

¹⁶² Desde la década de 1890 la prensa diaria continuamente reproducía esa información, noticias y editoriales, además de difundir el gusto por lo europeo en las columnas “Europa” de *El Norte* y “La crónica parisiense” de *La Idea Libre*. La columna “Habladurías” y editorial de *El Universo*, citados al inicio del presente capítulo, son un ejemplo de la apropiación de tales concepciones y comportamientos.



Bourdieu afirma que “dar de sí una imagen reglada es una manera de imponer las reglas de la propia percepción”.¹⁶³

En el aspecto económico, la incursión fotográfica de los Velarde Allen se inserta entre los años 1875 y 1885, periodo en que “arrib[a] a Chihuahua gente con fuertes sumas de capital que invi[erte] en grandes empresas mercantiles, desplazando a los antiguos comerciantes locales”. Este reacomodo de posiciones con la llegada de fuereños, que impulsaron la actividad comercial “indudablemente detonó todas las iniciativas de transformación moderna de la economía local”.¹⁶⁴ Si bien el gabinete de fotografía¹⁶⁵ “B. Velarde” no era una gran empresa mercantil, su actividad fotográfica y retratística sí incidió en el proceso de modernización de los chihuahuenses.¹⁶⁶ Las actividades del gabinete se integraron al nuevo comercio de retratos y vistas que tuvo una creciente demanda entre las élites, así como a los proyectos oficiales que le encargó la clase gobernante.

1.4.1 En Victoria y Libertad

Hacia 1885 los Velarde Allen tenían su establecimiento en el pórtico de Betancourt, a un costado de la parroquia de Chihuahua y la Plaza de la Constitución, que probablemente fue el primero que tuvieron en la ciudad. Se trataba de un lugar con gran visibilidad junto a espacios públicos ampliamente concurridos (Imagen 1.4.2). El gabinete de fotografía ubicado en altos de la calle Victoria número 12 anunciaba en grandes letras oscuras sobre los blancos muros de su balcón “B. VELARDE RETRATISTA FOTOGRAFO [sic]”.¹⁶⁷ A este rótulo le acompañaron otros tres más, contenidos en formas ovales y colocados entre la ventanería del pórtico, de los

¹⁶³ Bourdieu, *El sentido social*, 62.

¹⁶⁴ León García. *Chihuahua. Un acceso*, 28, 36.

¹⁶⁵ Bajo esa denominación se les identificaba a los comercios de fotografía para el pago de impuestos en el estado de Chihuahua; “Tarifa de derecho de patente”, *El Estado de Chihuahua. Periódico Oficial*, 31 de diciembre de 1887, Chihuahua, 2.

¹⁶⁶ León García entiende a estos comerciantes como promotores “del desarrollo bancario, mercantil, industrial y de los transportes de la región: no sólo al aportar ideas, sino reinvertiendo su capital en estas actividades e introduciendo tecnología moderna tanto para la vida cotidiana como para las labores productivas, y siempre aprovechando las ventajas del ferrocarril”; León García. *Chihuahua. Un acceso*, 37.

¹⁶⁷ El domicilio aparece en el “Directorio” de: Pedro Larrea, *Nuevo plano de la ciudad de Chihuahua*, 1884, en Mapoteca “Manuel Orozco y Berra” (en adelante MOP) de Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera, CGF.CHIH.M3.V9.0384.



cuales solo se conoce lo que se leía en dos de ellos. En el del centro del balcón se podía leer: “Retratos fotográficos de tamaño natural y de cualquiera clase”, que indicaba el género fotográfico que dio reconocimiento a Bartolomé Velarde y Lucía Allen en Chihuahua. dentro del óvalo de la derecha se anunciaba: “Colección completa de vistas de Chihuahua”, un conjunto de registros urbanos de diversa temática y en múltiples formatos que los Velarde Allen comenzaron a producir y ofrecer en su gabinete hacia 1885.¹⁶⁸



Imagen 1.4.2 “B. Velarde” (atribuida), *Pórtico de Betancourt*, ca. 1885, en F-INAH, CD_01_023.

Los clientes accedían al local por la entrada en la planta baja, donde había un muestrario de ejemplares de retratos y paisajes para que eligieran cómo hacerse una fotografía, o que compraran una colección de vistas de la ciudad, según se

¹⁶⁸ El rótulo de retratos coincide con lo que reprodujo Tom Wittick como “Retratos Photographicos de Tamaño Natural, y de Cualquiera Clase. [sic]”, en Carta de Tom Wittick a madre y abuela, Albuquerque, 9 de enero de 1882[3], en Fray Angélico Chávez History Library (en adelante FACHL), Wittick Family Papers, Correspondencia, 12. El letrero de vistas se lee en los altos del establecimiento en: “B. Velarde” (atribuida), *Pórtico de Betancourt*, Chihuahua, ca. 1885, F-INAH, colección Dale, CD_01_23.



deduce por la fotografía exterior del establecimiento.¹⁶⁹ La excelente ubicación del negocio adquirió con el paso de los años el peso simbólico del poder económico cuando la propiedad pasó a manos del líder empresarial Enrique C. Creel, quien construyó ahí su casa habitación y un nuevo local para el Banco Minero de Chihuahua en 1894.¹⁷⁰



Imagen 1.4.3 Autoría no identificada, *Vista de la calle Libertad*, ca. 1899, en *Guía general descriptiva de la República Mexicana*, t. 2, 97, en CD-UANL.

Tiempo después, en los primeros años de la década de 1890 los Velarde Allen movieron su gabinete muy cerca del recién inaugurado Palacio de Gobierno, sobre la misma calle que ya ocupaban, pero donde cambiaba de nombre a Libertad,

¹⁶⁹ El muestrario y otros detalles del gabinete se observan en la fotografía: “B. Velarde” (atribuida), *Pórtico de Betancourt*, Chihuahua, ca. 1885, en F-INAH, colección Dale, CD_01_23.

¹⁷⁰ Enrique Clay Creel Culty era socio, gerente general y presidente del consejo de administración del Banco Minero de Chihuahua, “El BMC era el aparato financiero del grupo encabezado por los Terrazas, y Creel supo imprimir un sesgo de modernidad al igual que las otras empresas que desarrolló. [...] El ritmo de crecimiento del banco estuvo acorde al desarrollo económico de Chihuahua. Mientras mayor volumen de negocios había en la entidad, alcanzaba mayor solidez y presencia dentro y fuera de ella”; León García, *Chihuahua. Un acceso*, 162-63.



número 507 (Imagen 1.4.3);¹⁷¹ una vía que había adquirido mayor relevancia comercial y por donde pasaba el tranvía. En sus nuevos salones de una sola planta, el peruano y la inglesa habilitaron su galería de tomas fotográficas con un ventanal en 45 grados e instalaron cortinas para controlar la iluminación. Afuera rotularon de nuevo su fachada con el mismo “B. Velarde”, tal como identificaron a muchos de sus retratos.¹⁷²

Es muy probable que haya sido al interior del gabinete “B. Velarde”, donde Lucía Allen desempeñó su labor fotográfica junto a Bartolomé Velarde. Esto se debió a las convenciones sociales decimonónicas que imponían al hombre como responsable legal y cabeza del núcleo familiar, y en consecuencia restringieron la vida social de las mujeres y limitaron sus movimientos fuera del hogar. Tal y como lo ha señalado Stéphan Onfray,

Esta construcción y diferenciación de los roles masculinos y femeninos [...] También se vio reflejada en la propia organización familiar y laboral, puesto que concretó, mediante el escalonado desplazamiento del lugar de trabajo fuera del domicilio, una división de las esferas públicas y privadas, favoreciendo de esta forma la reclusión de las mujeres y la potenciación profesional de los hombres¹⁷³

No obstante, al interior del establecimiento de fotografía las posibilidades creativas e intelectuales de Lucía debieron desenvolverse no solo en las tareas de recepción y atención a la clientela, sino también en todas las actividades necesarias desde la toma de retratos, los procesos químicos de las placas negativas, el revelado e impresión en el cuarto oscuro, así como el retoque de negativos e impresiones y los acabados de las fotografías en las tarjetas. Esta participación de las mujeres en el trabajo de los estudios fotográficos tiene cabida en la reflexión de Onfray sobre “la sistemática negociación que tenía lugar en las galerías fotográficas entre una visión masculina y colectiva -materializada por el ojo de fotógrafo y el

¹⁷¹ Edward N. Buck, *Buck's directory of El Paso, Texas* (El Paso: El Paso Directory Co., 1902), 458.

¹⁷² De los 86 retratos identificados como autoría de “B. Velarde”, resguardados en acervos, archivos y colecciones particulares en México, solo se han podido examinar físicamente 56 de ellos, en los cuales solo quince de ellos no tienen la identificación de imprenta “B. Velarde”, en el anverso o reverso.

¹⁷³ Stéphan Onfray, *Retratadas. Fotografía, género y modernidad en el siglo XIX español* (Madrid: Cátedra, 2025), 34.



creciente deseo de emancipación expresiva de las féminas”; y abona en contra de la concepción de la figura del fotógrafo, generalmente masculina en el imaginario colectivo, y “que ha sido entendida como el origen y epicentro de todos los retratos realizados en los gabinetes de fotografía”.¹⁷⁴

Cuando los Velarde Allen llegaron a la ciudad de Chihuahua, a mediados de la década de 1870, sólo existía la galería de Luis María Ramos, pero posteriormente no dejaron de arribar otros fotógrafos itinerantes cuyas novedades y productos atrajeron clientela local. La conexión ferroviaria de Chihuahua con Estados Unidos y la Ciudad de México en la década de 1880 posibilitó la apertura de más gabinetes de fotografía. No obstante, fue en la última década del siglo XIX cuando aumentó significativamente la actividad de fotógrafos y por consiguiente la disseminación del oficio.¹⁷⁵

Solo la persistencia de los tres gabinetes de la “Fotografía Americana” de Sarah Hillis Short y Alfred Shea Addis; “La Gran Fotografía de Carlos Harris” y la “Fotografía Artística” de J. Ornelas habrían de ser una competencia verdadera y constante para los Velarde Allen en el progresivo comercio fotográfico de una ciudad en crecimiento y pleno desarrollo. Aunque no se han localizado anuncios del gabinete “B. Velarde” en la prensa periódica local subsistente de la década de 1880, los directorios, anuarios y guías nacionales sí registraron su establecimiento y permanencia. En cambio, su ausencia en la prensa local de la década 1890 y la profusa publicidad de otros fotógrafos sugieren el prestigio asentado por los Velarde Allen y la necesidad de sus competidores por atraer clientela con la promoción de una variedad de novedades.

¹⁷⁴ Onfray, *Retratadas. Fotografía*, 20, 81.

¹⁷⁵ En la ciudad de Chihuahua entre 1876 y 1906 se han identificado a los siguientes fotógrafos (se indica el año aproximado al inicio de sus actividades): la “Fotografía Artística” de Luis María Ramos (ca. 1873), los socios Maximillian T. Jesse y Alexis V. Lautourette (1879), Alfred Saint Claire (1881), la “Fotografía Americana” de la familia de Sarah Hillis Short, Alfred Shea Addis y Charles Hillis Addis (1882), H. P. Huggins (1882), Víctor J. Moreda (ca. 1883), Juan N. Rodrigo (ca. 1883), Gorg Prumet (1883), Gle Bemuet (1884), C. E. Thomas y Durán (ca. 1885), William P. Gerhard (1888), la “Fotografía Artística” de J. Ornelas y Cía. (ca. 1892), Leonardo Muñoz (1893), Bacon & Havill (ca. 1895), la “Gran Fotografía de Charles C. Harris” (1896), la “Fotografía Moderna” de Alfonso Quiroz y Cía. (1896), Fabián Revilla (ca. 1898), la “Fotografía Artística” de Pedro Meléndez Hermosillo (1899), Roberto Schneider (1904), Ignacio Medrano Chávez (ca. 1905), Rafael Díaz (1906), Wright & W. W. Westrup (1906). Los datos se obtienen de un cuadro de elaboración propia que condensa información hemerográfica y fotográfica, el cual se anexa a esta tesis.



En 1899, los periódicos locales informaron sobre la “comisión del Gobierno del Estado” para que Velarde retratara a todos los alumnos de las escuelas oficiales¹⁷⁶ y también para que tomara las “fotografías de los presos que ahora existen en la cárcel pública”.¹⁷⁷ Esos encargos manifestaron en primer lugar, la consolidación del prestigio del gabinete “B. Velarde” en la capital de Chihuahua, así como la relación laboral con la administración del gobernador Miguel Ahumada. No obstante, en la intención de publicitar las encomiendas subyace, por una parte, la necesidad de recordarle a la posible clientela sobre el establecimiento los Velarde Allen; y por otra, la necesidad de recurrir a ese tipo de contratos para subsistir en una etapa más competitiva en el comercio fotográfico chihuahuense, como aconteció durante la última década del siglo XIX.¹⁷⁸

Es importante señalar que el siglo XX presentó un panorama laboral menos favorecedor para los Velarde Allen. Por un lado, el comercio fotográfico estaba mucho más competitivo y el gabinete “B. Velarde” ya no tenía la preponderancia que alcanzó tras su establecimiento y que consolidó durante el gobierno de Miguel Ahumada. Otro factor fue el traslado del mismo gobernante del estado de Chihuahua al de Jalisco a inicios de 1903, lo que permitió el regreso de la familia empresarial Terrazas-Creel al control total del poder político en el estado. Por otro lado, las actividades y visión empresarial de Charles C. Harris lo llevaron a fungir hacia 1909 como “Fotógrafo oficial”.¹⁷⁹ En ese contexto adverso, a los pocos años de iniciado el siglo XX, el 17 de enero de 1903, Bartolomé Velarde murió y Lucía continuó al frente del gabinete cuando menos hasta 1906 como “Viuda de Velarde”, según la costumbre de la época para designar a las sobrevivientes de un matrimonio

¹⁷⁶ “1 200 retratos”, *El Correo de Chihuahua*, 28 de enero de 1899, Chihuahua, p. 3; “3 000 retratos”, *La Idea Libre*, 1 de febrero de 1899, Chihuahua, 2.

¹⁷⁷ “Presos fotografiados”, *La Idea Libre*, 25 de enero de 1899, Chihuahua, p. 3; “Retratos”, *El Correo de Chihuahua*, 21 de enero de 1899, Chihuahua, 3.

¹⁷⁸ Bartolomé Velarde al Jefe Político, Chihuahua, 16 de noviembre de 1902, en AHMCH, Porfiriato y Terracismo, Secretaría, Correspondencia, Noticia de número de retratos de presos en la Cárcel Pública, caja 54, exp. 16, f. 1; Velarde permaneció en el puesto hasta pocas semanas antes de su muerte.

¹⁷⁹ Harris llegó a tener dos estudios fotográficos en la ciudad de Chihuahua, además de otros en Hidalgo del Parral, Torreón, Coahuila, y la Ciudad de México. Federico García y Alva, *Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua* (Chihuahua: Gobierno de Estado, 1904), 120. José María Ponce de León, “Guía-directorio de Chihuahua”, *Revista Chihuahuense*, núm. 13, 15 de octubre de 1909, 8.



y que continuaban a cargo del negocio familiar. Tiempo después, la inglesa dejó el último domicilio del gabinete “B. Velarde”. Lucía Allen falleció el 15 de enero de 1913, casi diez años exactos después de su esposo, sin registro alguno de que hubiera continuado su actividad fotográfica hasta entonces.¹⁸⁰

He aquí algunos rastros del itinerario fotográfico seguido por el peruano Bartolomé Velarde que han permitido trazar un perfil marcado por la trashumancia junto a Lucía Allen, su esposa, motivada por la búsqueda de ciudades con el mercado suficiente para su establecimiento fotográfico, de clientes ávidos de retratos, de un comercio propicio para sus parecidos y vistas. Como se planteó, en los más de 25 años que los Velarde Allen permanecieron al frente de su establecimiento de fotografía en la ciudad de Chihuahua ejecutaron una cantidad considerable de retratos e incursionaron exitosamente en el comercio de vistas fotográficas, tarjetas estereoscópicas, tarjetas postales, así como en el registro de mejoras materiales de la administración gubernamental; estos últimos géneros fotográficos se analizarán en el siguiente capítulo.

¹⁸⁰ Lucía Allen murió en la calle Libertad número 1113 como “viuda, doméstica, extranjera”; “Acta de defunción de Lucía Allen Arnold”, “México, Chihuahua, Registro Civil, 1861-1997”, Family Search, consulta: 21 de junio de 2024, https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:QGCR-1C3V?lang=en&cid=fs_copy.



Capítulo 2

El gabinete de fotografía “B. Velarde, Chihuahua, Méjico.”

La trashumancia continental, la persistencia en el oficio y la búsqueda de clientes distinguidos son algunas constantes en el actuar del peruano y la inglesa que han permitido trazar los perfiles de Bartolomé Velarde y Lucía Allen, pero también los de otros tantos fotógrafos en la época. No obstante, fue el dominio del oficio fotográfico lo que logró colocar a los Velarde Allen entre el gusto de las esferas sociales de las élites y la clase gobernante de Chihuahua. A través de los discursos visuales en las imágenes que legitimaron sus actividades fotográficas e hicieron trascender sus imágenes y posibilitaron su conservación, es posible entrever la sombra de las elusivas figuras de Bartolomé Velarde y Lucía Allen.

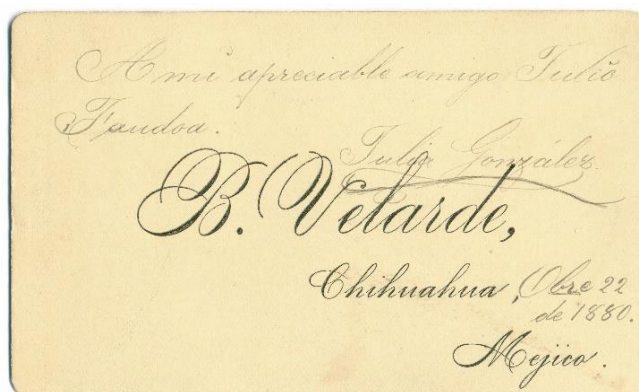


Imagen 2.1.1 “B. Velarde”, *Julia González*, Chihuahua, octubre de 1880, en F-INAH, DGI_024.

Desde sus inicios como retratistas en la capital chihuahuense, Bartolomé Velarde y Lucía Allen cuidaron la presentación material de su trabajo. El peruano y la inglesa utilizaron tarjetas de imprenta con el nombre de su gabinete, “B. Velarde”, en tipografías elegantes para adherir sus retratos y así distinguir su trabajo del que hacían sus primeros competidores. Eventualmente la identificación aumentaría a “B. Velarde, Chihuahua, Mejiico” (Imagen 2.1.1)¹⁸¹ reproducida en varios diseños impresos en los soportes de cartón de sus retratos, entre los que incluyó el dibujo

¹⁸¹ Así escribían México en Perú, como se puede leer al reverso de la fotografía: “B. Velarde”, *Julia González*, Chihuahua, octubre de 1880, en F-INAH, colección De la Garza / Issa, DGI_24.



de una filacteria que indicaba entre orlas doradas “B. Velarde Artista Fotógrafo” (Imagen 2.1.2).¹⁸²



Imagen 2.1.2 “B. Velarde”, *Herlinda Aizpuru*, ca. 1895, impresión en colodión. en F-INAH, BT_10651.

¹⁸² En el anverso de “B. Velarde”, *Herlinda Aizpuru*, Chihuahua, ca. 1895, en F-INAH, colección Balderrama Tarango, BT_10651.



La mayoría de los 86 retratos realizados en México que se conocen del gabinete “B. Velarde” comprenden una temporalidad desde abril de 1877 a cerca de 1900.¹⁸³ Analizar la actividad retratística en “B. Velarde” permite también conocer el acercamiento de los Velarde Allen con personajes de las élites políticas locales que favorecieron el prestigio de su gabinete. Para ello, se estudiarán algunos de los retratos realizados por Bartolomé Velarde y Lucía Allen.

Por el *corpus* reunido se sabe que en el gabinete “B. Velarde” se comercializaron variados formatos fotográficos como *carte-de-visite* (9 x 6 cm), victoria (12.5 x 8 cm), *cabinet* (16.5 x 11 cm), *boudoir* (21 x 13 cm), salón (22 x 16 cm) y el llamado “tamaño natural”, con procesos de impresión tan distintos como la albúmina, el colodión y el gelatino bromuro. De esta manera los Velarde Allen retrataron a clientela de todas las edades, desde bebés hasta ancianos, de forma individual y en grupo, en hermandad y amistad de parejas, matrimonios, maternidad y a personalidades públicas.¹⁸⁴

Retrataron a sus clientes en los encuadres clásicos: de cuerpo completo, americano (tres cuartos) y medio cuerpo, también supieron explotar el gusto por la viñeta en óvalo y el retrato de busto. Sin embargo, es el tamaño de las fotografías formato *cabinet* y *boudoir* las que permiten examinar más a detalle los elementos escenográficos, telones y decorados de su gabinete y conocer cómo fue su estudio fotográfico. Por lo general, la creatividad del fotógrafo e ilusión de la utilería en la

¹⁸³ Se trata de 86 retratos identificados y/o atribuidos (la cantidad se indica entre paréntesis). 68 fotografías en nueve colecciones de la Fototeca INAH Chihuahua: Alcalde Justiniani (1), Balderrama Tarango (10), Camino Real de Tierra Adentro (1), Dale (1), De la Garza / Issa (30), Imágenes del Tiempo (2), María Isabel Sen Venero (13), Memorias de Papel (5), Mendoza-Juárez (1) y Reviviendo el Pasado (4). Además, existen doce retratos en: Fototeca Nacional INAH (2), Fototeca Antica (1), Fototeca del Archivo Histórico Municipal de Nuevo Casas Grandes (1), Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana (1), Museo del Objeto del Objeto (1) y en las colecciones particulares López Quiroga (1) Federico Pearl (1), María Lisa Newman Armendáriz (2), Años Luz (1) y un coleccionista anónimo (1). También se han identificado seis retratos diferentes por atribución de autoría en prensa: Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Chihuahua (2), Hemeroteca Nacional de México-UNAM (4).

¹⁸⁴ Retrataron a Ángela Peralta cuando visitó Chihuahua en 1883 y al gobernador Miguel Ahumada Saucedá; “B. Velarde”, *Ángela Peralta*, Chihuahua, 1883, en Fototeca Nacional INAH (en adelante FN-INAH), 465764; “B. Velarde” (atribuida), *Invitación a baile ofrecido por Miguel Ahumada*, 1894, en F-INAH, colección María Isabel Sen Venero, 34; Adalberto de Cardona, *México y sus capitales*, (México: Tipografía y Litografía La Europea de J. Aguilar Vera y Compañía, 1900), 317.



galería fotográfica dependía de lo que estuviera dispuesto a pagar el cliente por las diferentes escenificaciones para la sesión de retrato.¹⁸⁵ De tal manera que el gabinete “B. Velarde” ofrecía opciones desde una puesta en escena muy sencilla que incluía una silla con un tapete a rayas, o cuadros, y un fondo neutro (Imagen 2.1.3), hasta una combinación sofisticada de tapete tejido con un diseño vegetal. Para los clientes con más recursos tenía telones pintados a elegir entre un espacio interior amplio y elegante, o una que recreaba el acceso a un jardín de vegetación abundante, o la representación de una terraza con vista lacustre.



Imagen 2.1.3 “B. Velarde”, *Hombre con sombrero, carte-de-visite*, Chihuahua, ca. 1880, en F-INAH, IMT_1457.

Bartolomé Velarde y Lucía Allen complementaron los telones pintados que servían de fondo con un conjunto de accesorios y mobiliario: una silla de madera, una silla de tipo mirón, una pequeña mesa con mantel de flecos; piezas elaboradas en papel *maché* a imitación de elementos arquitectónicos como una base

¹⁸⁵ Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 6-23.



cuadrangular, un muro bajo con relieves, un enrejado y un macetón. Otro componente importante fueron los textiles, lienzos y manteles, de diseños florales o líneas geométricas, pues eran distintivos en los retratos de mujeres del gabinete “B. Velarde”, ya que ningún otro establecimiento de fotografía chihuahuense los utilizó. Los Velarde Allen colocaban estos elementos sobre el mobiliario o junto a los posantes y los emplearon para crear drapeados e indicar con sus pliegues líneas de movimiento visual en el encuadre fotográfico.

Los juegos y combinaciones de los diferentes elementos escenográficos del establecimiento “B. Velarde” fueron suficientes para los retratos en los que se representaron las aspiraciones de cultura y modernidad de su clientela.¹⁸⁶ De tal manera que la producción retratística autoría “B. Velarde” sobresalió de inmediato por reunir un producto con características no vistas antes en la ciudad de Chihuahua: una variedad en los encuadres fotográficos que retrataba a las personas en composiciones meditadas y bien resueltas, y también por la mayor claridad en los rasgos de sus parecidos; la amalgama exitosa entre el acabado industrial y el conocimiento técnico-artístico.

Dos conjuntos de fotografías de la autoría de “B. Velarde” están contenidas en dos álbumes que forman parte del *corpus* que se estudió en esta investigación y que abarcan un periodo entre los años 1878 y 1894. Estos dos ejemplares que resguarda la Fototeca INAH Chihuahua, pertenecieron a dos familias chihuahuenses que se movían en torno a las élites gobernantes y contienen 33 tarjetas fotográficas. Su presencia en los álbumes indica, por un lado, la prolongada labor del gabinete “B. Velarde” en Chihuahua y por otro, refleja que la clientela los prefería sobre otros autores locales. En ese sentido, es interesante la relevancia que se observa en los lugares preponderantes que las tarjetas *cabinet* de “B. Velarde” tienen en las hojas iniciales de ambos álbumes, pues en las primeras cinco páginas de ambos volúmenes los retratos de los Velarde Allen ocupan tres páginas en uno de ellos y cuatro en el otro. Además, las efigies de familiares y amistades tomados en los

¹⁸⁶ El retrato fue un “objeto de consumo de un sector social en ascenso [con el cual,] mediante ciertos signos de integración social se pretende adquirir una acreditación de ciudadanía, que podría funcionar como carta de civilidad, que era una manera de sentirse incorporado en la modernidad”; Massé, *Simulacro y elegancia*, 15, 103.



Velarde Allen no solo ocupan espacios privilegiados al inicio de los álbumes, sino que aparecen junto a otras realizadas por Octaviano de la Mora y los hermanos Vallete, prestigiados retratistas de la Ciudad de México.

El primero de esos dos álbumes perteneció a la familia Faudoa de la O y contiene 86 fotografías, 30 de las cuales fueron realizadas por Bartolomé Velarde y Lucía Allen entre 1878 y 1889. Ningún otro establecimiento fotográfico en Chihuahua, o en México, se acerca a la cantidad de parecidos autoría “B. Velarde” en el resto de imágenes contenidas en el álbum. Esto indica cuantitativamente la preferencia del trabajo de los Velarde Allen desde su primera década en Chihuahua por las élites locales, representadas en el círculo social de los Faudoa de la O, quienes tenían posibilidad de viajar tanto a la capital mexicana como a otras naciones para fotografiarse.¹⁸⁷ En este álbum hay seis *carte-de-visite* que confirman la predilección por el trabajo del gabinete “B. Velarde” para una fecha en particular, el 7 de julio de 1880.¹⁸⁸ Se trata de un conjunto de retratos obsequiados y dedicados a Julio Faudoa de la O por su grupo de amistades, e integrado por dos mujeres, que eran hermanas, una madre y sus hijas, y un joven. De los seis retratos, cuatro fueron hechos por los Velarde Allen. Aunque no se conoce el motivo exacto por el que los retratos se obsequiaron ese día, el que la mayoría de las *carte-de-visite* fueran realizadas por Bartolomé Velarde y Lucía Allen señala su incidencia en las prácticas sociales de los chihuahuenses y su presencia en el ámbito privado de los álbumes de dos de las familias más destacadas en los ámbitos económico e intelectual, como lo fueron los Faudoa de la O y los Irigoyen Terrazas respectivamente.¹⁸⁹ El análisis sobre el segundo álbum fotográfico, con retratos de la familia Irigoyen Terrazas, se amplía en el siguiente apartado.

Los retratos producidos en el gabinete “B. Velarde” son muestra de la variedad de escenificaciones y de las posibilidades compositivas que se podían

¹⁸⁷ El álbum contiene retratos de los integrantes de la familia realizados en estudios fotográficos de la Ciudad de México, y San Luis, Misuri, Filadelfia y Nueva York, Estados Unidos.

¹⁸⁸ Ninguna otra fecha coincide en tal cantidad de retratos en el álbum. Las *carte-de-visite* están en F-INAH, colección De la Garza / Issa, números 66, 77, son de autoría no identificada y las del “B. Velarde” son los números 65, 70, 75, 78.

¹⁸⁹ Un caso semejante se encuentra en el álbum de la familia Dávalos y Jasso de la Colección Carlos Monsiváis, en los 10 retratos realizados por Adrien Cordiglia y dedicados los días 13, 15 y 19 de agosto de 1866, como se puede leer en el análisis de Amézaga Heiras, *De tu piel espejo*, 31-32.



lograr en sus fotografías. Por otra parte, son muestra de la capacidad de los Velarde Allen para promover su establecimiento y al apelar al “buen gusto” de la alta sociedad chihuahuense a través de la presentación material de sus productos, con los cuales buscaron distinguirse del resto de los establecimientos de fotografía. La apariencia y forma de las tarjetas fotográficas de la producción retratística de Bartolomé Velarde y Lucía Allen debieron incentivar el consumo fotográfico e incidieron en su uso social entre los círculos de las élites chihuahuenses.

2.1 Retratistas fotógrafos

Hacia la primera década del siglo xx en la ciudad de Chihuahua el comercio local prosperó a la par de la prensa periódica que paulatinamente incorporó más retratos y vistas en sus ediciones. En algunas imprentas se editaron diarios y revistas que buscaron satisfacer el gusto moderno de las élites sociales en el poder, al difundir noticias de las urbes europeas y estadounidenses, anunciar productos novedosos y publicar opiniones que versaran sobre sus temas de interés. De tal manera, que la prensa chihuahuense compartía la “perspectiva consumista del progreso y alentaba a sus lectores a adoptar una visión consumista del mundo a través de artículos, editoriales y, sobre todo, publicidad”.¹⁹⁰ Julieta Ortiz Gaytán afirmó que la reproductibilidad de la imagen en los medios impresos determinó “en buena medida el conocimiento, al ser cultural y la conciencia colectiva” de los grupos sociales que podían adquirir publicaciones periódicas. Esto hacía de la prensa un relevante “portavoz de una cultura urbana que se configuraba paralela a la modernidad”.¹⁹¹ Una cultura que en lo visual, además de las imágenes en impresos, también tenía entre los ideales de la época las representaciones de retrato realizadas en estudios fotográficos.

¹⁹⁰ Steven B. Bunker, “Consumers of good taste. Marketing, modernity in northern Mexico, 1890-1910”, *Mexican Studies / Estudios Mexicanos*, núm. 2 (1997), 232. Bunker analizó los periódicos *El Correo de Chihuahua* y el *Chihuahua Enterprise*, los cuales cotejó con *The Monterrey News* y los diarios capitalinos *El Imparcial* y *El Tiempo*.

¹⁹¹ Julieta Ortiz Gaytán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana, 1894-1939* (Ciudad de México: UNAM, 2003), 26, 40.



En la prensa escrita e ilustrada se aludía a imágenes de retrato que configuraban la conciencia colectiva de las élites que la consumían.¹⁹² En ese contexto, editoriales como “Habladuras”, columna publicada en el semanario chihuahuense *El Universo*, el periodista T. O. Filo podía preguntar a sus lectores “¿Se retrata usted?”. Y luego responder él mismo de tajo: “La fotografía ha llegado a ser *artículo* de primera necesidad [pues] en los presupuestos particulares de cada individuo figura una partida destinada a pagar la impresión de una placa fotográfica, cuando menos una vez al año”.¹⁹³ Entonces, el autor expresaba en tono irónico algunos de los motivos que tenían para retratarse quienes podían acudir a un estudio fotográfico:

Si se estrena un flux¹⁹⁴ [...] es de cajón ir a visitar al fotógrafo. Si llega el amigo de lejano rancho es también oportuno invitarlo a la fotografía y retratarse en su compañía reclinado blandamente en su hombro o con las manos cogidas en señal de paz y concordia, cuando se aplica el suicidio lento (el matrimonio); cuando la señora sale de su cuidado, cuando al primogénito le salen los incisivos, cuando el mancebo capirote, enamorado hasta el fósforo del cerebro es correspondido, cuando cambia de novia, es indispensable estampar la imagen en una placa fotográfica.¹⁹⁵

Retratos que se intercambiaban y solicitaban solo a “la gente guapa”, según T. O. Filo, pues sentenciaba que “los feos y las feas ni se retratan, ni hay quien apetezca los *planos* de sus caras”.¹⁹⁶ Una afirmación que en realidad tiene fundamento en la posición que se ocupara en la alta jerarquización social chihuahuense, más que en criterios estéticos. Ese ideal de “la gente guapa” se contraponen al juicio sobre los desposeídos descrito en la primera plana del citado

¹⁹² Por ejemplo, los dibujos de retrato titulados como “Las feas”, representadas de espalda, “Las simpáticas”, que aparecen de perfil y con grandes sombreros, y “Las bonitas” que se observan de frente y tres cuartos, muy realistas y basadas en retratos fotográficos; José Guadalupe Posada, “Cómo se deben ver las mugeres”, *La Gacetilla*, 8 de mayo de 1884, León, 2, citado en Helia Bonilla, *José Guadalupe posada a 100 años de su partida* (México: Instituto Cultural de Aguascalientes / Banamex, 2012), 47-48. Agradezco a la investigadora la referencia.

¹⁹³ T. O. Filo, “Habladuras”, *El Universo*, 8 de marzo de 1908, Chihuahua, 2. Énfasis en el original. El editorial se volvió a publicar dos semanas después “por haber salido plagado de erratas”; “Las ‘Habladuras’ de ‘El Universo’”, *El Universo*, 15 de marzo de 1908, Chihuahua, 1.

¹⁹⁴ Conjunto de pantalón, chaleco y chaqueta.

¹⁹⁵ T. O. Filo, “Habladuras”, *El Universo*, 15 de marzo de 1908, Chihuahua, 2.

¹⁹⁶ T. O. Filo, “Habladuras”, *El Universo*, 15 de marzo de 1908, Chihuahua, 2. Énfasis del autor.



periódico chihuahuense, donde se exige al lector: “debemos despreciar, rechazar a los mendigos de boulevard, a esos especuladores que exhiben rostros cetrinos, aureolados de greñas; a esas estatuas harapientas que invocan a toda la corte celestial en los guardacantones de nuestras principales calles”.¹⁹⁷

Este contraste en las páginas del semanario entre el imaginario de la representación fotográfica de las élites chihuahuenses y la descripción de unos indigentes “impresentables” expresaba la reafirmación de las clases con mayores recursos materiales, así como la visión de los grupos de poder, que reflejaba su concepción del retrato fotográfico.¹⁹⁸ Desde la aproximación sociológica de Pierre Bourdieu y sus reflexiones sobre el sentido social del gusto, esta apropiación del retrato fotográfico se trataba de una estética que le otorgó a las élites la primacía en la forma de percibirse sobre el otro, y que le dio recursos inagotables para buscar cómo distinguirse de las clases populares.¹⁹⁹ De tal manera, que las columnas del periódico eran una referencia al ideal visual de las pretensiones modernizadoras que transformaban el entorno material de los chihuahuenses e imponían las maneras de mostrarse en él. Se trataba de una etapa más en la interiorización del “papel ideológico en la implantación de la imagen fotográfica en el pensamiento colectivo [desde que] la fotografía se convirtió en la principal espectadora del fortalecimiento de los valores asociados a la modernidad, a lo cual contribuyó la burguesía con su deseo de dejar manifestación gráfica de su nuevo predominio”, según lo ha reflexionado Stéphanie Onfray en el caso de España.²⁰⁰

En el siglo XIX se entendió el retrato fotográfico como un medio técnico que fijaba los rasgos y conseguía el parecido al semblante de una persona, es decir, un objeto de representación. Rosa Casanova y Olivier Debrouse señalaron que la concepción del retrato fotográfico recogió una larga tradición plástica de “la pintura

¹⁹⁷ M. B. A., “La corte de los milagros”, *El Universo*, 8 de marzo de 1908, Chihuahua, 1.

¹⁹⁸ “Las clases dirigentes atribuían el posible atraso civilizatorio del país a estos sectores mayoritarios que padecían, los que las primeras llamaban una serie de *patologías sociales intrínsecas*, a las cuales era necesario combatir para poder impulsar la modernización”; Ricardo Pérez Monfort, “El pueblo y la cultura. Del porfiriato a la revolución”, en *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, coord. por Raúl Béjar Navarro y Héctor Rosales Ayala (Cuernavaca: UNAM / Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005), 60. Énfasis del autor.

¹⁹⁹ Bourdieu, *El sentido social*, 72.

²⁰⁰ Onfray, *Retratadas. Fotografía*, 59.



y el grabado, que le impusieron cánones reguladores o normativos y limitaron en alguna medida su potencial –aunque permitieron a la vez comprenderlo y aceptarlo”.²⁰¹ Así, el retratado se descubrió de cuerpo entero para “contemplarse y confrontarse con los ojos de los demás [lo cual] agregó una noción inédita de otredad que conllevaba una serie de modificaciones culturales”; en algunas de ellas el retrato “se vincula con la identidad personal y de grupo”.²⁰² Patricia Massé señala la “excepcional presencia social [...] que la fotografía despliega” en la Ciudad de México durante la Intervención francesa. Periodo “que propició una inusitada producción, circulación y consumo de fotografías” de retrato en formato *carte-de-visite*; y que “activó entonces una red de relaciones sociales en torno suyo”.²⁰³ Por su parte, Gustavo Amézaga Heiras comparó la cantidad de estudios que había a principios de la sexta década del siglo XIX en la Ciudad de México: si en 1860 se encontraban establecidos nueve gabinetes fotográficos, para 1864 ya trabajaban 22 de ellos.²⁰⁴

En ese mismo sentido de la proliferación y uso social del retrato, Shearer West afirma que “los retratos actúan como significantes de estatus de los individuos que representan”. Desde la historia del arte West ha señalado que dicho género visual afirma o desafía las jerarquías sociales, pues sus “signos de poder y estatus han realzado el valor funcional de los retratos y las decisiones sobre su compra, exhibición y exposición”.²⁰⁵ La búsqueda de distinción de los poderosos articulada con la reproductibilidad fotográfica alcanzó una gran diseminación de la imagen misma con la tecnología de imprenta finisecular de los procesos fotomecánicos puestos en circulación por la prensa.

Los anhelos de segregación ideológica y material publicados en el periódico semanal *El Universo* aparecieron cinco años después de la muerte del fotógrafo

²⁰¹ Casanova y Debriose, *Sobre la superficie bruñida*, 41.

²⁰² Casanova y Debriose, *Sobre la superficie bruñida*, 53; Casanova, “Un nuevo modo”, 209.

²⁰³ Massé, *Simulacro y elegancia*, 47. Para un estudio de la fotografía durante el segundo imperio véase Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el imperio*.

²⁰⁴ Gustavo Amézaga Heiras, “Retratos y originales. Representación y ficción en los estudios fotográficos del siglo XIX” en *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos de la Ciudad de México*, ed. por José Antonio Rodríguez y Amézaga Heiras (México: INBAL / Fundación Mary Street Jenkins, 2015), 113.

²⁰⁵ Shearer West, *Portraiture* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 71.



peruano Bartolomé Velarde, quien “durante muchos años obtuvo el favor del público chihuahuense”.²⁰⁶ En el gabinete de fotografía “B. Velarde”, Bartolomé Velarde y Lucía Allen no solo vendieron fotografías sino que contribuyeron a que la fotografía se convirtiera en un “*artículo* de primera necesidad” entre las élites; pues encaminaron su quehacer a cumplir las convenciones de su época, a complacer los deseos de su clientela y a materializar las aspiraciones de su representación. Por más de 25 años en la capital chihuahuense el gabinete “B. Velarde” participó en la modificación de las interacciones sociales para que una parte de la sociedad se *distinguiera* del resto, en términos de la distinción planteada desde la sociología por Bourdieu, y con ello consiguió colocarse en un lugar preponderante entre los establecimientos de retratistas que quisieron competirles.

La participación de Bartolomé Velarde y Lucía Allen en el comercio fotográfico chihuahuense fue fundamental en la consolidación de las prácticas en torno a la fotografía, su uso social y la idea de la imagen fotográfica como símbolo de modernidad. Para profundizar al respecto se conocerán con mayor detalle la implicación del gabinete “B. Velarde” en la ciudad de Chihuahua entre 1877 y 1906; de tal forma que después se pueda analizar la presencia e ilusión creada por algunas de sus imágenes.

2.1.1 Retratistas del poder

La clientela que acudió a retratarse al gabinete de fotografía “B. Velarde” lo hizo por varios motivos. En principio, las élites necesitaron retratarse ya que sus tarjetas fotográficas tuvieron valor en el uso social del intercambio de fotografías para obsequiar sus efigies como objetos con una carga afectiva, sentimental, intelectual o política. También algunos de sus retratos se reprodujeron en revistas ilustradas locales o en publicaciones finiseculares. Por otro lado, lo inmediato era la operación comercial de adquirir una docena de parecidos fotográficos en el formato de elección, pero hubo clientes que también visitaron su establecimiento en busca del

²⁰⁶ “Locales y personales”, *El Correo de Chihuahua*, 20 de enero de 1903, Chihuahua, 1; Bartolomé Velarde murió el 17 de enero de 1903 en la casa-estudio que ocupó en la ciudad de Chihuahua. “Acta de defunción de Bartolomé Velarde Seoane”, “México, Chihuahua, Registro Civil, 1861-1997”, Family Search, consulta: 20 de marzo de 2020, https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:QGCR-FT5Z?lang=en&cid=fs_copy.



valor simbólico que obtenían con la representación retratística de Bartolomé Velarde y Lucía Allen, y los acabados refinados de sus productos.²⁰⁷

La sociedad de la capital chihuahuense estaba altamente jerarquizada por las relaciones sociales vinculadas al poder económico, distinción que los Velarde Allen supieron dirigir en beneficio de sus productos fotográficos que con el tiempo abonó en favor del reconocimiento social de la pareja y su oficio. En los primeros años del gabinete, las fotografías de autoría “B. Velarde” representaron la novedad para los residentes de Chihuahua de un fotógrafo peruano y su esposa inglesa, que a diferencia de la mayoría de los extranjeros no eran estadounidenses, y esto les significó una distinción valiosa para darse a conocer entre la sociedad chihuahuense. Con el paso de las décadas y gracias a la permanencia del gabinete de Bartolomé Velarde y Lucía Allen, sus retratos adquirieron el valor de *lo propio* entre los chihuahuenses, de ser creación de una pareja prestigiada por su constancia, trabajo y experiencia. Fotografiarse en “B. Velarde” significaba que se estaban retratando con quienes habían recibido en su galería y captado a personalidades de talla internacional como Ángela Peralta,²⁰⁸ cuando visitó Chihuahua en 1883; a personas locales muy conocidas como el general Luis Terrazas, el empresario en ascenso Enrique C. Creel o el gobernador Miguel Ahumada, y de quienes probablemente se exhibieron sus retratos entre sus muestrarios públicos a nivel de calle.

La búsqueda constante de los fotógrafos por acercarse a las clases gobernantes ha sido verificada en las investigaciones de varias autoras sobre historia de la fotografía durante el porfiriismo. En el trabajo de los hermanos Valletto, Claudia Negrete advierte que “las relaciones sociales y la participación política [...] son importantes para comprender su posición como fotógrafos de élite”.²⁰⁹ Rosa Casanova señaló las comisiones del fotógrafo alemán Guillermo Kahlo para el

²⁰⁷ Geoffrey Batchen reflexiona sobre los pioneros británicos “Como propietarios de negocios que competían entre sí y operaban en un clima financiero difícil, Beard y Claudet tuvieron que vender fotografías, pero también tuvieron que vender la fotografía, como idea y como empresa con valor social y monetario”; Batchen, *Apparitions. Photography*, 30.

²⁰⁸ Gustavo Amézaga Heiras, “Verde, blanco y encarnado: los retratos de Ángela Peralta durante el Segundo Imperio Mexicano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, núm. 117 (octubre de 2020): 9-49.

²⁰⁹ Negrete, *Valletto hermanos*, 61.



registro de “las grandes construcciones públicas y privadas, [...] las nuevas residencias de la clase alta” y de los bienes de la federación.²¹⁰ Por otra parte, Patricia Massé ha sugerido que la “Galería de personas que han ejercido el mando supremo de México con título legal o por medio de la usurpación”, editada por los fotógrafos asociados Antíoco Cruces y Luis Campa en 1874, “no estuvo exenta de sesgos presumiblemente clientelares, con fines aparentemente comerciales”.²¹¹

En esas proximidades sociopolíticas subyace la legitimación de los fotógrafos como productores de bienes simbólicos, y elegidos por las élites que buscaban distinguirse socialmente con retratos e imágenes fotográficas. Si el trabajo de los fotógrafos era favorecido por la alta sociedad quedaría “investido del poder delegado de [...] defender la esfera de la cultura legítima” que imponía el mismo grupo social restringido, como lo ha reflexionado Bourdieu desde la sociología.²¹²

En el retrato del empresario Alejandro Irigoyen Terrazas y del político Enrique C. Creel, los Velarde Allen plantearon una solución compositiva interesante para una pareja de personalidades importantes (Imagen 2.1.4). Las líneas del toldo y la vista a lontananza de un lago pintados en el telón de fondo proyectan profundidad al espacio que recrea un paisaje extenso para quienes lo habitan fotográficamente. Las formas de los elementos escenográficos se dispusieron alrededor de los fotografiados, quienes adquieren mayor presencia en la composición. El peruano y la inglesa sentaron a Irigoyen hacia la derecha y posaron a Creel de pie colocado hacia la izquierda, de tal forma que las figuras convergen en un encuentro de los dos amigos, reforzado por la mano derecha de Creel sobre el hombro de Irigoyen, en representación de recibir su confianza y amistad. El matrimonio Velarde Allen compuso diagonales con el movimiento de pies del primero y brazos del segundo que confluyen al centro y crean un desplazamiento desde las cabezas hasta los

²¹⁰ Rosa Casanova, *Guillermo Kahlo. Luz, piedra y rostro* (México: CONACULTA / Cangrejo & Aljure, 2015), 74, 147.

²¹¹ Massé, *Fotografía e historia*, 157.

²¹² “Los principios de diferenciación mejor conformados para ser reconocidos como culturalmente pertinentes, es decir, como legítimos [son] la afirmación de la primacía de la forma sobre la función, del modo de representación sobre el objeto de representación, es, en efecto, la expresión más específica de la reivindicación de la autonomía del campo y de su pretensión de producir y de imponer los principios de una legitimidad propiamente cultural, tanto en el orden de la producción como en el orden de la recepción de la obra de arte. [...] Hacer triunfar la manera de decir sobre la cosa dicha”; Bourdieu, *El sentido social*, 95, 104.



pies. Los Velarde Allen otorgaron mayor jerarquía al empresario en ascenso, Enrique C. Creel, al colocarlo de pie para acentuar un mayor contraste con la figura de Alejandro Irigoyen. Enfatizaron la diferencia de ropas con la levita de Creel, cuya silueta destacaron frente a un fondo claro, con el cuello de la camisa blanca como acento de su cabeza. Además, redujeron el tamaño de las manos de Creel y las apuntaron hacia Irigoyen Terrazas; quien sujeta un sombrero y guantes. Las posturas, la direccionalidad de los cuerpos y los detalles de cómo se entrecruzan las figuras de los dos amigos, intentaban representar la cercanía y el vínculo de amistad que los unía.



Imagen 2.1.4 "B. Velarde", *Alejandro Irigoyen y Enrique C. Creel*, ca. 1895, albúmina.
F-INAH, BT_10621.



Poco se sabe acerca de la vida del industrial chihuahuense Alejandro Irigoyen Terrazas, salvo que era hijo de Josefa Terrazas Galindo y del longevo constituyente chihuahuense de 1857 Pedro Ignacio Irigoyen Pereyra, y que durante la década de 1890 radicó en tres ciudades: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, la Ciudad de México y Toluca, Estado de México.²¹³ Por lo cual, el retrato con Creel en el gabinete “B. Velarde” debió tomarse en alguna visita a la ciudad de Chihuahua. El motivo de Irigoyen para fotografiarse con Creel trasciende el exiguo vínculo que los unía como familia política.²¹⁴ Quizá el objetivo incumbe al ámbito de la representación simbólica, pues el estrecho lazo de amistad entre Alejandro y Enrique fue captado en una fotografía que asegura los beneficios con que Irigoyen pudiera verse favorecido, por la proyección mercantil y política que le atraería la cercanía con la familia empresarial de los Terrazas-Creel. Además, la existencia de dos copias de esta fotografía en la colección de la hermana de Alejandro Irigoyen, sin mayor inscripción que la autoría de “B. Velarde”, sugiere el valor de posesión del retrato con una personalidad de relevancia financiera como Enrique C. Creel.²¹⁵

La contemplación de álbumes fotográficos manifiesta una interacción entre la escritura, la visualidad y la oralidad, que evoca el acto de mostrar y contar, según lo interpreta Martha Langford en su análisis sobre la memoria que se congrega en esos volúmenes.²¹⁶ La carga emotiva de las fotografías en el núcleo familiar de los Irigoyen se evidencia en dos retratos diferentes de Pedro Ignacio Irigoyen Pereyra: ambos autoría de Velarde en formato *cabinet*, uno dedicado a su hija María J.

²¹³ Hay ocho retratos en la colección Balderrama Tarango que fueron elaborados y dedicados en esas ciudades entre 1894 y 1907; además, Alejandro Irigoyen Terrazas se casó en la Ciudad de México en 1891.

²¹⁴ Los abuelos paternos de Josefa Terrazas Galindo (madre de Alejandro) y Luis Terrazas Fuentes (tío político y suegro de Enrique) eran los hermanos Roque Terrazas Domínguez y Gabriel Eulogio Terrazas Domínguez respectivamente; “Roque Terrazas Domínguez”, Geneanet, consulta: 1 de octubre de 2024, <https://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es&p=roque&n=terrazas+dominguez>. “Gabriel Eulogio Terraza Domínguez”, Geneanet, consulta: 1 de octubre de 2024, <https://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es&p=gabriel+eulogio&n=terrazas+dominguez>.

²¹⁵ “Enrique C. Creel era la pieza clave en las transacciones de los Terrazas en el ámbito nacional, tanto en asuntos financieros como políticos”; Wasserman, *Capitalistas, caciques*, 192.

²¹⁶ Martha Langford, *Suspended conversations. The afterlife of memory in photographic albums* (Québec: McGill-Queen’s University Press, 2021), xii. Por otra parte, Batchen ha escrito que la memoria sobre una fotografía “parece tener menos que ver con el recuerdo detallado de la apariencia y más con el acto extendido del recuerdo, más con un estado de ensoñación”; Geoffrey Batchen, *Forget me not. Photography and remembrance* (Nueva York: Princeton. 2006), 14.



Irigoyen en junio de 1889 (Imagen 2.1.5) y resguardado en la primera página del álbum familiar, lo que significaba que el longevo patriarca era la piedra angular de la familia; y otro parecido fotográfico tomado años después, en febrero de 1894, dedicado a su “hijo político Sr. D. Matías Balderrama”,²¹⁷ y que no fue insertado en el volumen.

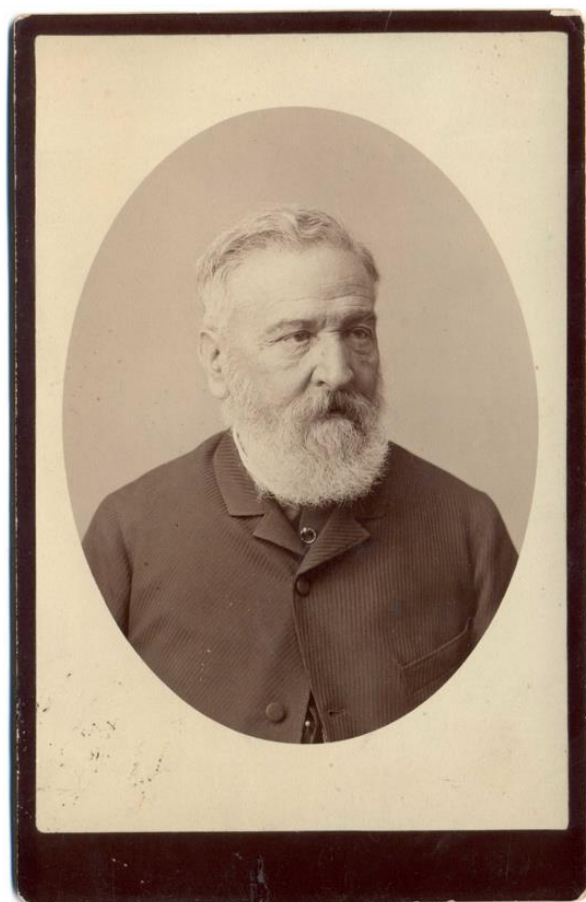


Imagen 2.1.5 “B. Velarde”, *Pedro Ignacio Irigoyen Pereyra*, albúmina, Chihuahua, 1889, en F-INAH, BT_10648.

Para el primer parecido, Bartolomé Velarde y Lucía Allen fotografiaron al constituyente de 1857, Pedro Irigoyen de busto en tres cuartos, con un fondo neutro, que reprodujeron en un óvalo. Su barba canosa y abundante contrasta con su traje oscuro; los Velarde Allen lo hicieron posar de tal forma que el lado izquierdo de su

²¹⁷ Inscripción al reverso de: “B. Velarde”, *Pedro Ignacio Irigoyen Pereyra*, Chihuahua, 1894, en F-INAH, colección Balderrama Tarango, BT_10633. Matías Balderrama estaba casado con María J. Irigoyen Terrazas.



rostro logró obtener un impecable claro oscuro con sombras que terminaron de definir perfectamente su fisonomía. Esta efigie impresa sobre papel fotográfico a la albúmina permite analizar el traslado de la imagen fotográfica del ámbito privado a la esfera pública y su diseminación a través de medios fotomecánicos; una capacidad “moderna” de transfiguración de la fotografía posibilitada por su expansión y resignificación.²¹⁸

La posibilidad de reproducir fotografías en medios impresos representó una revolución visual y cultural hacia finales del siglo XIX, evidente en la proliferación de periódicos, revistas y una gran variedad de medios ilustrados. Estas publicaciones incluían entre sus páginas imágenes impresas a través de diferentes procesos fotomecánicos, como la litografía, y conocidos en la época como fotograbados.²¹⁹ El fotograbado de medio tono permitió la reproducción de imágenes tonales, entre ellas las fotográficas, por medio de una trama. La utilización de dicho procedimiento se hizo una realidad en la Ciudad de México a inicios de la década de 1890 en publicaciones como *El Tiempo Ilustrado* (1891) y más tarde *El Mundo* (1894, titulado luego *El Mundo Ilustrado*).²²⁰

Las élites intelectuales chihuahuenses impulsadas por la clase gobernante promovieron publicaciones como la *Revista de Chihuahua*, editada entre los años 1895 y 1897, que expresaban la ideología progresista basada en el cientificismo de la época y en los principales lineamientos del porfirismo, que eran “orden y progreso”.²²¹ Entre sus páginas los editores utilizaron “la fotografía plenamente, con

²¹⁸ “El original [...] ha revelado ser desconcertantemente capaz de transfigurarse, habiéndose convertido en una aparición no específica de un medio, separada de -aunque permanece inextricablemente ligada a- una fotografía inicial”; Batchen, *Apparitions. Photography*, 172.

²¹⁹ “Las reproducciones fotográficas dieron al medio un perfil global, asociándolo estrechamente con los procesos de industrialización, capitalismo y colonización, así como con el advenimiento de la prensa ilustrada y, por tanto, con una cultura popular mediada por imágenes”; Batchen, *Apparitions. Photography*, 171-72.

²²⁰ Existieron otros procedimientos para reproducir fotografías o imágenes con gradación de tonos a través de tramas y otros recursos que están aún por estudiarse, y que fueron importados desde los centros mundiales de producción de imagen. Sobre otros procesos, una aportación la hizo Helia Bonilla, “Posada, continuidad e innovación en la imagen impresa finisecular de México: litografía y fotolitografía”, México, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. XLV, número 122 (2023), 45-99. En el artículo la autora se centra en la reproducción de dibujos ejecutados al claroscuro; agradezco a la investigadora sus precisiones técnicas al respecto.

²²¹ La *Revista de Chihuahua* fue dirigida por Miguel Márquez y se publicó mensualmente entre febrero de 1895 y enero de 1897; entre sus redactores estuvieron el poeta Jesús Emilio



gran despliegue en sus calidades de impresión”,²²² con la mayor fidelidad alcanzada por el fotograbado. Aunque la publicación se imprimía en la ciudad de Chihuahua, las imágenes fotográficas se mandaban hacer a la empresa estadounidense *Franklin Engraving Company*, asentada en Chicago, Illinois, especializada en ese tipo de procesos. Allá se traducía la fotografía a un *cliché* de imprenta mediante un proceso que transfería los tonos de la imagen en puntos sobre una placa metálica, que se entintaba y estampaba sobre papel para reproducir las imágenes como fotograbados.

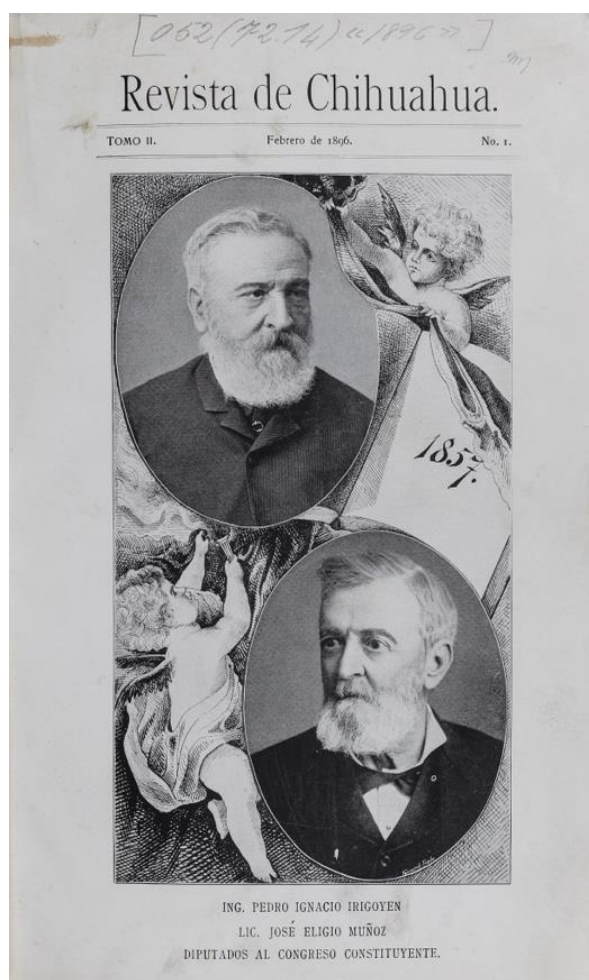


Imagen 2.1.6 *Franklin Engraving Co.*, “Diputados al Congreso Constituyente”, fotograbado, tomado de *Revista de Chihuahua*, núm. 1, febrero de 1896, Chihuahua, s.p., en HNM.

Valenzuela y el médico Porfirio Parra. De la Rosa realiza un análisis de la revista como expresividad del progreso de la élite intelectual que la publicó; De la Rosa, “Ideas de modernidad”, 80-90.

²²² Se trata de un estándar alcanzado en la época por imprentas estadounidenses, que también observa Rodríguez, “Lo fotográfico mexicano”, 28.



El retrato de Irigoyen pasó por el proceso fotomecánico para hacerle un tributo público a su trayectoria política, “el justo homenaje de consideración a los ilustres constituyentes del '57”, como se le elogiaba en la *Revista de Chihuahua* de febrero en 1896 (Imagen 2.1.6),²²³ donde aparecieron publicados “los retratos del Lic. D. José Eligio Muñoz y D. Pedro Ignacio Irigoyen, que en tan inolvidables circunstancias tuvieron la honra de representar a Chihuahua en el Congreso Constituyente”. La portada los enaltecía con un fotograbado compuesto por retratos ovals de Irigoyen y Muñoz entre nubes y dos querubines dibujados que se entrelazan con festones tricolores a “las viriles y luminosas páginas de nuestra Carta Magna”,²²⁴ señalada con la fecha 1857.

El conjunto elaborado por la *Franklin Engraving Co.* destacó el busto de Pedro Irigoyen en la parte superior y la que atienden y coronan los dos *putti*. El que sostiene el óvalo desde abajo, sujeta una pequeña columna dórica en su mano derecha que simboliza la incursión de Irigoyen en la arquitectura, y evidencia su relación con las élites, pues había participado en la construcción del Palacio de Gobierno de Chihuahua durante el gobierno de Luis Terrazas, e inclusive le había construido su residencia particular; mientras que el pequeño alado que aparece arriba de la composición sostiene una filacteria tricolor, que sirve para unir visualmente, el retrato de Irigoyen, con el volumen abierto de la Constitución de 1857. El fotograbado cumplía en la revista la función de difundir el “Fruto de los hombres más insignes de nuestro país y producto de una época de lucha, nuestra ley fundamental contiene en sus veneradas páginas hermosas y progresistas ideas, que por mucho tiempo serían un bello ideal para la nacionalidad mexicana”.²²⁵ La

²²³ No hay indicios que permitan precisar de qué manera estuvieron involucrados los Velarde Allen o cuántas fotografías suyas se reprodujeron en la *Revista de Chihuahua* durante los dos años que se editó y la firma de *Franklin Engraving Company* en los fotograbados hace más complicada la tarea. Solo se ha podido confirmar la autoría de dos fotografías más: “B. Velarde”, *Catedral de Chihuahua*, Chihuahua, ca.1891, en FN-INAH, colección Felipe Teixidor, 465764; reproducida en Miguel Márquez (ed.), “Catedral de Chihuahua”, *Revista de Chihuahua*, núm. 10, septiembre de 1895, Chihuahua, s.p.; y Miguel Márquez (ed.), “Palacio de los supremos toderes del estado de Chihuahua [sic]”, *Revista de Chihuahua*, núm. 8, septiembre de 1895, s.p. Además, se han identificado retratos de la “Fotografía Artística” de J. Ornelas y Co.

²²⁴ Miguel Márquez (ed.), “Diputados al Congreso Constituyente” y “La Constitución de 57”, *Revista de Chihuahua*, núm. 1, febrero de 1896, Chihuahua, s.p. y 14.

²²⁵ Miguel Márquez (ed.), “La Constitución de 57”, *Revista de Chihuahua*, núm. 1, febrero de 1896, Chihuahua, 14.



imagen fotomecánica también contribuía a transfigurar los retratos en imágenes de veneración secular, en héroes locales de la nación, ahora difundida para un mercado más amplio a través de las revistas que reproducían fotograbados.²²⁶

2.1.2 El retrato “oficial” de Miguel Ahumada

Otro retrato de autoría “B. Velarde” demuestra las pretensiones y los alcances que tuvieron sus imágenes. Se trata de la imagen en fotograbado del coronel Miguel Ahumada Saucedo, quien fue gobernador del estado de Chihuahua por más de una década, entre 1892 y 1903. La diseminación de la efigie se entiende en el movimiento y transformación que observa el profesor Geoffrey Batchen en la fotografía como un medio reproducible, mientras que analiza la imagen fotográfica “como una entidad dinámica y elusiva, una entidad en tanto imagen y objeto, una entidad simultáneamente material e inmaterial”.²²⁷ Esta capacidad de la fotografía para reproducir variantes y aparecer en diferentes materializaciones indica los usos, las prácticas y los beneficios obtenidos durante la época. Esta concepción de la fotografía como producto comercial fue posibilitada por el capitalismo industrial que multiplicó el retrato a través de la imprenta como imagen fotográfica que se podía reproducir, difundir y explotar de manera ilimitada.

Bartolomé Velarde y Lucía Allen le hicieron un estudio fotográfico al gobernador Miguel Ahumada durante los primeros años de su administración. En el gabinete de fotografía “B. Velarde” se le tomaron por lo menos dos retratos en una misma sesión, uno de frente y otro de perfil. El primero muestra al mandatario de busto con la cabeza ligeramente inclinada a la derecha y un fondo neutro (Imagen 2.1.7). La fotografía tiene una viñeta circular que permite observar el saco de solapas anchas y el cuello alto anudado por una corbata rematada en moño. Este retrato frontal permite una aproximación a la fecha en que las fotografías se tomaron

²²⁶ La inclusión del retrato de estudio “en la prensa periódica y publicaciones de circulación amplia fue encaminando la sensibilidad del público hacia nuevas situaciones y temas” como la nacionalización de la cultura bajo un sentimiento patriótico; Rosa Casanova, “Las fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910”, en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado 1864-1910*, coord. por Esther Acevedo (México: MUNAL, 2003), 216, 221. Por ejemplo, la “Galería” de gobernantes de México editada por Cruces y Campa “sirvió para elaborar un discurso gráfico conmemorativo del gobierno a nivel nacional”; Massé, *Fotografía e historia*, 156.

²²⁷ Batchen, *Apparitions. Photography*, 157.



en “B. Velarde”, pues circuló de manera restringida como portada de la invitación “a un *baile* que, en obsequio de la ilustrada y culta sociedad chihuahuense” ofreció Ahumada a sus favorecedores en octubre de 1894, con motivo de su segundo año al frente del estado.²²⁸ El motivo de la gala no era menor, pues marcaba el inicio de “un nuevo estilo de gobernar y hacer política” del mandatario²²⁹ y el fin de la amenaza de algunos inconformes con el régimen del presidente Díaz refugiados en la frontera con Estados Unidos, que durante dos años intentaron desestabilizar la incipiente administración de Ahumada.



Imagen 2.1.7 “B. Velarde” (atribuida), *Invitación a baile de Miguel Ahumada* (detalle), albúmina, ca. 1894, en F-INAH, MSV_34.

²²⁸ Como se puede leer al abrir la invitación con el retrato de Velarde como portada: “B. Velarde” (atribuida), *Invitación a baile de Miguel Ahumada*, Chihuahua, ca.1894, en F-INAH, colección María Isabel Sen Venero, 34. Énfasis en el original.

²²⁹ Carlos González Herrera, *Miguel Ahumada: el gobernador porfirista* (Ciudad Juárez: Meridiano107 Editores / UACJ / Gobierno del Estado de Chihuahua, 1992), 39-45.



Imagen 2.1.8 “B. Velarde”, *Miguel Ahumada* (detalle), reprografía, ca. 1894, en F-INAH, MSV_33.

En cambio, en el segundo retrato Miguel Ahumada aparece de perfil en una viñeta oval que deja ver la botonadura del saco cruzado del gobernante (Imagen 2.1.9).²³⁰ En la fotografía se observa el retoque usual en la época, que cuidadosamente alisaba la tez del rostro y reducía la frente al avanzar la línea del cabello. En este parecido Ahumada fue retratado con “una estrategia diferente de proyección de liderazgo centrada en la cabeza aislada del gobernante, generalmente representada en perfil”, como West ha caracterizado este tipo de efigies.²³¹ Esta era una representación muy poco usual en el establecimiento de “B. Velarde”, pero cuyo aspecto abrevaba de monedas, medallas y sellos desde la

²³⁰ Del retrato de perfil solo se localizó una reprografía reencuadra en rectángulo de la fotografía original (Imagen 2.1.8), pero la versión completa del retrato con la viñeta oval se reprodujo en varios impresos. En el *corpus* de este trabajo, de los 34 retratos de busto realizados en el gabinete “B. Velarde”, 27 presentan una viñeta oval.

²³¹ West, *Portraiture*, 77.



Antigüedad hasta el Antiguo Régimen y que sirvieron para establecer la identidad de los gobernantes en su territorio. El perfil realizado por los Velarde Allen evocaba un “retrato de Estado” y la representación de principios abstractos de autoridad.²³²



Imagen 2.1.9 “B. Velarde” / *Franklin Engraving Co.*, “Señor coronel Miguel Ahumada”, fotografado, tomado de *El Progreso*, 23 de septiembre de 1895, Chihuahua, 3, en AHACH.

El segundo retrato de Miguel Ahumada sería reproducido en cientos de impresos de los procesos fotomecánicos en varias imprentas y se convertiría en el “retrato oficial” del gobernador. Esta fotografía se reprodujo por lo menos en ocho impresos diferentes publicados a lo largo de una década, a saber: en el periódico chihuahuense *El Progreso*; en una fotocomposición con las “mejoras materiales” del primer periodo de gobierno de Ahumada; como parte de una “Galería de Gobernantes” de la revista *El Mundo* de la Ciudad de México, en dos libros para el mercado de viajeros estadounidenses: *Picturesque Mexico* y *The awakening of a*

²³² West, *Portraiture*, 72.



nation Mexico of to-day; en la guía turística nacional *México y sus capitales*; con interés político electoral en el semanario ilustrado *El Tiempo*; y para anunciar su llegada al gobierno de Jalisco en la publicación para la colonia italiana en México *xx Settembre*.

La primera reproducción que se conoce de esta fotografía de Ahumada se imprimió a página completa en los interiores del periódico *El Progreso* el 28 de septiembre de 1895, para felicitar al político por su cumpleaños “al digno adalid de la noble causa del adelanto material e intelectual en el Estado, y al celoso defensor de la Libertad y de la Reforma [sic]”.²³³ Para ello la efigie fue transformada en fotograbado por la *Franklin Engraving Co.* para adular al mandatario y postular su reelección en una inusual impresión sobre un lujoso papel para el diario (Imagen 2.1.9).

Conseguida la reelección en 1896, Ahumada ordenó la edición de un compendio estadístico de su primer periodo de gobierno titulado *Memoria de la administración del estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional coronel Miguel Ahumada*, en la que se incluyeron varias vistas captadas por “B. Velarde”. El volumen, al ser una publicación oficial tuvo una amplia distribución que difundió la obra material de Ahumada. Así lo publicó una nota titulada “La memoria de Chihuahua” en el diario chihuahuense *El Norte* que a su vez reproducía los halagos del periódico neoyorquino *El Eco de la Exposición* y aseguraba, “El Sr. Ahumada colocará a Chihuahua en el punto culminante que está llamada a ocupar por sus grandes recursos, y por el espíritu progresista de su pueblo en el armónico y luminoso concierto de la confederación mexicana”.²³⁴

²³³ Próculo F. Mesías, “Al gobernador del estado”, *El Progreso*, 28 de septiembre de 1895, Chihuahua, 1, 3.

²³⁴ “La memoria de Chihuahua”, *El Norte*, 25 de julio de 1897, Chihuahua, 1.

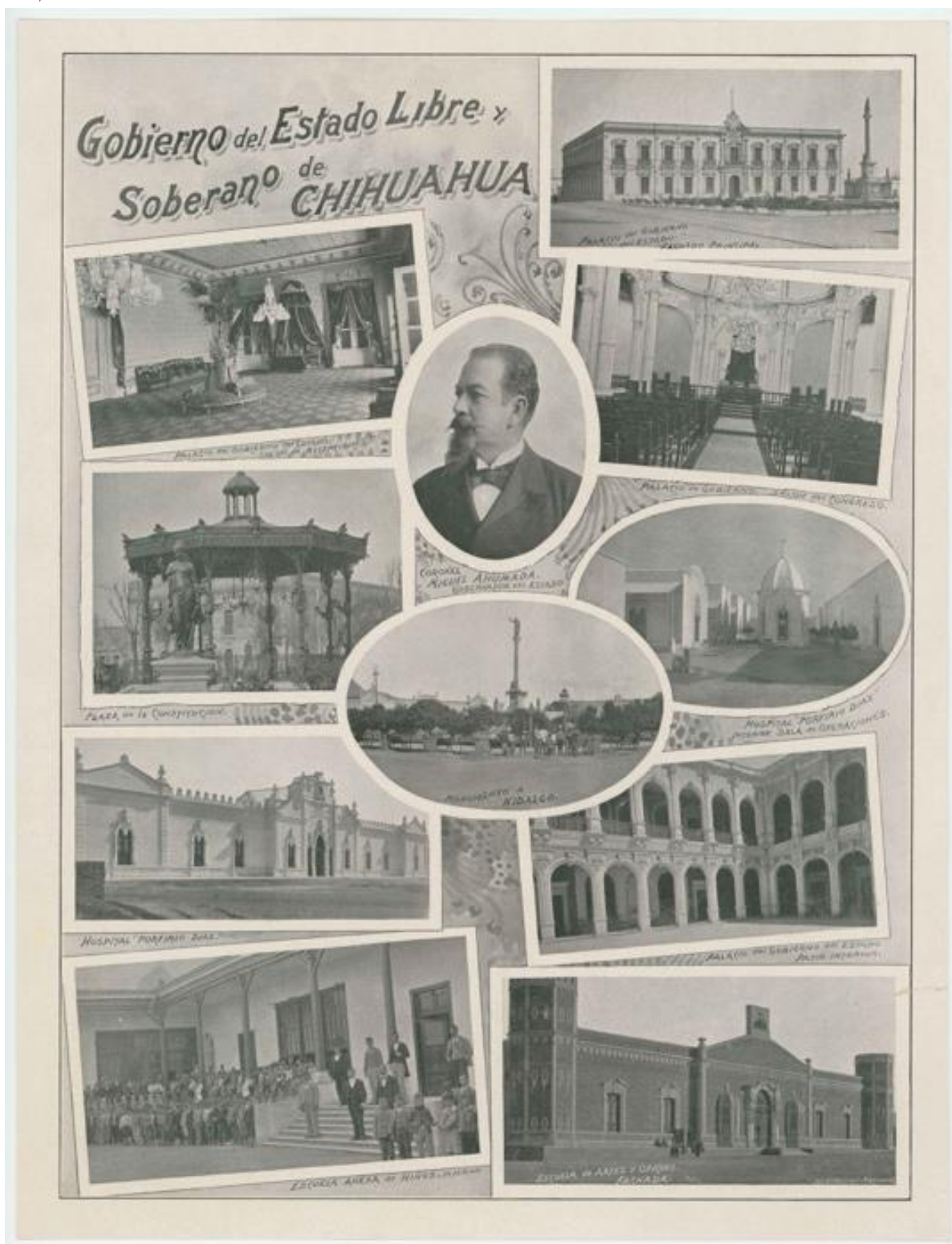


Imagen 2.1.10 "B, Velarde" / Ilustración Nacional, *Mejoras materiales de la administración de Miguel Ahumada*, fotograbado, ca. 1897, en F-INAH, MSV_35.



El impreso sería la base informativa y estadística del estado de Chihuahua en publicaciones nacionales y estadounidenses. Sin embargo, en la edición se incluyeron “grabados que representan la vista de obras de utilidad pública” lo que incorporaba al estado en el impulso modernizador nacional del porfirismo.²³⁵ Las fotografías reproducidas en la *Memoria* fueron a su vez empleadas en una fotocomposición realizada por la imprenta la Ilustración Nacional (Imagen 2.1.10), dispuestas en torno al retrato “oficial” de Ahumada tomado por los Velarde Allen. Para esta reproducción la viñeta oval del perfil se estrechó sobre los hombros y el pecho de Ahumada, lo cual permitiría apreciar mejor los rasgos del dirigente. El impreso reunió en un solo conjunto las “mejoras materiales” realizadas por el gobernador que deseaban transmitir una imagen de la capital chihuahuense como una ciudad moderna y progresista.

El culto a las personalidades y el coleccionismo de fotografías confluyeron en la pretensión de la revista *El Mundo* para “publicar en sus páginas los retratos de los gobernantes de la República, para que de este modo los coleccionadores de nuestro semanario tengan en sus tomos la serie de personalidades que han intervenido en la política actual” (Imagen 2.1.11).²³⁶ Así se presentó el busto oval de “Miguel Ahumada” junto al de gobernadores de los estados de Zacatecas y Michoacán, como una de las imágenes fotográficas se incluyeron en una publicación por entregas semanales y que integraría una galería de mandatarios. Una intención editorial que abrevaba de iniciativas como las galerías de retratos litográficos editados por Manuel Rivera en *Los gobernantes de México* y después por Irineo Paz en *Los hombres prominentes de México*, publicados en 1872 y 1888 respectivamente.²³⁷

²³⁵ “La memoria de Chihuahua”, *El Norte*, 25 de julio de 1897, Chihuahua, 1. Siete de los ocho fotograbados aparecen firmados por la *Franklin Engraving Company*, y aunque no están acreditadas, algunas de las fotografías fueron tomadas por “B. Velarde”; los fotograbados se compaginan en los anexos documentales de: Miguel Ahumada, *Memoria de la administración pública del estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional coronel Miguel Ahumada* (Chihuahua: Imprenta del Gobierno, 1896), s.p.

²³⁶ “Galería de gobernantes”, *El Mundo*, núm. 8, 30 de agosto de 1896, 127.

²³⁷ Manuel Rivera, *Los gobernantes de México* (Ciudad de México: Imprenta de J. M. Aguilar Ortiz, 1872); Irineo Paz (ed.), *Los hombres prominentes de México* (Ciudad de México: Imprenta y litografía de “La Patria”, 1888).

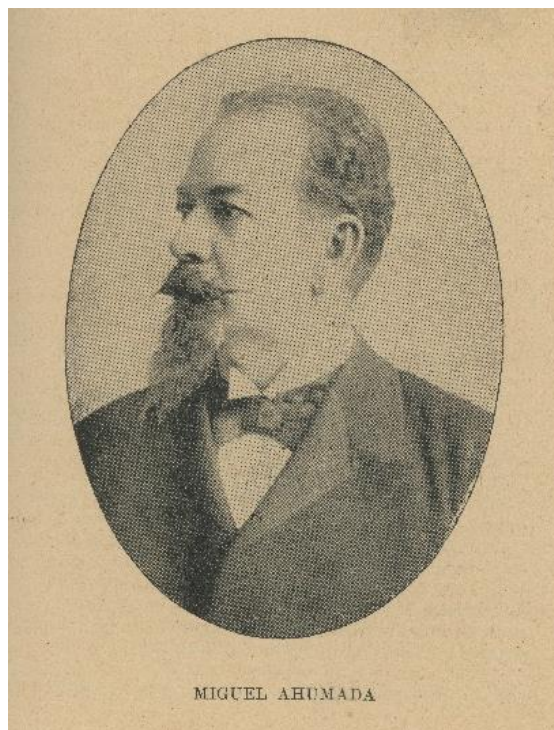


Imagen 2.1.11 “B. Velarde” / *El Mundo*, Miguel Ahumada, 1896, fotograbado, tomado de *El Mundo*, núm. 8, 30 de agosto de 1896, 127, en AL.

Las siguientes apariciones del retrato de perfil de Ahumada identificaron al coronel como un gobernador que exaltaba la “marcha del progreso trazada a todos los ramos de la administración pública”²³⁸ y lo demostraba con sus “mejoras materiales”; una figura de autoridad con una visión modernizadora. Así se imprimió el retrato de Ahumada entre las páginas de algunos “libros visuales dirigidos a públicos precisos” y producidos “con un sentido específico, en donde se relaciona texto e imagen, y en los cuales la imagen fotográfica cumple una función determinada”, según el análisis sobre libros con fotografías escritos por extranjeros que hizo el historiador José Antonio Rodríguez.²³⁹ Para el caso del parecido fotográfico de Ahumada de autoría “B. Velarde”, se trataba de una función propagandística que articulaba el retrato con el discurso progresista y modernizador e invitaba a la inversión extranjera, como se verá a continuación.

²³⁸ “La nomenclatura de las calles de la ciudad”, *El Norte*, 29 de agosto de 1895, Chihuahua, 1.

²³⁹ “Los libros -o álbumes- conformados por los viajeros dejan ver otros intereses, ya sean políticos o sociales”; Rodríguez, “Lo fotográfico mexicano”, 7, 9 y 11.

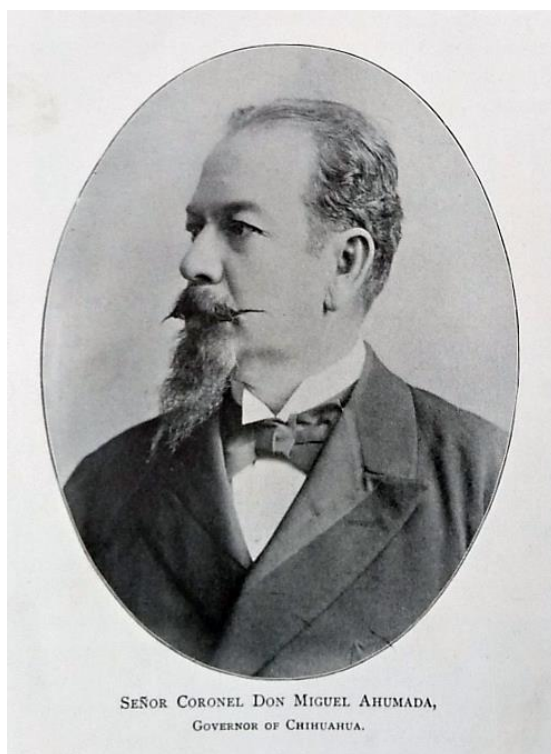


Imagen 2.1.12 “B. Velarde” / J. B. Lippincott Company, “Sr. Coronel Don Miguel Ahumada”,
fotograbado,
tomado de *Picturesque México*, 1897, 220, en AHECH.

Proyectos editoriales como el *Picturesque Mexico*, publicado por la geógrafa y periodista neoyorquina Marie Robinson Wright en 1897, que reproduce el perfil en fotograbado de Miguel Ahumada en la primera página del capítulo dedicado a Chihuahua (Imagen 2.1.12).²⁴⁰ En su escrito la autora elevó a “General Ahumada” al “Governor of Chihuahua”, de quien relataba que “apenas había tomado las riendas del poder, cuando su sagacidad y energía en su nuevo *rol* comenzaron a notarse en el movimiento acelerado y saludable en todo el organismo del estado [...] habiendo recuperado la confianza en su futuro, ha progresado como nunca antes en todas las ramas del comercio y el desarrollo material”.²⁴¹ El retrato de Ahumada encabezaba el apartado chihuahuense, liderado por la efigie del dirigente realizada por los Velarde Allen.

²⁴⁰ Rodríguez, “Lo fotográfico mexicano”, 47.

²⁴¹ Marie Robinson Wright, *Picturesque Mexico* (Filadelfia: J. B. Lippincot Company, 1897), 224-25. Énfasis de la autora.

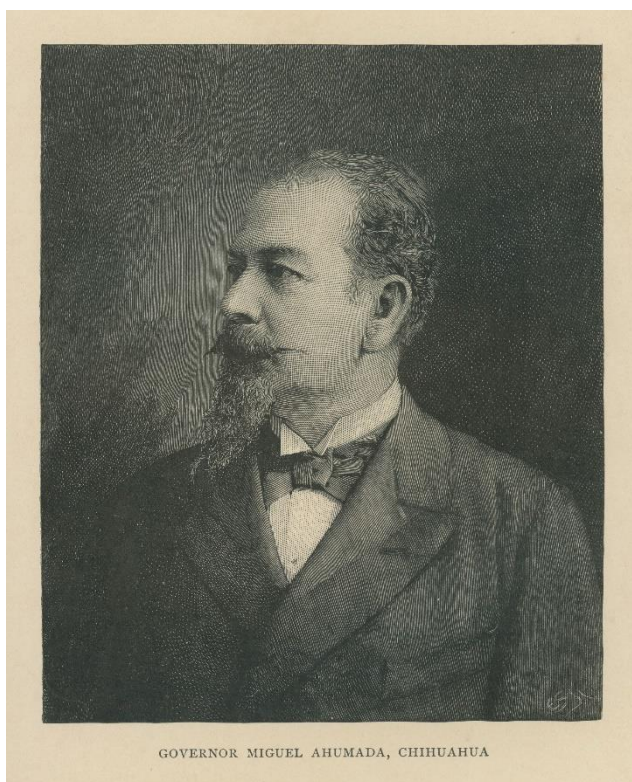


Imagen 2.1.13 “B. Velarde” / *Harper & Brothers Publishers*, “*Governor Miguel Ahumada*”, litografía, tomada de *The awakening of a nation the México of to-day*, 1898, s.p., en AL.

Charles Fletcher Lummis, escritor de narrativa y viajes que publicó sus crónicas en la revista *Harper's Magazine*, reprodujo el perfil fotográfico realizado por los Velarde Allen en su libro *The awakening of a nation Mexico of to-day* (Imagen 2.1.13), pero se adjudicó la autoría del retrato en el índice de ilustraciones impresas, donde se mencionaba que todas eran “fotografías del autor”.²⁴² Lummis resumió los logros del gobernador registrados en la *Memoria* del primer periodo de Ahumada en Chihuahua en la sección de su obra “De regreso al norte”. Ahí refiere que “La creación especial y orgullo de Ahumada son las escuelas industriales gratuitas, donde ricos y pobres de ambos sexos pueden tener una educación útil”. No obstante, el autor advierte que “Así como el coronel Ahumada es gobernador, así don Luis Terrazas es *Rey de Chihuahua*”, e incluye también una litografía de este

²⁴² “Ilustraciones [de fotografías por el autor]”; Charles F. Lummis, *The awakening of a nation Mexico of to-day* (Nueva York: Harper & Brothers Publishers, 1898), ix.



último.²⁴³ De esa manera Lummis relativizaba la figura del mandatario estatal y ponderaba la del jerarca de las élites chihuahuenses como grandes directores del despertar de sus subordinados, socios y conciudadanos hacia la modernidad. Según Jesse Lerner, “Chihuahua era vista por Lummis como el bastión del desarrollo ilustrado”,²⁴⁴ cuya máxima representación política estaba simbolizada en el retrato de Ahumada.

En el ámbito nacional, el agente de negocios en México, Adalberto de Cardona editó las guías de viajeros *De México a Nueva York* en 1890, y *De México a Chicago y Nueva York* en 1892; en el segundo libro, el autor anticipó sobre Miguel Ahumada en el apartado de Chihuahua que “las ideas progresistas de su futuro gobernador, sus principios liberales, su reconocida honradez, su ilustración y patriotismo”.²⁴⁵ Es decir, de Cardona señalaba a Ahumada como el garante legal para recibir la inversión extranjera que promovían sus impresos. Para ello, fue indispensable presentar el alcance de la modernidad y la transformación de la ciudad de Chihuahua, registradas en las vistas fotográficas obsequiadas a de Cardona en “la galería fotográfica del sr. B. Velarde”²⁴⁶ y que se incluyeron en ambas guías a través de grabados basados en fotografías.²⁴⁷

²⁴³ Lummis, *The awakening of a nation*, 15, 17 y 18. Énfasis del autor.

²⁴⁴ Jesse Lerner, “Charles Fletcher Lummis en Chihuahua”. *Alquimia*, núm. 22 (septiembre-diciembre de 2004): 27.

²⁴⁵ Adalberto de Cardona, *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, 1892), 128.

²⁴⁶ “Todos los grabados de Chihuahua que aparecen aquí fueron sacados de fotografías tomadas por el estimable artista fotógrafo, Sr. B. Velarde, que reside en dicha ciudad, quien hizo al autor de este libro el favor de regalárselas al visitar su justamente acreditado establecimiento”; De Cardona, Adalberto. *De México a Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades de México y los Estados Unidos del norte* (San Francisco: Imprenta de H. S. Crocker y Compañía, 1890), 58 y 60.

²⁴⁷ “Los grabados basados en fotografías, *grabados facsímiles*, como se los llegó a llamar, sólo podían fortalecer esta promesa retórica. La elección del grabado [...] como medio de ilustración también alió a las noticias con el gusto de la clase media y, por lo tanto, con los intereses estéticos y políticos de su mercado objetivo”; Batchen, *Apparitions. Photography*, 74.

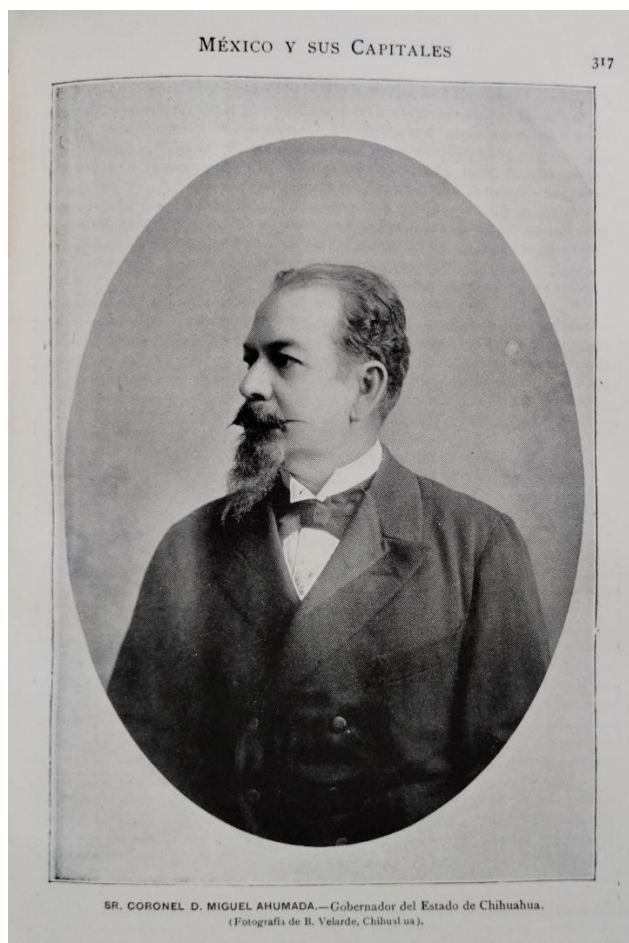


Imagen 2.1.14 “B. Velarde” / Litografía La Europea, “Sr. coronel D. Miguel Ahumada”, fotograbado, tomado de *México y sus capitales*, 1900, 317, en AL.

En el umbral de siglo XX, nuevas imágenes de la capital del estado producidas por Bartolomé Velarde y Lucía Allen volvieron a aparecer en una publicación de De Cardona, de *México y sus capitales*, publicado en 1900; para cuya edición se incluyó el perfil de Ahumada (Imagen 2.1.14). En ese libro el autor reprodujo al “Sr. Coronel D. Miguel Ahumada” con un fotograbado basado en la “Fotografía de B. Velarde”.²⁴⁸ Adalberto de Cardona incorporó el retrato de Ahumada como personificación de la modernidad y artífice “de la importancia que ya ha alcanzado la ciudad y la cultura de sus habitantes”.²⁴⁹ Como se esperaba en la época, el parecido fotográfico era prueba, para quienes lo observaran, de la importancia y el alcance de un buen parecido que proyectara la honradez y decencia

²⁴⁸ De Cardona, *México y sus capitales*, 317.

²⁴⁹ De Cardona, *México y sus capitales*, 316.



en la presentación personal, según ha reflexionado Matabuena sobre los usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato.²⁵⁰

El 5 de junio de 1902 en el periódico chihuahuense *El Norte* se comentaba la propuesta de “todos los órganos de la prensa” de Guadalajara, Jalisco, que “del modo más unánime se han pronunciado por la candidatura” de Miguel Ahumada como sucesor del gobernador Luis del Carmen Curiel. La nota del diario norteño zanjaba la pretensión de los periódicos jaliscienses al señalar, por una parte, que al tercer periodo constitucional y al “programa político y económico trazado por el sr. Ahumada” les faltaba mucho tiempo en Chihuahua; y por otra, que Ahumada se encontraba “ya identificado en aspiraciones, sentimientos e intereses con la sociedad chihuahuense”.²⁵¹ No obstante, la “verdadera vocación” de Miguel Ahumada fue la política²⁵² y sus aspiraciones se mostraron en el reportaje “Chihuahua en el día”, publicado el 14 de julio del mismo año en la revista capitalina *El Tiempo*, apenas un mes después del llamado desde la prensa de la “Perla de Occidente” (Imagen 2.1.15).²⁵³

El artículo se extiende en cuatro páginas y el retrato de perfil del “laborioso e infatigable” Ahumada encabeza catorce fotograbados que ilustran “los tres ramos de la administración [en que] sobresalen [...] instrucción pública, beneficencia y mejoras materiales”.²⁵⁴ Este conjunto de registros y vistas fotográficas que promovían la figura de Miguel Ahumada son de autoría “B. Velarde” y ya habían aparecido en otros impresos en Chihuahua, lo cual dejaba entrever el interés del “gobernante que ha podido lograr todo esto, en el periodo de diez años [y] a quien hoy se disputan dos estados para que dirijan sus destinos”. Así, la publicación de tal compendio de obra registrada fotográficamente por los Velarde Allen colocaba en la palestra política nacional a un “espíritu de empresa y un alma templada al

²⁵⁰ Matabuena, *Algunos usos*, 70, 77.

²⁵¹ “El sr. coronel Ahumada”, *El Norte*, 5 de junio de 1902, Chihuahua, 3. El comentario se reprodujo en “El sr. coronel Ahumada”, *La Idea Libre*, 7 de junio de 1902, Chihuahua, 2.

²⁵² González Herrera, *Miguel Ahumada*, 9.

²⁵³ Juan Pedro Didapp, “Chihuahua en el día”, *El Tiempo. Semanario Literario Ilustrado*, núm. 81, 14 de julio de 1902, 468-71.

²⁵⁴ Didapp, “Chihuahua en el día”, *El Tiempo. Semanario Literario Ilustrado*, núm. 81, 14 de julio de 1902, 470.



crisol del entusiasmo por el adelanto”,²⁵⁵ representados en los fotgrabados que acompañaban el retrato de Miguel Ahumada.

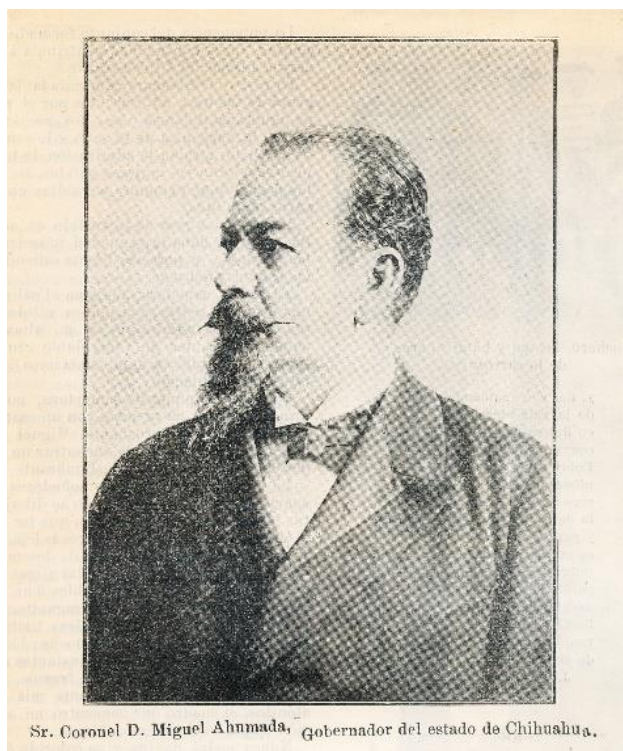


Imagen 2.1.15 “B. Velarde” / *El Tiempo*, “Sr. Coronel D. Miguel Ahumada”, 1902, fotgrabado, tomado de *El Tiempo. Semanario Literario Ilustrado*, núm. 81, 14 de julio de 1902, 468, en GAH.

Una última reproducción del mismo retrato de Miguel Ahumada realizado en el gabinete de fotografía “B. Velarde” apareció en la publicación de promoción comercial ítalo-mexicano titulada *xx Settembre 1903* (Imagen 2.1.16),²⁵⁶ unos meses después de la muerte del fotógrafo peruano y cuando Lucía Allen ya estaba al frente del establecimiento. El retrato se reprodujo para presentar al “gran ciudadano” y “Nuevo gobernador de Jalisco sr. coronel D. Miguel Ahumada”.

²⁵⁵ Didapp, “Chihuahua en el día”, *El Tiempo. Semanario Literario Ilustrado*, núm. 81, 14 de julio de 1902, 471.

²⁵⁶ Desde 1901 la Asociación de exploraciones Geográficas y Comerciales, con sede en Milán, Italia, buscó “ensanchar las negociaciones mercantiles en otros países”, por lo cual nombró al profesor Bonansea Silvio “para promover por los medios más eficaces, el desarrollo del comercio y de la industria entre los dos países”; “Negociaciones entre Italia”, *La Idea Libre*, 30 de noviembre de 1901, Chihuahua, 2.



Sr. Coronel D. Miguel Ahumada

Imagen 2.1.16 “B. Velarde” / *xx Settembre*, “Sr. Coronel D. Miguel Ahumada”, 1903, fotograbado. tomado de *xx Settembre* 1903, 68, en GAH.

El impreso editado por A. Lancia y F. Trentini insertó el retrato realizado por Velarde y Allen como un “distinguido hombre público, en quien encarnan en estos momentos las aspiraciones más legítimas del abnegado pueblo jalisciense”.²⁵⁷ El texto continuaba en una articulación metafórica entre el fotograbado y el mandatario: “en quien se reúnen rasgos característicos para gobernar, siendo los principales: juicio, experiencia y patriotismo aunados a una suma bondad, sabrá él, que posee un valor tranquilo, hacer progresar la unidad moral y política en aquel laborioso pueblo”. El escrito detalla las mejoras materiales en Chihuahua y señala que la entidad “debe su estado actual de prosperidad y de adelanto” a Ahumada; “obras todas que condensan por sí mismas los grandes méritos del respetable y correcto hombre público”.²⁵⁸ Miguel Ahumada era una persona conocida con una faceta que

²⁵⁷ A. Lancia y F. Trentini (eds.), *xx Settembre* 1903 (México: s. e., 1903), 68.

²⁵⁸ Lancia y Trentini (eds.), *xx Settembre*, 69.



asumió como político moderno durante su administración en Chihuahua y que propagó al diseminar el retrato fotográfico que él consideró se ajustaba mejor al discurso progresista, como lo fue la efigie que se tomó en el gabinete de fotografía “B. Velarde”.

Hay semejanzas y diferencias técnicas y plásticas entre los fotograbados del perfil realizado por Bartolomé Velarde y Lucía Allen, y reproducido fotomecánicamente por las imprentas *Franklin Engraving Company*, Ilustración Nacional, *J. B. Lippincott Company*, *Harper & Brothers Publishers*, y Litografía La Europea; y las prensas de las publicaciones periódicas *El Mundo*, *El Tiempo* y *xx Settembre*. Aunque en cinco de los impresos prevalece la forma oval como contorno de la efigie, solo en dos de ellos se observa a Ahumada casi de medio cuerpo, los otros tres lo presentan de busto. El retrato en la publicación *xx Settembre*, la revista *El Tiempo* y en el libro de Lummis, tienen forma cuadrangular; en el último se cambió el fondo neutro por uno negro y se contrastó el perfil del rostro de Ahumada con un degradado. En este caso, la reproducción impresa por la *Harper & Brothers Publishers* modificó las cualidades plásticas del retrato original con un tratamiento por medio de la técnica gráfica del achurado de líneas, para conseguir volúmenes y sombras. Los cinco fotograbados ovals presentan diferencias sutiles en sus tonos, acentos de luces y sombras, así como en los detalles que alcanzan a registrar. Estas variaciones eran resultado del proceso de traducción de la fotografía a fotograbado que cada imprenta realizaba para obtener su imagen fotomecánica. Aunque todos los impresores tuvieron una copia fotográfica del retrato de Ahumada, el resultado de cada casa editorial fue diferente, además de la probable variante centrada en el busto oval, es decir, que cada editor modificaba el retrato según sus necesidades e ideas sobre cómo debía aparecer la imagen del gobernador.

La reiterada publicación del retrato de Miguel Ahumada en estos impresos, diseminaron su retrato con un carácter de “oficial”, cuyas cualidades plásticas oscilaron entre la identidad que consiguió registrar sus rasgos y su parecido bajo los criterios de la época; el halago como personificación de las cualidades descritas en los impresos donde se le reprodujo; y el poder que recurrió a la estrategia del perfil como representación de autoridad. De esta manera, Ahumada fue el primer



governador del estado en difundir su retrato de esa forma, tal como lo hizo Díaz entre los mexicanos.

La efigie de Ahumada funcionó como símbolo de la modernidad para los chihuahuenses, la materialización del “gusto social” y la cultura de las élites en Chihuahua, la proyección de los intereses comerciales de la entidad, así como la personificación de la estabilidad política y la garantía legal para sus inversionistas. Bartolomé Velarde y Lucía Allen supieron crear el retrato de “un hábil gobernante”²⁵⁹ y beneficiarse con la amplia propagación que el mandatario hizo de su parecido fotográfico para acrecentar su popularidad. El sentido original del perfil de Ahumada realizado en el gabinete “B. Velarde” se resignificó al circular en la prensa y vinculó el poder y el comercio con la imagen fotográfica.

2.2 “Colección de vistas de Chihuahua”

Entre los muchos viajeros que visitaron Chihuahua durante las últimas dos décadas del siglo XIX, hay dos personas cuyos testimonios registran encuentros con Bartolomé Velarde, y muy probablemente con Lucía Allen: el fotógrafo estadounidense George Benjamin Wittick y Adalberto de Cardona, promotor de inversiones extranjeras en México. Ambas interacciones acontecieron en la década de 1880, el momento del inicio de las grandes transformaciones que acompañaron la llegada del ferrocarril y la diseminación de las ideas de modernidad en la capital chihuahuense. Estos acercamientos, desde perspectivas tan distantes como la capital de México y el sur de Estados Unidos, permiten analizar la capacidad de agencia de los Velarde Allen durante la primera década de trabajo en Chihuahua. Las visitas de Wittick y de Cardona, cuyo objetivo central era capitalista, se enmarcan en el incremento del comercio fotográfico y la consecuente difusión de sus valores, articulados con el discurso modernizador porfiriano a través de los medios impresos.

²⁵⁹ De Cardona, *México y sus capitales*, 306.



2.2.1 El peso del vapor

El intenso movimiento de mercancías en la frontera México-Estados Unidos que pasaba por Chihuahua se había instituido en tiempos virreinales bajo el nombre de Camino Real de Tierra Adentro, que comunicaba la Ciudad de México con un poblado cercano a Santa Fe, Nuevo México; punto en el que confluía otro entramado de rutas que comunicaban con más poblados que comerciaban en caravanas y diligencias. Fue durante la segunda revolución industrial que el desarrollo y producción de mercancías, como materiales, herramientas y manuales fotográficos, expandieron el mercado occidental, mismos que se difundieron en amplios catálogos accesibles vía marítima por vapores y terrestre por diligencias y ferrocarriles. Para finales del siglo XIX, 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. Por los caminos de hierro “[...] 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”, como lo afirma Alejandro Semo.²⁶⁰

La ruta ferroviaria del Central Mexicano no sólo estableció en términos político-territoriales al país, sino que también creó un mercado interno más dinámico al tiempo que reorientó el mayor volumen de las exportaciones hacia los Estados Unidos.²⁶¹ Además, el Central Mexicano promovía permanentemente sus itinerarios en impresos como “el medio ideal para conocer la percepción de lo que implicaba suscitar expectativas respecto a bienes y servicios”, donde se difundían “varias ideas que en conjunto fomentaban la concepción de que México era el país, fuera de Estados Unidos, ideal para cualquier tipo de negocio”;²⁶² pues para la segunda mitad del siglo XIX se articulaba con el intrincado tendido de vías férreas en gran parte del territorio estadounidense.

²⁶⁰ Alejandro Semo, *El ferrocarril en México (1880-1900) tiempo, espacio y percepción* (México: Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Ferrocarrilero, 2019), 79.

²⁶¹ Semo, *El ferrocarril en México*, 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, *Una mirada estadounidense*, 33.

²⁶² Gutiérrez, *Una mirada estadounidense*, 139.



En algunas capitales de los estados y ciudades más grandes había la posibilidad de conseguir productos por medio de agentes y representantes de ventas que los distribuyeran o directamente en gabinetes fotográficos y tiendas de materiales que los vendieran. 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. 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 los procesos fotográficos.²⁶³

La presencia de extranjeros e inversionistas, como los Velarde Allen, 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 la modernidad en prácticas culturales modernas que posibilitaron el funcionamiento prolongado de gabinetes de fotografía y distribuidores de productos fotográficos.

En los establecimientos de fotografía en Chihuahua, como en todo México y el mundo occidental, se tomaban retratos y había a la venta vistas urbanas. Por otra parte, los agentes viajeros visitaban las ciudades que alcanzaba la red ferroviaria en busca de establecer todo tipo de negocios. En la ciudad de Chihuahua el Central Mexicano atrajo a agentes de ventas como F. L. Jones, quien promovía hacia 1898 “aparatos de fotografía de primera clase incluyendo una carpa en la cuarta parte de su valor”, temporalmente en la calle Independencia 209. De mayor relevancia fue la Casa de J. M. Leitch, un establecimiento que distribuía “cámaras Kodaks y accesorios fotográficos”, ubicada en la esquina de las calles Independencia y J. Aldama.²⁶⁴ Ambos tipos de negociaciones muestran el uso social de la fotografía,

²⁶³ 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, consulta: 9 de abril de 2024, <https://www.piercevaubel.com/cam/catalogsscovill.htm>.

²⁶⁴ “Venta de aparatos fotográficos”, *El Norte*, 21 y 25 de agosto de 1898, Chihuahua, 2 y 3; “Cámaras fotográficas”, *El Norte*. 30 de enero de 1902, Chihuahua, 2. El establecimiento se convertiría años después en la American Photo & Stationery Company, dirigida entonces por el comerciante William Bunsow.



evidente en el acceso a estos medios y comercios que facilitaba la incursión de quienes tenían los recursos y querían aprender el oficio de fotógrafo o practicar la fotografía de forma *amateur*.²⁶⁵

La producción fotográfica en Chihuahua que conllevaba a un coleccionismo y la confección de álbumes fotográficos familiares entre las élites chihuahuenses, sobre todo en el último cuarto del siglo XIX, son dos procesos que revelan el acceso a estos circuitos de distribución comercial que permitieron adquirir por catálogo la mencionada variedad de artículos, materiales y conocimientos fotográficos. Como lo hicieron otros fotógrafos de la época, es probable que los Velarde Allen comercializaran materiales fotográficos en su propio establecimiento; por una parte, porque ya lo habían hecho durante sus primeros años en el comercio fotográfico de Lima, Perú; y por otro lado, por el conocimiento que Bartolomé y Lucía tenían de las redes de distribución estadounidense, durante el tiempo que vivieron en Denver, e incentivados por la poca producción y consumo fotográficos que encontraron en sus primeros años en Chihuahua.

2.2.2 El testimonio de un colega: Ben y Tom Wittick en Chihuahua

Tras el arribo del Ferrocarril Central Mexicano a la ciudad de Chihuahua, en septiembre de 1882, aumentó la velocidad con que llegaba una mayor cantidad de personas y mercancías extranjeras. Estos artículos representaban los últimos adelantos y las técnicas más novedosas de los grandes centros urbanos norteamericanos; con los que se conectaba Ciudad Juárez al ceñido entramado ferroviario de los Estados Unidos. De ahí salieron Ben Wittick y Tom, su hijo mayor, procedentes de Moline, Illinois, cuando emprendieron el viaje por ferrocarril que los llevaría desde el norte de Estados Unidos, en la frontera con Canadá, hasta el sur, a Albuquerque, Territorio de Nuevo México.

Wittick era descendiente de migrantes alemanes y luego de servir en la Guerra Civil estadounidense se casó y estableció una galería fotográfica en Moline,

²⁶⁵ “Durante las décadas de 1870 y 1880, el primer incremento significativo del número de amateurs coincide con la difusión de la gelatina de bromuro de plata y con el desarrollo de los soportes fotográficos listos para su uso. [...] la fotografía se benefició con el crecimiento de la ‘sociedad de los ocios’”; Clément Chéroux, *La fotografía vernácula* (Ciudad de México: Ediciones Ve, 2015), 69



Illinois. En 1878 viajó hacia el oeste contratado por la *Atlantic and Pacific Railroad*, que construía el tendido férreo en el Territorio de Nuevo México. Fue así como Ben llegó con su hijo Tom a Albuquerque, donde se estableció como fotógrafo.²⁶⁶ El 21 de diciembre de 1882 Ben y Tom emprendieron un viaje hacia el sur, hasta donde llegaba el ferrocarril por entonces, la ciudad de Chihuahua.²⁶⁷

En una carta escrita a inicios de enero de 1883,²⁶⁸ Tom le relata sobre su viaje a Chihuahua al resto de su familia que se quedó en Illinois. “Todo ahí es más extraño de lo que pensé que lo sería” les contó a su madre y abuela. Entre las muchas descripciones y narraciones que Tom hizo de lo que vio en Chihuahua, menciona en tres ocasiones al “Señor Velarde, un fotógrafo español”, con quien subieron al cerro de Santa Rosa “para buscar buenos puntos desde dónde observar la ciudad”. No obstante, a pesar de la referencia incorrecta a la nacionalidad de Bartolomé Velarde,²⁶⁹ la misiva aporta datos interesantes con respecto a las actividades del fotógrafo peruano.

Tom rememoró en una carta fechada en enero de 1883 cuando un mes antes había “tomado vistas en, de y alrededor de la ciudad”

Subimos al cerro Santa Rosa e hicimos tomas a vista de pájaro. Velarde contrató hombres para que llevaran la cámara y demás cosas. Él no trabajó. Ha viajado por todo el mundo y vivió varios años en Japón. Todos los negativos fueron buenos - excepto los malos. Captamos todo tipo de vistas de personajes en la ciudad y sus alrededores: la gran Catedral en todas sus formas, exterior e interior, y también las otras dos, San Francisco y San Tuaria, escenas callejeras, el mercado de la Plaza del Mercado, y sus puestos, la prisión, los cuarteles del Undécimo Batallón, la Casa de la Moneda de Chihuahua y la “Torre Hidalgo” [...] Captamos imágenes estereoscópicas de las caravanas de burros y los lecheros de Chihuahua, y de las carratas [sic]²⁷⁰

²⁶⁶ Terrence Murphy, “An 1883 expedition to the Grand Canyon”, *The American West. The Magazine of Western History*, núm. 2 (1973): 38.

²⁶⁷ Carta de Tom Wittick a madre y abuela, Albuquerque, 7 de enero de 1882[3], en FACHL, Wittick Family Papers, Correspondencia, 1.

²⁶⁸ La carta indica la fecha de enero de 1882, lo cual puede atribuirse al cambio de año, pues como se ha señalado, el ferrocarril conectó a Chihuahua con Ciudad Juárez y Estado Unidos hasta septiembre de 1882.

²⁶⁹ Tom también menciona sobre Velarde que “ha viajado por todo el mundo y vivido varios años en Japón”; lo cual es probable que sea una exageración por parte de Tom o Velarde. Carta de Tom Wittick a madre y abuela, Albuquerque, 7 de enero de 188[3], en FACHL, Wittick Family Papers, Correspondencia, 9.

²⁷⁰ Carta de Tom Wittick a madre y abuela, Albuquerque, 7 de enero de 188[3], en FACHL, Wittick Family Papers, Correspondencia, 9.



Más adelante, relató que mientras fotografiaban el interior de la parroquia de Chihuahua, Velarde le explicaría a Tom qué eran las “cajas de curioso aspecto apoyadas contra las paredes”, “son el lugar donde te confiesas, y si haces algo mal y no lo confiesas, vas directo al infierno”, le dijo. Una sentencia de la que el hijo de Ben Wittick exime a Velarde, de quien dice “es un libre-pensador”.²⁷¹

La visita de los Wittick a Chihuahua significó para el fotógrafo peruano más que la oportunidad de “hablar de colodión [...] y cianuro de potasium”²⁷² con alguien que compartía su oficio. Significaba retomar contacto con el país que había dejado tan solo seis años antes; con ello, saber no solo sobre las novedades tecnológicas de la industria fotográfica, sino la posibilidad de conocer el tipo de fotografía que se practicaba para entonces en las grandes urbes de la costa este, de dónde provenía Wittick.

Cuando Velarde se ofreció a llevar a Ben y Tom bajo su cargo a buscar puntos desde donde tomar vistas de la ciudad, su trabajo consistió en aprender de los Wittick; ver en acción a Ben, sugerir la mejor hora del día, emplazar su cámara en los puntos de vista, meditar las perspectivas, pensar en los encuadres de las tomas fotográficas. Nada que Velarde no hubiera conocido o practicado en la longeva carrera fotográfica que le precedía. No obstante, significó una oportunidad de aprendizaje de un operador que venía del país donde el fotógrafo peruano conoce “cómo se hacen las grandes cosas [y] los medios que los americanos emplean para hacerlo próspero”.²⁷³ Era la posibilidad de reapropiarse de lo que se valoraba fotográficamente en los Estados Unidos, y Europa por añadidura, y de concebir una colección de vistas atractiva no solo para los clientes chihuahuenses del gabinete “B. Velarde”, sino para los viajeros que llegaban con más frecuencia en ferrocarril.

²⁷¹ Tom escribe con ortografía diferente algunas palabras para hacer énfasis en el acento de Velarde: “They is the place where you *confessa*, and if you *somesings* bad do, and you no *confessa*, you go right straight to the hell”. Carta de Tom Wittick a madre y abuela, Albuquerque, 7 de enero de 188[3], en FACHL, Wittick Family Papers, Correspondencia, 10. Énfasis propio.

²⁷² Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 24 de mayo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/48, f. 8.

²⁷³ Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 1 de marzo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/59, f. 8.



Una lógica de producción fotográfica propiciada por la apertura de nuevas rutas ferroviarias y solicitada por las mismas compañías para promover su empresa en primera instancia y por lo que podría significar una posible inversión en territorios con grandes oportunidades de negocios como México. Así arribaron a la ciudad de Chihuahua hacia 1883 George G. Street y el fotógrafo R. D. Cleveland, en una comitiva de empresarios e inversionistas estadounidenses;²⁷⁴ y luego William Henry Jackson, fotógrafo asentado en Denver, Colorado, contratado por la *Atchinson, Topeka and Santa Fe Railway*;²⁷⁵ tal y como llegó Ben Wittick a la capital chihuahuense, aunque en este caso por iniciativa propia.²⁷⁶

Acompañar a los Wittick le permitió a Velarde configurar una colección de vistas de Chihuahua antes que nadie en la ciudad pensada como un conjunto de imágenes de los sitios de interés para el gusto de los nuevos viajeros extranjeros que se transportaban en ferrocarril. Se convenció de lo idóneo de los formatos medianos y grandes, como el *boudoir*, para las vistas y la popularidad de las tarjetas estereoscópicas en el comercio fotográfico internacional.

Al final de la carta a su familia en Illinois, Tom transcribió el letrero afuera del gabinete de los Velarde Allen: “Retratos Photographicos de Tamaño Natural, y de Cualquiera Clase. [sic]”,²⁷⁷ que indicaba el género fotográfico que dio reconocimiento a Bartolomé Velarde y Lucía Allen en Chihuahua. Algunos meses más adelante, el gabinete “B. Velarde” destacaría junto a su anuncio de retratos otro donde se leería: “Colección completa de vistas de Chihuahua”.²⁷⁸

²⁷⁴ Como se relata en el libro que publicó George G. Street, *Che! Wha! Wha! Or the modern montezumas in Mexico* (Rochester: E. A. Andrews, 1883).

²⁷⁵ Véase Gutiérrez, *Una mirada estadounidense*; y para el caso particular de Jackson en Chihuahua véase Berenice Valencia, “La ciudad de Chihuahua a través de las vistas”, 201-221.

²⁷⁶ Las fotografías de Chihuahua de George Benjamin Wittick se encuentran en “Ben Wittick Collection”, Palace of the Governors Photo Archives, New Mexico’s Digital Collections, consulta: 9 de abril de 2024, <https://econtent.unm.edu/digital/search/collection/acpa!wittick!nusbaum!parkhurst/searchterm/Ben%20wittick%20Chihuahua>.

²⁷⁷ Carta de Tom Wittick a madre y abuela, Albuquerque, 9 de enero de 188[3], en FACHL, Wittick Family Papers, Correspondencia, 12.

²⁷⁸ Así se lee dentro del óvalo rotulado a la derecha en los altos de su establecimiento en: “B. Velarde” (atribuida), *Pórtico de Betancourt*, ca. 1885, F-INAH, CD_01_23.



2.2.3 Vistas de modernidad

Las vistas fotográficas mostraban panoramas y aspectos urbanos de los espacios y edificaciones atractivos de una ciudad. Las llamadas “vistas” fueron uno de los géneros fotográficos más exitosos del siglo XIX. Sus formatos fueron de lo más variado, pues se adaptaron a la forma que la industria fotográfica desarrolló a través de los años. *Carte-de-visite*, *Album views*, tarjetas estereoscópicas, impresiones en diferentes formatos, inclusive en las novedosas tarjetas postales de principios de siglo XX, fueron algunas de las presentaciones que adoptaron las vistas fotográficas, cuyo éxito comercial había quedado demostrado. El comercio de este tipo de imágenes se intensificó con el ferrocarril, primero por las diversas rutas que ofreció a los fotógrafos y editores recorrer las ciudades y captar las vistas, y después, por la posibilidad de enviar a otros lugares colecciones fotográficas por medio de este transporte y también por la llegada de visitantes extranjeros quienes las adquirían para llevar a sus lugares de origen. Es decir, era un comercio de una serie de productos con representaciones fotográficas muy solicitadas en la época, porque permitían conocer ciudades remotas, o donde radicaban los familiares o panorámicas de países lejanos, a donde no se podía viajar y que posibilitaron la apreciación de las ciudades desde puntos de vista elevados o inaccesibles al viajero.²⁷⁹

Desde el balcón que tenía en altos el gabinete “B. Velarde” se tomaron un par de fotografías de los fieles católicos afuera de la parroquia de Chihuahua. Hay varias diferencias entre las dos fotografías, pero la más notoria de ellas es el sitio que ocupa la gente en el atrio, pues en la primera toma los feligreses se congregan junto a la entrada del templo y en la segunda los parroquianos se dispersan al concluir la ceremonia religiosa. Las similitudes en los encuadres de ambas tomas permiten distinguir tres planos: el primero del atrio y la parroquia, uno segundo con dos edificios comerciales y otras construcciones aledañas, y el tercero en la lejanía de las copas de los árboles del Jardín del Porvenir y el Cerro Grande en el horizonte.

El par de imágenes que los Velarde Allen produjeron hacia 1885 desde su balcón registraron pequeños detalles que manifiestan su conocimiento de la

²⁷⁹ Casanova, “De vistas y retratos”, 13, 18-19.



cotidianidad y las prácticas sociales de los chihuahuenses, quienes podían ser la principal clientela de estos productos. En la primera fotografía tomada desde el balcón, los relieves y la decoración arquitectónica en perspectiva de la fachada del templo dominan el encuadre. Junto a la puerta de entrada se aglomeran los asistentes a misa (Imagen 2.2.1), entre quienes se observan ancianos, mujeres, hombres, niñas, niños y una gran cantidad de perros. La mayoría de las personas permanecen de pie, pero un grupo de mujeres, y algunos hombres, cercanas a la entrada están arrodilladas. La vestimenta de los fieles permite apreciar lo heterogéneo de los estratos sociales que se entremezclaban afuera de la parroquia. Así se observa en los trajes negros y camisas blancas o vestidos y mantones de tonalidades oscuras de quienes provenían de las clases sociales altas; las chaquetas cortas en tonos neutros de quienes ocupaban las clases medias; y los sarapes con diseño a rayas o las amplias faldas en tonos claros y rebozos a cuadros de los integrantes de los sectores populares. Un grupo de niñas y niños cubiertos con sarapes, rebozos y sombreros están sentados sobre la barda atrial y algunos de ellos observan la cámara en el balcón del gabinete “B. Velarde”. Un par de delgadas farolas en los extremos de los escalones de acceso al atrio y dos postes telegráficos ubicados en las esquinas de la calle que pasa frente a la parroquia completan el primer plano de la fotografía.

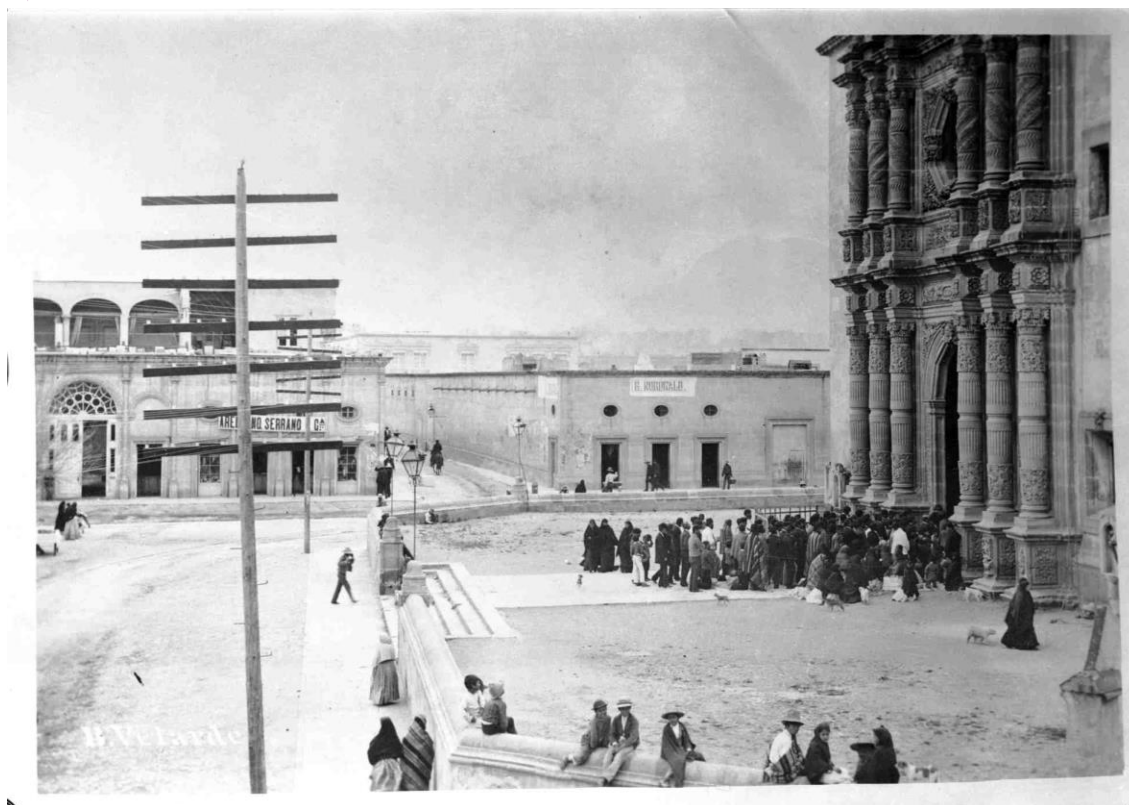


Imagen 2.2.1 “B. Velarde”, *Feligreses en el atrio de la parroquia de Chihuahua, ca.1885*, en F-INAH, RCh_4805.

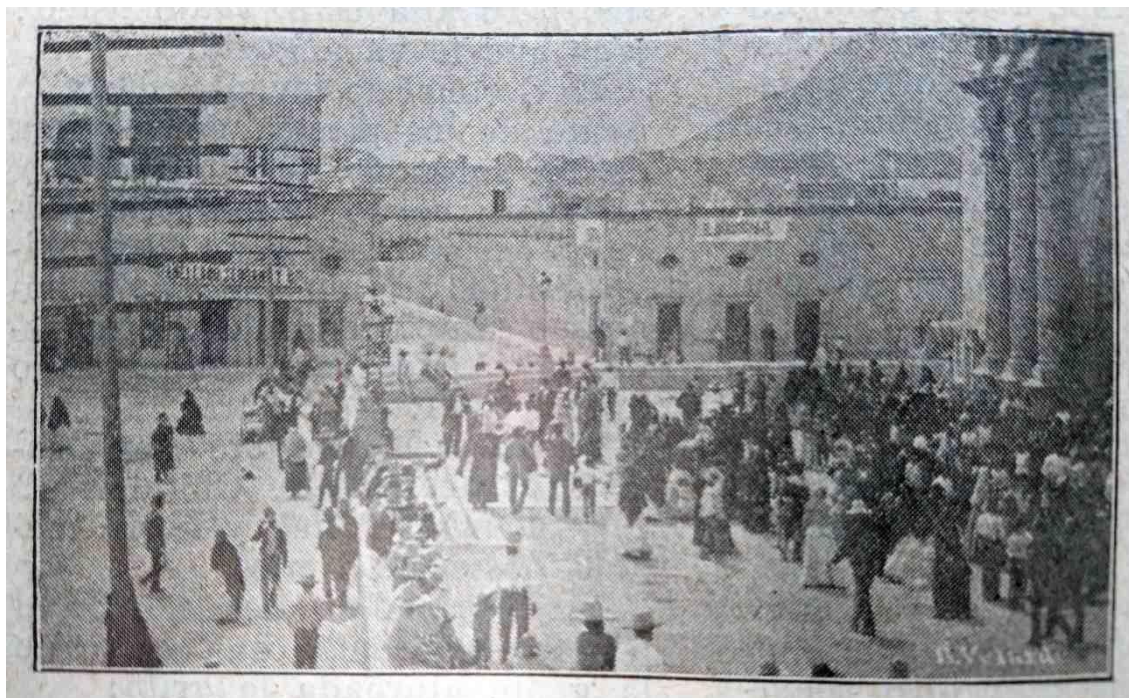


Imagen 2.2.2 “B. Velarde”, *Feligreses en el atrio de la parroquia de Chihuahua, ca.1885*, tomado de *Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos*, núm. 6, 15 de noviembre de 1939, 214, en AGECH.



A los alrededores del templo, sobre las calles de Guadalupe y de la Plaza, la placa fotográfica de los Velarde Allen registró a otros pobladores en su cotidianeidad, como a vendedores ambulantes que ofrecían sus mercancías en canastos o sobre pequeñas mesas, a hombres que platicaban en grupo, a mujeres que caminaban por las aceras y a jinetes a caballo que cabalgan por la estrecha calle entre dos casas comerciales. Uno de estos comercios es un edificio que estaba en ampliación y que destacaba por su entrada grande en forma de arco y diseño radial; además, tenía un letrero de la tienda “Arellano Serrano y Ca. [sic]” y un pórtico en su segunda planta que estaba en construcción; a la derecha, el otro establecimiento estaba sobriamente decorado y tenía pintado el rótulo de “H. Nordwald” arriba de unas ventanas en forma de ojo de buey. Al fondo de la imagen, aparecen desvanecidos, apenas perceptibles, el Jardín del Porvenir y el Cerro Grande.

En la segunda fotografía desde su balcón, los Velarde Allen movieron su cámara un poco a la derecha. De esta imagen solo se conoce una reproducción publicada en un impreso medio siglo después de la toma fotográfica, donde se editó el encuadre original (Imagen 2.2.2).²⁸⁰ La fotografía probablemente tomó la salida de los feligreses al concluir la ceremonia religiosa, cuando la gran cantidad de parroquianos se dispersaba en el amplio atrio, donde algunos se retiraban, mientras otros se quedaron sentados en la barda. Entre los fieles que permanecieron se distinguen los hombres de las clases populares cubiertos con sombreros de paja y camisas blancas. En la imagen se reitera la importancia ritual del lugar que ocupó el templo entre sus parroquianos, así como las prácticas culturales y los usos que los chihuahuenses le dieron a su entorno más próximo como espacio para departir entre la población local.²⁸¹

²⁸⁰ Se publicó en *Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos*, núm.6, 15 de noviembre de 1939, 214. Casi un año antes, el *Boletín* publicó la primera toma de la fotografía de los feligreses en el atrio de la parroquia de Chihuahua, en *Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos*, núm.6, 15 de diciembre de 1938, 222. Al comparar esa reproducción con una impresión fotográfica de la primera toma se confirmó que la reproducción del *Boletín* fue reencuadrada, edición que pudo haberse repetido con la segunda toma.

²⁸¹ La calidad de la reproducción de la imagen impresa impide una descripción más detallada de la segunda toma fotográfica.



Estas fotografías eran diferentes a las vistas producidas hasta entonces por otros fotógrafos extranjeros itinerantes que llegaron a Chihuahua por medio de caravanas y diligencias, y después pasaron en viaje por ferrocarril. En ese sentido, Gerardo Martínez Delgado distingue dos miradas fotográficas diferentes desde la historia urbana, “una que corresponde a la imagen del fotógrafo local, miembro de la elite o pagado por ella, y otra que indica las preferencias e intereses del extranjero [y] Ante *su* lente aparecen imágenes que, ciertamente, pueden denotar miseria e ignorancia, pero que no eran en absoluto artificiales”. Aunque el mismo Martínez Delgado señala que “entre las diferencias también habrá ciertas coincidencias y afinidades en ambas miradas”.²⁸² Como se pueden apreciar en las dos fotografías tomadas desde el balcón del gabinete “B. Velarde”. De tal manera que, si bien ambas imágenes incluyeron parte de la rica ornamentación arquitectónica en la fachada del edificio religioso, el interés de los Velarde Allen era captar a la grey chihuahuense. La perspectiva desde su gabinete muestra una intención descriptiva de la ritualidad espiritual de los pobladores, y lo representaron como paisaje del uso social del espacio entre los habitantes.²⁸³ Es así como, en la fotografía se destaca la parroquia como un punto de reunión que permite entender la importancia del lugar en la ciudad como espacio de encuentro social.

Hay también algunos contrastes entre las dos imágenes que muestran parte de la irrupción de los modernos adelantos tecnológicos en Chihuahua. Si bien la tradición religiosa materializada en el templo se impone visualmente a las edificaciones de sobria ornamentación que le rodean y los discretos letreros de dos casas comerciales no evidencian mayor actividad mercantil, los postes en ambas esquinas del atrio con sus numerosos travesaños e innumerables hilos telegráficos sí indican la llegada de la modernidad a la ciudad de Chihuahua, en la posibilidad

²⁸² Gerardo Martínez Delgado, “Elite, proyecto urbano y fotografía. Un acercamiento a la ciudad de Aguascalientes a través de sus imágenes, 1880-1914”, *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, núm. 67 (enero-abril de 2007): 158, 160. Énfasis del autor.

²⁸³ W. J. T. Mitchell (coord.), *Landscape and power* (Chicago: University of Chicago, 2008), x. “Si un lugar es una ubicación específica, un espacio es un «lugar practicado», un sitio activado por movimientos, acciones, narrativas y signos, y un paisaje es ese sitio encontrado como imagen o «vista». [...] Ninguno de estos términos es lógica o cronológicamente anterior a los demás: se podría hablar de actividades espaciales como productoras o modificadoras de un lugar, o de las propiedades de un lugar que posibilitan algunas actividades espaciales e impiden otras”.



de establecer comunicación por medio de la tecnología.²⁸⁴ El lugar que congregaba a los fieles católicos chihuahuenses en el acto ritual de la misa estaba rodeado por el comercio, el gabinete “B. Velarde” incluido, y al exterior del templo funcionaba en la práctica como un espacio no solo para la socialización sino también como un lugar para pasear la mirada, es decir, era un lugar para ver a los demás, pero también para ser vistos. Entre estas vistas, se registró la paulatina transformación de la sociedad urbana e industrial, en parte empujada por el movimiento mercantil y acompañada por los adelantos modernos como las comunicaciones a través del servicio postal, los periódicos, el telégrafo y las redes de transporte; como las vías férreas que desde 1882 conectaron por medio del Ferrocarril Central Mexicano a la capital chihuahuense con las poblaciones fronterizas de Ciudad Juárez y El Paso, Texas, Estados Unidos, y dos años después con la Ciudad de México.²⁸⁵

Aunque el gabinete de fotografía de Bartolomé Velarde y Lucia Allen se ubicaba en un lugar preponderante de la ciudad de Chihuahua, esta capital distaba mucho del boyante comercio que el matrimonio había visto en Denver, en la cantidad y variedad de negocios que allí prosperaron; a la vista en los grandes letreros que anunciaban su actividad mercantil. El rótulo “B. VELARDE RETRATISTA FOTOGRAFO”, que los Velarde Allen pintaron en los altos de su establecimiento hacia 1885 para identificar su negocio funcionó para atraer la mirada de los posibles clientes y publicitar de manera clara los productos de su gabinete. Acaso este gran letrero fue también un indicio de cambio en la situación mercantil y signo de transformación en la ciudad.

Las vistas no eran ajenas al trabajo de los Velarde Allen quienes las había realizado desde sus primeros años de práctica fotográfica en Perú, en daguerrotipos y muy probablemente ambrotipos; según lo menciona Manuel A. Fuentes en su *Guía del viajero* de 1860, donde indica que en su establecimiento “se encuentra un surtido

²⁸⁴ Los fotógrafos George Benjamin Wittick y William Henry Jackson pasaron por Chihuahua en 1882 y 1883 respectivamente. En sus fotografías de la parroquia se aprecian los postes telegráficos con 4 travesaños en la del primero y luego con 6 en la del segundo, a diferencia de los 7 maderos que aparecen en las fotografías desde el balcón de “B. Velarde”.

²⁸⁵ De Cardona, *México y sus capitales*, 748-50.



de vistas estereoscópicas de la ciudad”.²⁸⁶ Por otro lado, en Estados Unidos se practicaba un paisaje pictórico desde mediados del siglo XIX con una “mirada magistral”, según lo analizó Albert Boime, como un “punto de vista característico de los paisajistas estadounidenses contemporáneos [que] trazaba una trayectoria visual desde las tierras altas hasta un panorama escénico inferior”.²⁸⁷ Bartolomé Velarde y Lucía Allen conocieron la representación “magistral” durante su estancia en Denver, la practicaron y comercializaron en la *Velarde’s Photographic Gallery* en el género fotográfico que se conoció como *scenery*, que registraba los escarpados paisajes montañosos y mineros del Territorio de Colorado y que tenían gran demanda en la costa este norteamericana; según lo registró la Cámara de Comercio de Denver en su informe de 1872.²⁸⁸

La “colección completa de vistas de Chihuahua” que Bartolomé Velarde y Lucía Allen anunciaban desde la fachada de su establecimiento²⁸⁹ debió exigirles largas y esforzadas jornadas para reunir un conjunto de imágenes, quizás un álbum de vistas, que diera un panorama general de Chihuahua a quien no la conociera. Ese trabajo requirió además la planeación y el equipo adecuado para realizarlo. Ello no solo implicaba el conocimiento de la técnica y el manejo de la cámara fotográfica, sino la aplicación del encuadre, las proporciones, los planos, la perspectiva, la luz y los tonos adecuados para conseguir una buena fotografía, agradable a la vista; todo aquello valorado como fotográfico en la época.

Es necesario señalar que, además de la colección de vistas producidas por el gabinete “B. Velarde”, los Velarde Allen también realizaron registros de las mejoras materiales para el gobierno del estado de Chihuahua (Imagen 2.1.10) o de propiedades de las élites económicas. Esas fotografías también se incorporaron en la colección de vistas de Chihuahua y circularon en impresos con finalidades

²⁸⁶ Fuentes, *Guía del viajero*, 1860, 180. Se recomendaba “entre los [establecimientos] nacionales el del señor Velarde; en este se encuentra un surtido de vistas estereoscópicas de la ciudad”.

²⁸⁷ Albert Boime, *The magisterial gaze. Manifest destiny and american landscape painting c. 1830-1865* (Washington: Smithsonian Institution Press, 1991), 1, 21.

²⁸⁸ *Third annual report of the Denver board of trade* (Denver: Denver Board of Trade, 1872), 63.

²⁸⁹ Así se lee dentro del óvalo rotulado a la derecha en los altos de su establecimiento en: “B. Velarde” (atribuida), *Pórtico de Betancourt*, ca. 1885, F-INAH, CD_01_23.



particulares;²⁹⁰ como se vió en el apartado anterior. También sucedió en sentido inverso, es decir, fotografías de la colección de vistas de los Velarde Allen se utilizaron en impresos que promovieron el gobierno de Miguel Ahumada, como se verá más adelante.

Durante la década de 1880 los Velarde Allen recorrieron la ciudad de extremo a extremo, de un costado al contrario en busca de completar una colección de vistas, y posteriormente incrementarla, para ofrecer un producto atractivo a su clientela. Así lo señalan los ejemplares que subsisten de sus vistas, que incluyeron fotografías en todas las direcciones cardinales de la ciudad. Hacia el norte: los caseríos y las huertas en “La Junta” de los ríos Chuviscar y Sacramento; el hospital “americano” del Ferrocarril Central; vistas encontradas del puente sobre el arroyo de “La Manteca”; del sobrio templo de San Francisco; y escorzos de los largos volúmenes arquitectónicos en la fachada de la Casa de Moneda, desde ambos extremos. En dirección sur: perspectivas de la bóveda que formaban las tupidas ramas de los álamos que conducían hacia el Santuario de Guadalupe, con algunos pastores que guiaban su ganado; de la prolongada arcada del antiguo acueducto; el fragmento ruinoso de un par de sus arcos; y un aspecto exterior del frondoso “Jardín del Porvenir” y otro interior de su arco monumental, que enmarcó en su interior la vista lejana de los campanarios y cúpula de la parroquia de Chihuahua.

En el área del este: un desolado y seco panorama elevado de las tumbas y ornamentados monumentos funerarios del cementerio de Nuestra Señora de la Regla; y un panorama desde el Cerro de Santa Rosa. Hacia el oeste: una vista elevada de la ajetreada área de desembarque del mercado de “La Reforma”; el detalle de un robusto carromato y sus recuas de mulas; varios puntos de vista de la Plaza de Merino con la cúpula y campanarios de la parroquia de Chihuahua al fondo; otras con aspectos de los pórticos a los costados de la plaza donde los vendedores ofrecían sus productos y los moradores se solazaban en los sofás a la sombra de los árboles o se refrescaban junto a una fuente. Del centro del primer cuadro de la

²⁹⁰ Entre las fotografías de propiedades de las élites se conocen las que tomaron de las residencias del terrateniente Carlos Zuloaga y que se publicaron en Manuel Caballero, *México en Chicago 1893* (Ciudad de México: Imprenta B. Gómez Jr., 1893), s.p. y en Robinson Wright, *Picturesque Mexico*, 229.



ciudad, integrado por la Plaza de la Constitución y la parroquia de Chihuahua, los Velarde Allen fotografiaron el conjunto visto desde la esquina norte de la plaza; un escorzo del templo parroquial tomado desde el este; el par de imágenes laterales de los feligreses en el atrio; un encuadre de la agradable decoración arquitectónica barroca de su portada; y una simétrica y solitaria vista interior de su retablo y las altas bóvedas de su nave principal.

Además, en la colección había retratos grupales de personas en la faena diaria de sus oficios, conocidos como tipos populares, como los vendedores ambulantes de bebidas y alimentos en la Plaza de Merino; también, los aguadores que cargaban de agua un gran tanque de madera en una acequia que seguía la alameda de Guadalupe, para después conducirlo por la ciudad jalado por un burro; y el grupo de ancianas, mujeres y niñas lavanderas que limpiaban ropa sobre piedras a la orilla del río Chuiscar. De esta forma, la colección de vistas de Chihuahua del gabinete “B. Velarde” congregó imágenes de todos los rumbos de la ciudad, de sus edificios principales, de sus espacios de mayor actividad económica y social. Consiguió así una diversidad de los temas y aspectos de interés tanto para sus clientes locales como para los visitantes del extranjero.

Con su “Panorama general [de] Chihuahua”, el gabinete “B. Velarde” buscó una vista distinta a las realizadas por otros fotógrafos y desde una lejanía singular. Para conseguirla, lo más probable es que Bartolomé haya subido a lo alto del Cerro del Coronel, que domina el horizonte de la capital chihuahuense desde el este (Imagen 2.2.3). Usualmente los fotógrafos que realizaron panoramas de Chihuahua lo hicieron desde el cerro de Santa Rosa, una colina ubicada al sureste de la población de poca elevación y lo suficientemente cercana para obtener una vista lateral de la ciudad; hay una fotografía de “B. Velarde” tomada desde ahí. Sin embargo, la distancia y altura que le otorgaba el Cerro del Coronel al fotógrafo peruano, le permitió capturar casi en su totalidad la capital chihuahuense en una vista inaccesible para la mayoría de sus habitantes y visitantes.



Imagen 2.2.3 "B. Velarde", *Panorama general Chihuahua*, ca.1885, en FN, 454968.

La elevación en que Velarde ubicó su cámara colocaba al espectador en alturas de una vista de pájaro. El fotógrafo peruano logró un paisaje aéreo con la profundidad perceptible en la sucesión de formas montañosas que delinean el horizonte y limitan al mínimo el espacio que ocupa el cielo en el encuadre. Por la orientación de la ciudad con respecto del Cerro del Coronel, Bartolomé Velarde sabía que el ángulo desde ahí le permitiría fotografiarla en tres cuartos de perfil; una especie de retrato de la ciudad de cuerpo entero que hizo posible apreciar el contorno de la urbe, definida por sus paseos de alamedas, los trazos rectos de sus calles, su caserío de blancas fachadas, los campanarios y cúpulas de sus templos, las áreas de cultivo, el cauce del río Chuisca y un extenso terreno circundante hacia donde crecer. Salvo las instalaciones del ferrocarril que permanecían muy apartadas de la población, era muy poco lo que no aparecía de la ciudad dentro de la vista en panorama.²⁹¹

²⁹¹ Como se puede apreciar en: Pedro Larrea, *Nuevo plano de la ciudad de Chihuahua*, 1884, en MOP, CGF.CHIH.M3.V9.0384.



En la vista, Velarde capturó la extensión de la mancha urbana en una diagonal que va de un costado del encuadre al otro; una línea que inicia en un camino a la derecha y se desvanece lentamente en los confines de la ciudad y la profundidad del paisaje. Era un recurso pictórico muy efectivo para introducir la mirada del espectador a las formas que componen el espacio visual. Los Velarde Allen eligieron la frondosidad estacional del verano para su fotografía, que delineaba los límites de la población en los contornos oscuros de su follaje y contrastaba con las blancas construcciones en su interior.

Todo aparece con una nitidez asombrosa en la vista del gabinete “B. Velarde” desde el Cerro del Coronel. Su manejo de la luz de media mañana dibuja con claridad las calles en luminosas fachadas de casas y edificios que contrastan con las sombras y la monumentalidad de la parroquia al centro del conjunto, y cuya fachada representa el rostro más reconocido de Chihuahua.

Con ello, en el panorama del gabinete “B. Velarde” se consiguió una evocación pictórica con su encuadre y composición que acaso sugería un panorama entre nubes o ensueño por los tonos desvanecidos en sus esquinas.²⁹² Pareciera que los Velarde Allen lograron reunir elementos de un “territorio de lo inimaginable, lo terrenal y lo real”, como caracteriza este tipo de representaciones fotográficas la propuesta del historiador Joel Snyder.²⁹³ El amplio espacio que circunda la forma elíptica en que queda contenida la ciudad insinúa su consonancia con el “Nuevo plano de la ciudad de Chihuahua”, que el ingeniero Pedro Larrea elaboró en 1884 para el Ayuntamiento de la urbe (Imagen 2.2.4). La representación cartográfica planificaba el crecimiento urbano en una retícula proyectada en todo el entorno de la población. Tanto el panorama de “B. Velarde” como el plano de Larrea presentan a Chihuahua como una ciudad que se expandía, rodeada de riquezas naturales y minerales, que eran atractivas para la inversión industrial; crecimiento y transformación que se podía observar en la construcción palaciega de la Sede de los Supremos Poderes del estado, en la imagen de los Velarde Allen.

²⁹² Tres distintos ejemplares muestran el mismo desvanecimiento intencional en todas las esquinas excepto la inferior izquierda, como se puede apreciar en: FN, colección Felipe Teixidor, 454968 y F-INAH, colección Memorias de Papel, MP_1398.

²⁹³ Joel Snyder, “Territorial photography”, en *Landscape and power*, coord. por W. J. T. Mitchell (Chicago: University of Chicago, 2008), 176.

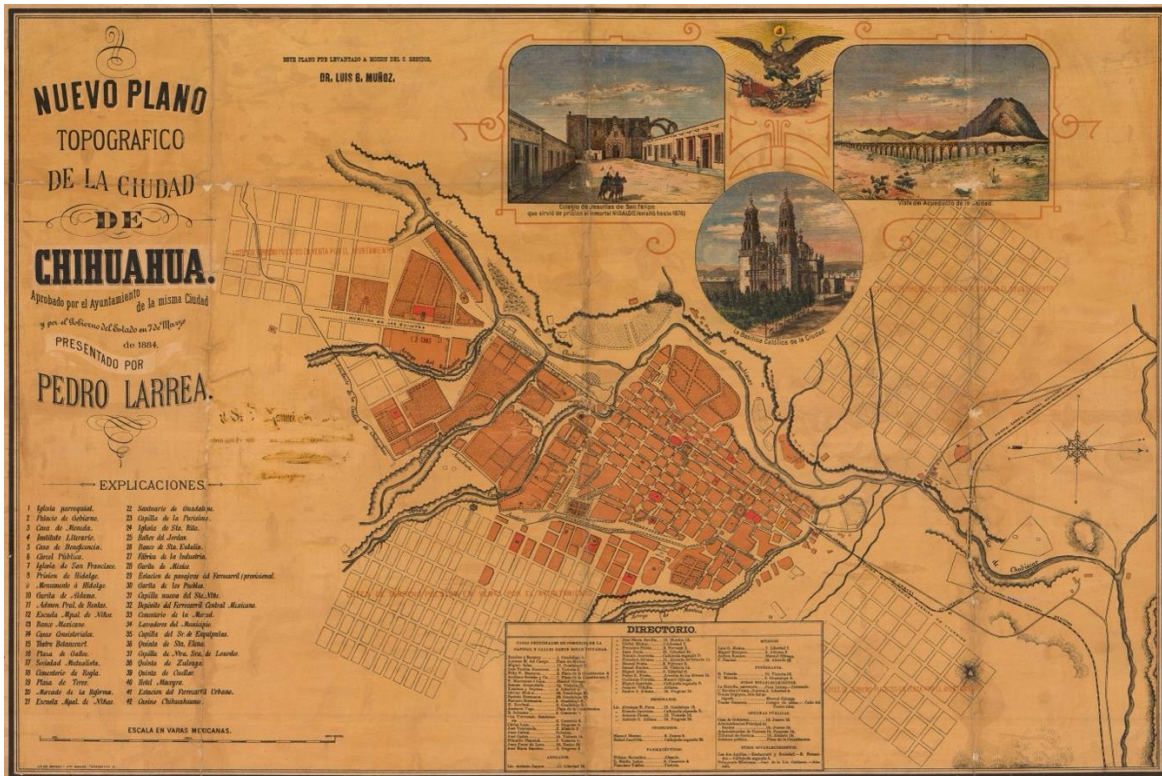


Imagen 2.2.4 Pedro Larrea, *Nuevo plano de la ciudad de Chihuahua*, 1884, en MOP, CGF.CHIH.M3.V9.0384.

Las vistas desde el balcón del gabinete de fotografía de “B. Velarde” y el panorama que el peruano y la inglesa consiguieron desde el Cerro del Coronel señalan una búsqueda orientada por el comercio fotográfico de la época. No es posible señalar una mirada personal en estas vistas de Bartolomé Velarde y Lucía Allen, sino una apreciación y conocimiento de la que para 1885 ya era su ciudad, tras nueve años en Chihuahua; más tiempo del que habían pasado en cualquier otra población después de haber dejado Lima. Acaso esta percepción de su comunidad y su ciudad les permitió a los Velarde Allen cierta ventaja para poder competir y ofrecer productos atractivos, cada vez más interconectados con el movimiento comercial que posibilitó el transporte ferroviario, en una ciudad cada vez más accesible a los viajeros extranjeros y la preponderancia cada vez más amplia de la industria fotográfica estadounidense.



2.2.4 Compaginar el viaje

Un conjunto de vistas producidas en el gabinete “B. Velarde”, que eran registros de la ciudad de Chihuahua, fueron incluidos como litografías en la guía de viajeros *De México a Nueva York*, edición cuyo objetivo era incrementar el intercambio comercial entre México y Estados Unidos. El análisis del grupo de imágenes permite identificar algunas de las que probablemente fueron de las primeras vistas tomadas por Bartolomé Velarde en la ciudad y estimar el resultado de las interacciones de los Velarde Allen con el fotógrafo Ben Wittick y el agente Adalberto de Cardona.

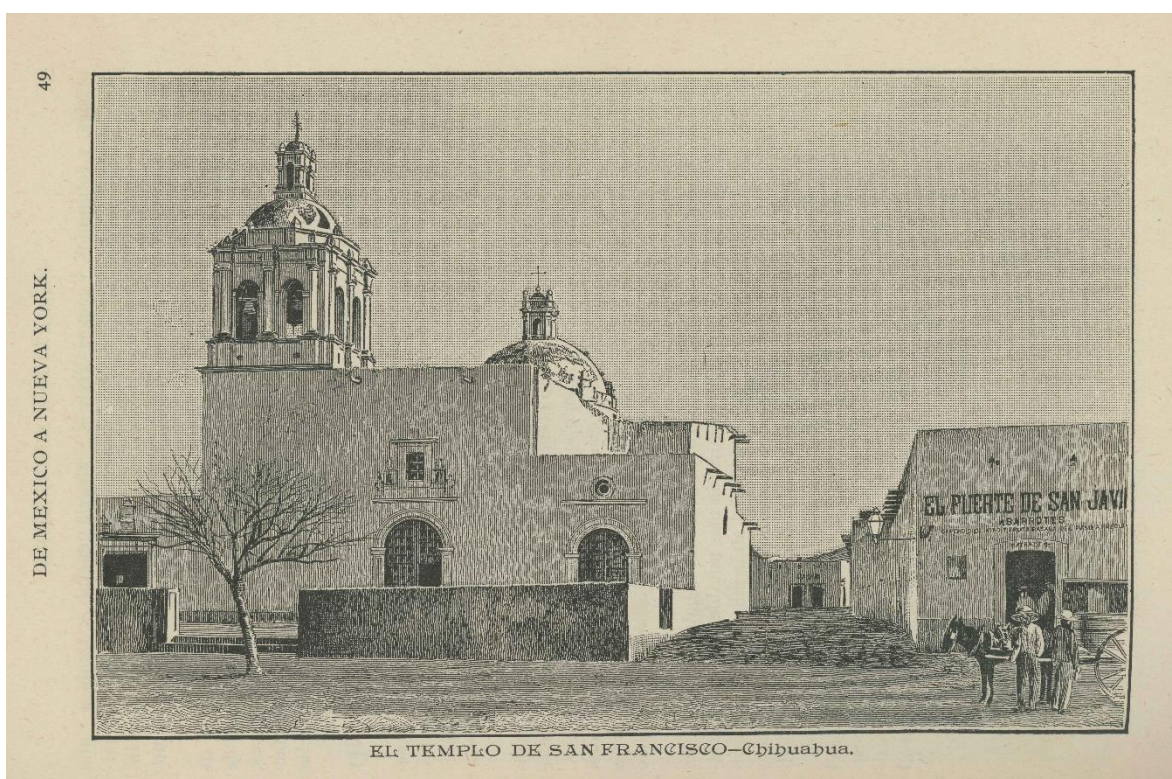


Imagen 2.2.5 “B. Velarde”, *Templo de San Francisco*, ca.1885, litografía, tomada de *De México a Nueva York*, 1890, 49, AHUACH.

Una imagen en particular permite apreciar la asimilación de los valores fotográficos que tanto los Velarde Allen como los Wittick buscaban al producir vistas. Se trata de una vista de la parroquia de Chihuahua tomada por Bartolomé Velarde y que apareció reproducida como dibujo litográfico en la guía de viajeros *De México*



a Nueva York, en 1890 (Imagen 2.2.6).²⁹⁴ La publicación editada por Adalberto de Cardona buscaba “estrechar las relaciones de amistad y de comercio” entre México “y los Estados Unidos del Norte [sic]” por medio del ferrocarril, a través del recorrido pormenorizado de sus “más grandes centros de población [que] podrían reunir mayor interés para el viajero”.²⁹⁵ De tal manera, que ante la falta de “guías de profesión”, de Cardona ofrecía en su volumen, que el viajero podría encontrar útil la información

pues llegar a cualquier populosa ciudad sin tener de ella ningún conocimiento, sin saber cómo conducirse al arribo de los trenes, sin saber cuáles son sus mejores hoteles, sus principales sitios de recreo, ni sus lugares más dignos de visitarse, equivale a sufrir uno disgustos, a hacer gastos innecesarios y a no sacar, como resultado del viaje, el fruto que se debiera.²⁹⁶

El autor se refería a un provecho capitalista, pues su guía intentaba incentivar la inversión extranjera, particularmente estadounidense, y con ello pensaba “contribuir a remediar la necesidad que yo creo existe ya de que en México se sepa algo más de lo que actualmente se sabe sobre este gran país” norteamericano y además, que sirviera “para el mexicano que se anime [...] a recorrer algunas de las principales ciudades de los Estados Unidos del Norte, podrá fácilmente comprender el grado de adelanto puede llegar un pueblo como este, industrial por excelencia”. Con ello, de Cardona se refería al “acatamiento a las leyes” y a la educación en el “cultivo de la inteligencia” de los estadounidenses como comportamientos que esperaba que los mexicanos adquirieran junto a nuevos conocimientos para “redundar en grande beneficio para sí y [...] también en beneficio de su querida patria al regresar a ella”.²⁹⁷ Estos motivos vertidos en la introducción que de Cardona escribió para su obra expresaban la esperanza de que en México se alcanzaran los ideales de orden legal y moral progresistas; una visión

²⁹⁴ De Cardona, *De México a Nueva York*, 51.

²⁹⁵ De Cardona, *De México a Nueva York*, 3-4.

²⁹⁶ De Cardona, *De México a Nueva York*, 4.

²⁹⁷ De Cardona, *De México a Nueva York*, 3.



modernizadora que el autor deseaba que se manifestara en el mejoramiento material de las ciudades mexicanas, como lo promovía su obra.²⁹⁸



Imagen 2.2.6 “B. Velarde”, *Iglesia parroquial*, ca.1885, litografía, tomada de *De México a Nueva York*, 1890, 51, AHUACH.

En el capítulo titulado “De Aguascalientes a El Paso”, de Cardona se dirige a sus lectores y afirma que “Chihuahua, [es] otra de las importantes y simpáticas

²⁹⁸ El propio Cardona y sus hermanos se anunciaban como “Agentes generales” de un numeroso listado de maquinaria industrial, entre el que destacaban las lámparas eléctricas “para el alumbrado de las calles, los establecimientos comerciales y las casas de familias”; además “Cardona Hermanos” eran “agentes para la compra y venta de terrenos y minas situadas en cualquier parte de la República”. De Cardona, *De México a Nueva York*, 408, 420.



ciudades que toca el *Ferrocarril Central Mexicano*”, y antes de concluir su descripción de la capital les advierte “que todos los grabados de Chihuahua que aparecen aquí fueron sacados de fotografías tomadas por el estimable artista fotógrafo, el Sr. B. Velarde, que reside en dicha ciudad, quien hizo al autor de este libro el favor de regalárselas al visitar su justamente acreditado establecimiento”.²⁹⁹ Se refería a los seis grabados del “Templo de San Francisco” (Imagen 2.2.5); la “Iglesia parroquial” de Chihuahua (Imagen 2.2.6); el “Palacio de Gobierno”; la “Casa de Moneda” (Imagen 2.2.7); el “Monumento de Hidalgo” (Imagen 2.2.8); el “Jardín del Porvenir” (Imagen 2.2.9); y a un vendedor de la Plaza de Merino, bajo cuya imagen se lee “pasen a refrescarse, pasen” (Imagen 2.2.10).³⁰⁰

El juicio de “estimable artista fotógrafo” no solo deja ver la apreciación plástica de Cardona sobre las cualidades fotográficas de la colección de vistas del gabinete “B. Velarde”, sino permite entrever la capacidad de agencia de Bartolomé Velarde y Lucía Allen para vender y difundir su trabajo, y promover su establecimiento fuera de Chihuahua, para los futuros visitantes que llegaran por ferrocarril. Es una capacidad de agencia que se confirma con la publicidad que los Velarde Allen hicieron de su establecimiento en guías de viajeros, como la de Cardona; además de los almanaques y directorios nacionales donde apareció listado su gabinete de fotografía.³⁰¹

²⁹⁹ De Cardona, *De México a Nueva York*, 48, 60.

³⁰⁰ De Cardona, *De México a Nueva York*, 49, 51, 54, 55, 57 y 60.

³⁰¹ En 1884: Pedro Larrea, *Nuevo plano de la ciudad de Chihuahua*, 1884, en MOP, CGF.CHIH.M3.V9.0384; en 1886: Filomeno Mata, (ed.), *Anuario universal y anuario mexicano para 1885 y 1886* (México: Tipografía Literaria, 1886), 643; en 1892: Mata, (ed.), *Anuario universal y anuario mexicano para 1892* (México: Tipografía Literaria, 1892), 670; en 1902: Buck, *Buck's directory of El Paso*, 458; en 1903: Emil Ruhland y Alschier (eds.), *Directorio Ruhland. Directorio general de la República Mexicana* (Ciudad de México: Ruhland y Alschier, 1903), 279; en 1904: Ruhland y Alschier, *Directorio general de los estados de la República Mexicana* (Ciudad de México: Ruhland y Alschier, 1904), 203; en 1906: Ruhland y Alschier, *Directorio general de los estados de la República Mexicana* (Ciudad de México: Ruhland y Alschier, 1906), 721.

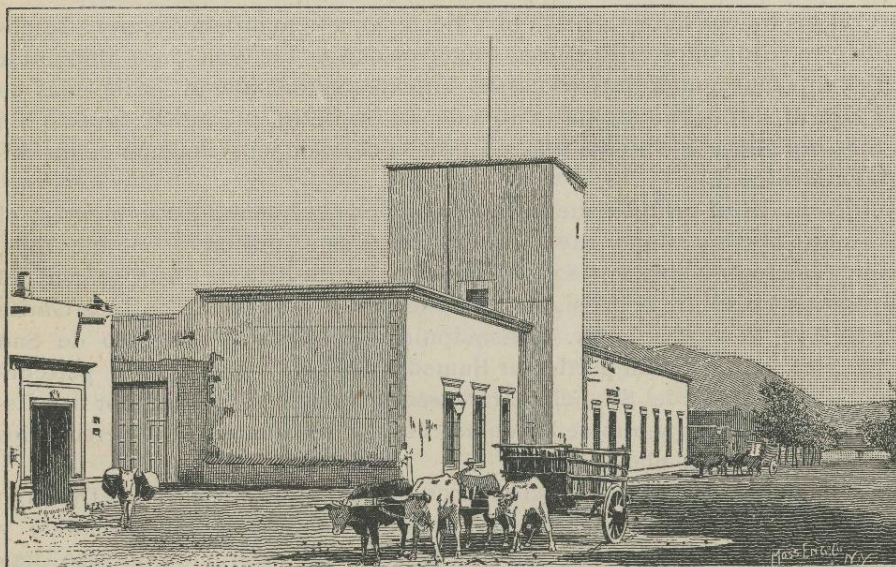


dad Terrazas. Estos tres sacerdotes solos tienen que atender, en sus atribuciones religiosas, no solo á toda la poblacion de Chihuahua sino tambien á los pueblos de los alrededores.



PALACIO DE GOBIERNO—Chihuahua.

Verdaderamente extraño parece que Chihuahua no haya sido aun elevada á la categoría de Obispado, categoría que, por la importancia que ha alcanzado, hace ya mucho tiempo le corresponde.



CASA DE MONEDA—Chihuahua.

Imagen 2.2.7 "B. Velarde", *Palacio de Gobierno*, ca.1890; *Casa de Moneda*, ca.1885, litografía, tomadas de *De México a Nueva York*, 1890, 54, AHUACH.

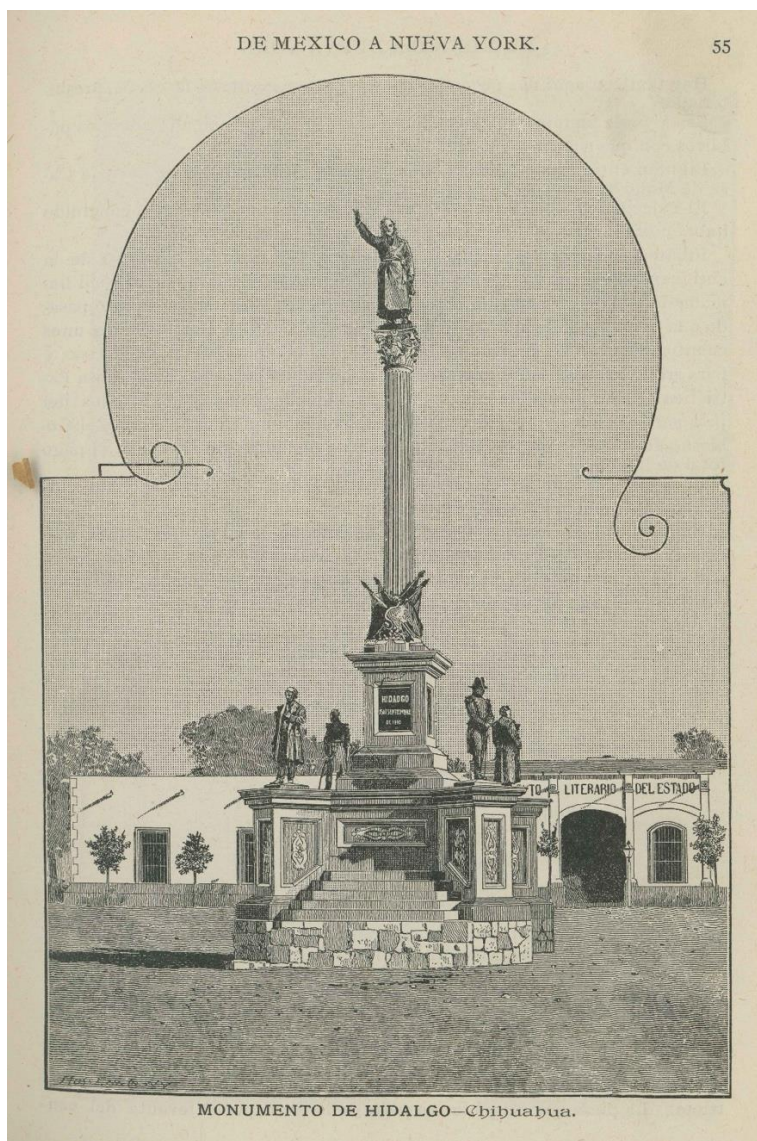


Imagen 2.2.8 “B. Velarde”, *Monumento de Hidalgo*, ca.1890, litografía, tomada de *De México a Nueva York*, 1890, 55, AHUACH.

En *De México a Nueva York*, de Cardona reproduce como dibujos litográficos seis fotografías que, además, muy probablemente son de las primeras vistas producidas por el gabinete “B. Velarde” de la ciudad de Chihuahua; algunas de las cuales siguieron reproduciéndose en la prensa ilustrada por lo menos hasta 1902. En la selección de imágenes que hizo de Cardona en la que debe reconocerse su criterio editorial, destacan las edificaciones más tradicionales y novedosas de la urbe, como lo eran los templos religiosos y las sedes administrativas, respectivamente. Por otro lado, también el monumento laico dedicado a los héroes



de independencia, así como los espacios públicos y de recreo con tipos populares, responden a las construcciones del Estado con referentes identitarios de carácter nacional y de las concepciones de lo mexicano que se elaboraban por extranjeros que visitaban nuestro país.³⁰²



Imagen 2.2.9 “B. Velarde”, *Jardín del Porvenir*, ca.1885, litografía, tomada de *De México a Nueva York*, 1890, 57, AHUACH.

En 1892 de Cardona reeditó su libro bajo el nombre *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.*³⁰³ Ahí volvió a reproducir las mismas seis

³⁰² “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’”; Nidia Balcázar, “La experiencia de Wilfield Scott en Michoacán y su visión sobre los tipos populares”, en *Transnacionalismo y fotografía en América Latina*, coord. por Enrique Camacho Navarro y Jorge A. Cruz Domínguez (México: UNAM-CIALC, 2018), 30.

³⁰³ Sin duda buscaba beneficiarse con la Exposición Mundial Colombina de Chicago en 1893, pues volvería a reeditar el volumen en 1893, donde amplió la información sobre la exhibición;



fotografías de “B. Velarde”, pero sin el agradecimiento al fotógrafo entre sus párrafos como lo había hecho en la edición anterior, pues el discurso pintoresquista de Cardona cambió para felicitar

de antemano al digno pueblo chihuahuense; pues es indudable que la administración del Sr. [Miguel] Ahumada ha de serle benéfica en gran manera, así como a los mejores intereses del rico estado. Garantizan tan favorable resultado las ideas progresistas de su futuro gobernador; sus principios liberales; su reconocida honradez; su ilustración y patriotismo.³⁰⁴

La adulación y el personalismo fue otra forma de hacer política y promover el discurso progresista durante el porfirismo en México. En el caso del gobernador Ahumada, de Cardona profundizaría la descripción de sus cualidades a la vuelta del siglo, cuando publicó en 1900 una nueva guía llamada *México y sus capitales*, y regresó a la ciudad de Chihuahua. En ella, de Cardona reprodujo un retrato de Miguel Ahumada, realizado en el gabinete “B. Velarde”, como personificación de la modernidad y protagonista “de la importancia que ya ha alcanzado la ciudad y la cultura de sus habitantes” (Imagen 2.1.11).³⁰⁵ La alabanza de Cardona al “hábil gobernante” incluyó dos fotograbados más de vistas tomadas por los Velarde Allen: una del Palacio de Gobierno (Imagen 2.2.7) y el Monumento a Hidalgo (Imagen 2.2.8), que podría interpretarse como la estabilidad y la garantía legal del Estado; y otra del “elegante kiosko hecho en París, por orden del gobernador Ahumada, con un costo de veinte mil pesos, y que hoy se ve en la Plaza de la Constitución” (Imagen 2.2.11).³⁰⁶ Este último, un alarde de lujo para denotar que era “el mejor sin ninguna duda de cuantos hay en el país”,³⁰⁷ y, por lo tanto, evidencia del progreso material en Chihuahua.

Adalberto de Cardona, *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, 1893).

³⁰⁴ De Cardona, *De México a Chicago*, 128.

³⁰⁵ De Cardona, *México y sus capitales*, 316.

³⁰⁶ De Cardona, *México y sus capitales*, 308, 312.

³⁰⁷ De Cardona, *México y sus capitales*, 316.

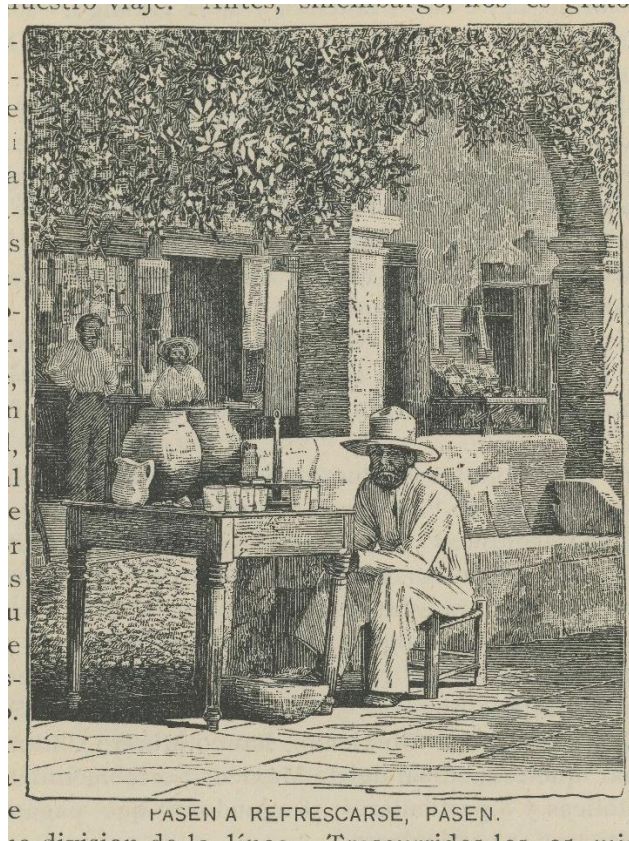


Imagen 2.2.10 “B. Velarde”, *Vendedor en la Plaza de Merino*, ca.1885, litografía, tomada de *De México a Nueva York*, 1890, 60, AHUACH.

Ahumada tenía una personalidad con una visión progresista con quien los Velarde Allen buscaron vincularse laboralmente y así ampliar la producción fotográfica y ventas del gabinete “B. Velarde”. Esta relación con la administración pública, y la de Ahumada en particular, es otra faceta de la capacidad de agencia de Bartolomé Velarde y Lucía Allen. Las vistas y registros *ex profeso* con que el gabinete de fotografía “B. Velarde” suministró al gobierno fueron reproducidas en revistas y libros nacionales y extranjeros con fines de propaga de logros personales, como las mejoras materiales, y las aspiraciones políticas de Miguel Ahumada, y para difundir el alcance del progreso en Chihuahua en imágenes.

La diseminación de las vistas y registros producidos en el gabinete “B. Velarde” en impresos finiseculares fueron posibles en buena medida por la labor editorial del agente Adalberto de Cardona, quien recorrió México en ferrocarril para realizar sus guías de viajero. La confluencia de ambos medios comunicativos, el ferroviario y el impreso, consiguió el éxito en ventas de los libros de Cardona que



posibilitó varias reediciones. *De México a Nueva York*, publicado en 1890, se reeditó en 1892 retitulado *De México a Chicago y Nueva York*, y de nuevo al siguiente año con un apéndice dedicado a la Exposición Mundial Colombina de Chicago en 1893, que incentivaba a los viajeros a visitarla. En el caso del volumen *México y sus capitales*, publicado en 1900, se reeditó sin mayores modificaciones en 1907.

El conjunto de fotografías realizadas en el gabinete “B. Velarde” y reproducidas como fotograbados fueron localizados en impresos que abarcan más de una década, del año 1890 a 1907. Por una parte, esto indica la preparación técnica y artística de los Velarde Allen para completar una colección de vistas de Chihuahua y registrar las mejoras materiales ejecutadas por sus gobernantes; por otro lado, permite apreciar su capacidad de agencia para colocar sus fotografías no solo en el comercio fotográfico chihuahuense, sino entre promotores del discurso progresista del porfirismo; además, muestra la prolongada vigencia que tuvieron algunas de las fotografías del establecimiento “B. Velarde”, así como los usos y circulación que tuvieron algunas imágenes producidas por Bartolomé Velarde y Lucía Allen.

2.2.5 “[...] estaba muy lejos de calcular el trabajo”

Cuando Bartolomé Velarde le escribió en 1876 desde los Estados Unidos a su hermano Manuel, quien vivía en Perú, le contó cómo “en poco tiempo se formó la hermosa ciudad de Denver delante de mis ojos. Con todas sus elegantes residencias y edificios públicos”.³⁰⁸ Veinte años después Bartolomé Velarde y Lucía Allen observaron un fenómeno semejante en Chihuahua y su fotografía del nuevo *kiosco* en la Plaza de la Constitución lo demostraba. La imagen que registraron satisfacía “la inteligibilidad pública que las élites económicas, políticas e intelectuales” tenían de lo moderno, como aquello que consideraban era “el mundo más avanzado y óptimo”.³⁰⁹

Los Velarde Allen fueron testigos de la transformación de la capital en las más de dos décadas en las que trabajaron y vivieron en Chihuahua, desde que

³⁰⁸ Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 1 de marzo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/59, f. 4.

³⁰⁹ Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación*, 15.



llegaron hacia 1877 hasta sus muertes en 1903 de Bartolomé y 1913 de Lucía. Los cambios que observaron eran propiciados por las élites, las mismas a las que el peruano y la inglesa habían ofrecido sus servicios de fotógrafos retratistas. En ningún otro lugar eran tan evidentes estas modificaciones como en la Plaza de la Constitución, que era el espacio público por excelencia. Desde la llegada de Bartolomé Velarde y Lucía Allen a Chihuahua la plaza había sido modificada de un diseño sencillo con asientos geométricos y una fuente de piedra al centro, a un diseño con bancas metálicas, jardineras, un quiosco de madera y una fuente escultórica de hierro colado, en 1881;³¹⁰ y luego a otro con andadores curvilíneos y un conjunto de *kiosco* y esculturas importadas desde Francia, en 1897. Pero no se trataba solo de embellecer la plaza pública, hubo una intención de convertir el lugar en un espacio propicio para las prácticas modernas de la élite gobernante.

Estas transformaciones derivaban de ideas europeas sobre lo moderno que propagaban una forma de pensamiento siempre asociado al progreso de la humanidad, que era llevado a la práctica y materializado en los centros urbanos. El régimen porfirista impulsó políticas modernizadoras que buscaban incorporar a México en el mundo industrializado y que eran implementadas en los estados por los gobernadores como mediadores con las élites mercantiles locales. Para el caso de Chihuahua, el coronel Miguel Ahumada fue quien articuló los esfuerzos de la administración pública con los intereses de las clases altas chihuahuenses. La higiene y el embellecimiento de la ciudad fueron aspectos que recibieron especial atención de las élites gobernantes, pues veían en ello el reflejo de la “alta cultura” de una sociedad moderna y civilizada. La clase gobernante se valió de la fotografía como evidencia de la realidad y el medio idóneo para difundir sus obras materiales.

Bajo esta premisa, al gabinete “B. Velarde” se le encargó registrar la mejora material que representaba un nuevo mobiliario urbano para la plaza principal de Chihuahua. Su fotografía muestra un aspecto de la renovada Plaza de la Constitución con el *kiosco* como piedra angular (Imagen 2.2.11). En esta imagen se aprecia una sucesión clara de tres planos, con una escultura alegórica que

³¹⁰ “Gacetillas”, *Periódico Oficial. Órgano del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Chihuahua*, 19 de noviembre de 1881, Chihuahua, 4.



representaba a la Primavera en primer término, el templete en el área intermedia y algunos edificios comerciales en el fondo. El elemento más atractivo a la vista, tanto por su tamaño, forma, contraste y la variedad de tonos, era el *kiosco* fabricado en hierro colado en la fundición francesa Val d’Osne, cuyo importe de veinte mil pesos y procedencia no omitía mencionar el gobierno de Chihuahua.³¹¹



Imagen 2.2.11 “B. Velarde”, *Kiosco en la Plaza de la Constitución*, 1897, fotografado, tomado de Ahumada, *Memoria*, 1896, s.p., AGECH.

Esta fotografía que los Velarde Allen tomaron en la Plaza de la Constitución se reprodujo como el primero de los ocho fotograbados insertados entre las páginas de la *Memoria de la administración del estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional coronel Miguel Ahumada*, editada en 1897. El volumen reunía los informes, los reglamentos y las estadísticas que dieron orden al estado durante el primer periodo de gobierno de Ahumada.

³¹¹ De Cardona, *México y sus capitales*, 312.



Cabe destacar que las fotografías aparecieron reproducidas por medio de una moderna técnica industrial fotomecánica que trasladaba con gran fidelidad la imagen fotográfica a una versión para su uso como placa de imprenta, conocida como fotograbado al medio tono.³¹²

El fotograbado de la plaza apareció en la *Memoria* compaginada junto a los planos de la ciudad de Chihuahua que presentaban las redes de la “entubación” para el suministro de agua filtrada y para su “desagüe”, así como el reglamento para su uso y distribución. Las disposiciones que señalaba el reglamento preveían tarifas mensuales y lugares de abastecimiento para “los que se dediquen al tráfico o venta de agua en la ciudad”, mejor conocidos como aguadores. La Plaza de la Constitución ya no figuraba entre los sitios donde los aguadores podían surtirse de agua, pues su rediseño incluyó un *kiosco* en el lugar que ocupó la fuente. Este innovador mobiliario en la fotografía de los Velarde Allen presentaba una vista inédita de Chihuahua, limpia de todo aquello que no fuera moderno, sin la fuente central a la que acudieron durante décadas los aguadores con sus baldes, vasijas y jícaras; tal y como fueron retratados en múltiples imágenes difundidas por fotógrafos estadounidenses como James N. Furlong, Ben Wittick y William Henry Jackson. Tanto los trazos cartográficos de la ingeniería hidráulica que mostraban cómo se conducirían las aguas, las disposiciones legales que normaban su empleo y derechos, así como el fotograbado con el nuevo aspecto de la plaza, ordenaban el acceso y el comportamiento que se esperaba de los chihuahuenses en la plaza principal de la ciudad.

Tal era el contexto de creación y difusión de la vista urbana de la renovada Plaza de la Constitución concebida en el gabinete “B. Velarde”. No obstante, el punto de vista desde donde fue tomada permite una lectura que implica de forma personal al fotógrafo peruano y su pareja inglesa en la imagen, pero que trasciende al ámbito del espacio social. Esta ambivalencia se encuentra al fondo de la vista y aparece enmarcada por el *kiosco*, donde se observaba al centro la lujosa residencia del empresario Enrique C. Creel.

³¹² Rodríguez, “Lo fotográfico mexicano”, 28. Se trata de un estándar alcanzado en la época por imprentas estadounidenses.



Imagen 2.2.12 “B. Velarde” (atribuida), *Pórtico de Betancourt*, ca. 1885, en F-INAH, CD_01_023.

Bartolomé Velarde y Lucía Allen lo vieron claramente cuando bajo la tela negra de su cámara encuadraron la imagen que se formaba dentro de ella, la ciudad de Chihuahua se había transformado ante sus ojos. Esa mañana, durante los primeros días de primavera de 1897, los Velarde Allen habían apuntado su cámara fotográfica hacia el oeste como única perspectiva que les permitía expresar la modernidad del *kiosco* recién instalado al centro de la Plaza de la Constitución de la capital chihuahuense. Emplazada su cámara en esa dirección, es posible que la atención de Bartolomé Velarde y Lucía Allen estuviera al fondo del encuadre, en el sitio que entonces ocupaba la casa del importante empresario Enrique C. Creel; pero acaso la memoria de los Velarde Allen se encontró con una vista de tiempos pasados, al recordar cuando en ese mismo lugar estuvo el gabinete de fotografía “B. Velarde” (Imagen 2.2.12). Era el lugar en el que durante varios años atendió a su clientela junto a Lucía y el cual ayudaron a convertir en un espacio de importancia social con su actividad comercial. Aquel lugar de excelente ubicación, en el primer cuadrante de la ciudad, donde los Velarde Allen establecieron su negocio, y en el



que con el paso de los años contribuyeron a propagar la idea del retrato fotográfico como un medio moderno de socialización, terminó de adquirir el peso simbólico de un espacio que representaba el poder económico desde 1894, cuando Creel construyó ahí su casa, donde ocupó los altos del edificio y movió las oficinas del Banco Minero al establecimiento en los bajos.³¹³

Las renovadas formas del lugar público invitaron a otras maneras de convivencia y a la creación de un nuevo espacio social que pudiera deleitarse en la vista paisajística de la modernidad materializada.³¹⁴ La representación fotográfica de Bartolomé Velarde toma una visión reverente a la monumentalidad del “lujosísimo *kiosco*, el mejor sin ninguna duda de cuantos hay en el país y donde ejecutan escogidas piezas las mejores músicas de la ciudad”; tal y como lo expresó Adalberto de Cardona en el capítulo sobre Chihuahua de su guía de viajeros *México y sus capitales*, para destacar los signos de la “importancia [...] y cultura de sus habitantes”.³¹⁵ Este nuevo paisaje urbano era apenas habitado en la imagen de Velarde por el par de infantes que aparecen recargados en el basamento del *kiosco*, mientras el resto de los parroquianos aparecían imperceptibles en los márgenes de la plaza. Sin embargo, esos dos niños juntos, de aspecto y estratos tan distintos uno del otro, al pie del *kiosco* acaso reiteran el “florecimiento” de la ciudad de Chihuahua que sugiere la escultura de la Primavera en primer plano. La fotografía del gabinete “B. Velarde” los puso al centro de un lugar reconstruido para realizar actividades tan disímbolas como andar por sus jardines, escuchar sus serenatas, para la contemplación de sus formas y la conversación de sus parroquianos. La reconfiguración del espacio social también era seña de la transformación urbana como ya habían atestiguado los Velarde Allen en el oeste estadounidense.

³¹³ Hacia 1893 la propiedad pasó a manos del líder empresarial Enrique C. Creel, quien construyó ahí su residencia para habitar en los altos del inmueble y tener un nuevo local para el Banco Minero de Chihuahua en la parte baja.

³¹⁴ “El problema de fondo es determinar en qué grado se buscó y se logró la segregación de la población con este par de espacios refuncionalizados: plazas-jardines, caminos- paseos. Es importante pensarlo porque representaría un claro indicio del proceso de transición experimentado en las ciudades, con ritmos y grados diferentes, a partir de la ilustración, cuando se empezó a hacer cada vez más palpable la separación en la ciudad y la construcción de unos espacios sólo para privilegiados”; Gerardo Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano. Aguascalientes, 1880-1914* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2009), 131.

³¹⁵ De Cardona, *México y sus capitales*, 316.



En sus últimos años de vida, Bartolomé Velarde consiguió el puesto de “Fotógrafo de la Cárcel Pública”, el cual desempeñó desde 1899 hasta 1902, pocas semanas antes de su muerte, en enero de 1903.³¹⁶ El cargo municipal revela varios aspectos de los vínculos contractuales y la producción fotográfica en el gabinete “B. Velarde”. Por una parte, los oficios que los Velarde Allen redactaban para entregar las colecciones de retratos de presos al Ayuntamiento de Chihuahua son muestra de la atención, el cuidado y el orden en la administración de su gabinete de fotografía.³¹⁷ En esos documentos se manifiesta la relación laboral, en este caso contractual, con el Ayuntamiento de Chihuahua, y por añadidura con el gobierno del estado, pues la secretaría del gobierno estatal sufragaba sueldos como el del “Fotógrafo de la Cárcel Pública” con la partida de gastos extraordinarios.³¹⁸ Sin embargo, el recurrir a ese tipo de contratos para subsistir muestra una etapa más competida en el comercio fotográfico chihuahuense, como aconteció hacia la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX. Por último, aunque el puesto significaba un sueldo fijo este terminaba por ser insuficiente para el trabajo que demandaba el cargo. Así lo expresó el fotógrafo peruano cuando le solicitó al Ayuntamiento que le aumentara su remuneración de 35 a 50 pesos, pues cuando aceptó el cargo

estaba muy lejos de calcular el trabajo que tenía que hacer y el gasto que había que erogar [...] habiéndose doblado en estos últimos meses el número de delincuentes que hay que retratar [...] resulta, que mi posición es insostenible porque el sueldo es demasiado exiguo para hacer frente a los gastos y que algo me quede para mi trabajo personal.³¹⁹

³¹⁶ Bartolomé Velarde al Jefe Político, Chihuahua, 16 de noviembre de 1902, en AHMCH, Porfiriato y Terracismo, Secretaría, Correspondencia, Noticia de número de retratos de presos en la Cárcel Pública, caja 54, exp. 16, f. 1.

³¹⁷ Llevaban un control numérico, solicitaban acuses de recibo y comunicaban inconvenientes por medio de los mismos oficios, lo cual también responde a la organización burocrática que impuso el Estado en la época.

³¹⁸ Ayuntamiento de Chihuahua al Secretario de Gobierno, Chihuahua, 27 de marzo de 1896, en AHMCH, Porfiriato y Terracismo, Tesorería, Cuentas, pagos y recibos, Solicitud de Cabildo para pago de placa con retratos del Ayuntamiento, caja 79, exp. 28, f. 1.

³¹⁹ Bartolomé Velarde al Ayuntamiento de Chihuahua, Chihuahua, 31 de octubre de 1899, en AHMCH, Porfiriato y Terracismo, Tesorería, Cuentas, pagos y recibos, Solicitud de aumento de sueldo como Fotógrafo de la Cárcel Pública, caja 88, exp. 5, f. 1.



Se trataba de una cuenta errada en una etapa más complicada para el gabinete “B. Velarde”, con mayor competencia en el comercio fotográfico chihuahuense, donde su predominio había decaído y a una edad avanzada de Bartolomé y Lucía, que superaban para ese momento los sesenta años de vida. No obstante, es muy probable que ese no haya sido su único cálculo errado desde que llegaron a Chihuahua, más de dos décadas antes. Bartolomé Velarde y Lucía Allen difícilmente pudieron haber previsto la oportunidad que significaba la capital chihuahuense, ni el beneficio que obtendrían de las elites sociales para sus actividades fotográficas, ni tampoco el tiempo que permanecería funcionando el gabinete “B. Velarde” ahí; mucho menos esperaban acabar sus días en esta parte del mundo cuando decidieron salir de Lima, Perú.

2.3 Un probable autorretrato

Entre el *corpus* fotográfico reunido para esta investigación no se localizaron retratos en donde estuvieran identificados Bartolomé Velarde y Lucía Allen. No obstante, existe una fotografía de registro gubernamental en la que probablemente aparece autorretratada la pareja. Se trata de un retrato grupal que captó la colocación de la primera piedra angular de lo que sería un nuevo teatro en la capital de Chihuahua (Imagen 2.3.1), que estaría ubicado entre las calles 11^a, 13^a, Juan Aldama y Miguel Antonio de Escorza, en contra esquina del Palacio de Gobierno.³²⁰ El acto aconteció al mediodía del 16 de septiembre de 1898, “para solemnizar el aniversario de la Independencia”³²¹ de México y como preámbulo del informe que el gobernador Miguel Ahumada rendiría ese mismo día al inicio de sesiones en el Congreso del Estado. Ahí dijo a los Diputados que los trabajos del teatro eran una mejora material que “reclamaba ya el alto grado de cultura a que han llegado los habitantes de estado.”³²²

³²⁰ “Grand celebration”, *Chihuahua Enterprise*, 17 de septiembre de 1898, Chihuahua, 1. El edificio sería inaugurado tres años después, el 9 de septiembre de 1901 y nombrado Teatro de los Héroes; “Inauguración”, *El Norte*, 8 de septiembre de 1901, Chihuahua, 1.

³²¹ “Acta en que se inaugura la colocación de la primera piedra angular, en este edificio”, Chihuahua, 16 de septiembre de 1898, en Archivo Histórico del Estado de Chihuahua, f. 1.

³²² Miguel Ahumada, *Memoria de la administración pública del estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo el 4 de octubre de 1900 por el gobernador constitucional c. coronel Miguel Ahumada* (Chihuahua: Oficina Tipográfica del Gobierno, 1900), 107.



El gobernador Ahumada colocó la piedra angular de lo que representaría el símbolo de la civilización y cultura que pretendían las élites gobernantes de Chihuahua, un teatro a la altura de las modernas urbes estadounidenses y europeas, un recinto escénico apropiado para la dramaturgia y que funcionara también como casa de la ópera. Para ello, el gobernador contrató al arquitecto de origen inglés George E. King, quien proyectó un edificio de tres plantas que haría gala de las posibilidades materiales de la época, en el que se emplearía hierro, ladrillo, mampostería y cristal. Sería una edificación monumental que la prensa de la capital del país se congratia en nombrar “Teatro Ahumada”.³²³

Se trataba acaso del cénit del gobernador Ahumada, quien avanzaba en su segundo periodo administrativo al frente del estado de Chihuahua y congregaba las simpatías de buena parte de la población, incluso allende las fronteras del estado.³²⁴ Así lo constatan las numerosas congratulaciones publicadas en la prensa periódica que reconocían el trabajo del mandatario con motivo de su natalicio, el 29 de septiembre de 1898. Algunas de esas felicitaciones con alcances líricos como la del periodista del bisemanario *El Norte*, Manuel Rocha y Chabre, quien escribió que bajo su “acertada y benéfica administración [...] el estado de Chihuahua, como poderosa locomotora, avanza con paso firme por los acerados carriles de la prosperidad y el adelanto, y como águila caudal vuela hacia las cimas azules del progreso”,³²⁵ y afirmó,

El sr. coronel Ahumada nos ha mostrado que también sabe rendir culto al arte, al ordenar la construcción del nuevo teatro que, una vez terminado, será no solo un suntuoso monumento, nuevo timbre de orgullo para esta hermosa capital, sino también un templo donde se unirán a los sublimes arpegios de la ópera lírica, las

³²³ “Las fiestas patrias en Chihuahua”, *El Imparcial*, 20 de septiembre de 1898, Ciudad de México, 1; “Espectáculos”, *El Universal*, 23 de septiembre de 1898, Ciudad de México, 7. Ni en el “Acta en que se inaugura la colocación de la primera piedra angular”, ni en los periódicos chihuahuenses *El Norte*, *Chihuahua Enterprise* y *La Idea Libre* se asienta el nombre del teatro en las notas anteriores y posteriores al evento.

³²⁴ Para su cumpleaños, el 29 de septiembre, se le organizaban banquetes, serenatas y ese año de 1898 se reportó que recibió “más de 400 telegramas de felicitación [...] de distintas partes de la República”. “Gran banquete”, *El Norte*, 22 de septiembre de 1898, Chihuahua, 2; “Telegramas de felicitación”, *El Norte*, 6 de octubre de 1898, Chihuahua, 2. “Baile que se proyecta”, *La Idea Libre*, 15 de octubre de 1898, Chihuahua, 2

³²⁵ Manuel Rocha y Chabre, “Chihuahua intelectual”, *El Norte*, 29 de septiembre de 1898, Chihuahua, 2. Esta y las siguientes citas.



morales y brillantes enseñanzas del drama moderno que en su realismo pone de manifiesto los terribles males que acarrea el no saber dominar las pasiones.

No obstante, el periodista también reclamaba con su pluma que “el progreso de un país no solo se manifiesta por sus grandes obras y sus mejoras materiales, por sus ferrocarriles y sus telégrafos, por sus escuelas y sus fábricas, sino también y muy especialmente por su prensa y su literatura”. Rocha y Chabre recurría al dominio de sus pasiones para abogar por un “Chihuahua intelectual” y solicitar al gobernante que “impartiera a las letras toda la protección que necesitan y procurase [...] mejora[r] en lo posible la situación de los escritores chihuahuenses”.³²⁶

Sin embargo, el mismo periódico *El Norte* haría eco de actos como el registrado en la fotografía en que Miguel Ahumada colocó la piedra angular para destacar su poder de convocatoria, la simpatía que despertaba entre sus gobernados, “su honradez y probidad, [que] por sus virtudes cívicas y méritos personales se hace acreedor a la estimación y aprecio de sus conciudadanos”³²⁷ y reconocer que,

es digno de ceñir su frente con la inmarcesible corona de oliva y del laurel que supo conquistar tan solo con actos de pública beneficencia. [...] con sus actos oficiales ha llamado a sí a los pueblos de Chihuahua que agradecidos lo aplauden: va dejando una estela luminosa en su bonancible administración, cooperando en grande escala y con esfuerzo extraordinario a la gigantesca obra de perfecto engrandecimiento a que está llamada esta poderosa entidad federativa que se llama Chihuahua³²⁸

³²⁶ Rocha y Chabre, “Chihuahua intelectual”, *El Norte*, 29 de septiembre de 1898, Chihuahua, 2. En ese mismo sentido, el periodista Severo I. Aguirre afirmó, bajo el seudónimo *Say*, en un editorial publicado en la víspera del día de la Independencia: “Pero a la sombra de esa paz, crece también y fructifica el funesto germen que enerva muchas actividades sociales, rebaja la virilidad de los caracteres mediante la sumisión incondicional que por donde quiera se impone a guisa de moderna política, al grado de que un pueblo altivo y valiente, México en los postreros días del siglo XIX, da muestras de reprochable debilidad e indiferencia para ejercer sus más sagrados derechos. Tenemos paz; pero ¿tenemos también el ejercicio de las libertades públicas deseadas con tanto ahínco por nuestros padres? ...”; Severo I. Aguirre, “Independencia 1810-1898”, *El Norte*, 15 de septiembre de 1898, Chihuahua, 1.

³²⁷ Severo I. Aguirre, “El cumpleaños del sr. coronel Miguel Ahumada”, *El Norte*, 29 de septiembre de 1898, Chihuahua, 1.

³²⁸ Junto a la felicitación que se le hace en primera plana a Miguel Ahumada, *El Norte* “engalana sus columnas con el retrato de dicho mandatario”. Muy probablemente se trataba del retrato de perfil que los Velarde Allen le tomaron a Miguel Ahumada; desafortunadamente el fotograbado del retrato fue mutilado del ejemplar consultado. Aguirre, “El cumpleaños del sr. coronel Miguel Ahumada”, *El Norte*, 29 de septiembre de 1898, Chihuahua, 1.



Este aprecio y consideración hacia Miguel Ahumada eran resultado de su habilidad política, su disposición para dejar participar a grupos muy diversos y su capacidad negociadora entre las facciones regionales de distinto talante político, razones por las cuales había sido electo y era “el peón de lujo del ajedrez porfirista”, según lo analizó González Herrera. De tal manera que, “su actitud como gobernador tenía que cuidarse de hacer valer su poder y atribuciones”.³²⁹ Por lo cual, su presencia e imagen en actos públicos eran una forma de expresar su autoridad y la fotografía era un medio de representarla.



Imagen 2.3.1 “B. Velarde”, *Colocación de la piedra angular del nuevo teatro*, 1898, en F-INAH, IMC_08_043.

La ceremonia captada en la fotografía formalizó el inicio de las obras de construcción del gran teatro que habían comenzado meses antes y que para entonces ya tenía cimentada la esquina más cercana a la sede del gobierno, la que

³²⁹ González Herrera, *Miguel Ahumada*, 59, 75.



hacían las calles Aldama y 11^a, donde se realizó el evento.³³⁰ Ahí se dieron cita las autoridades estatales con los representantes de las élites empresariales e intelectuales, quienes ocuparon el ángulo construido del edificio como si fuera un estrado, mientras el público asistente se acomodó sobre un entarimado a nivel de la calle.

En la esquina, sostenida por el robusto gancho de una polea y asida a una gruesa cadena, delicadamente decorada con un listón tricolor rematado en moño, se colocó el bloque perfectamente labrado; entre cuyos delicados relieves de festones se leía en elegantes letras mayúsculas coronadas por un águila: “El gober. constitucional Miguel Ahumada mandó construir este edificio. Geo E. King arquitecto”.³³¹ Un acto de una elaboración muy esmerada y pensada para consumarse en una representación fotográfica. Esto es evidente en la gran mayoría de los presentes que dirigieron sus miradas al lente de la cámara fotográfica que los retrató como partícipes del acontecimiento.

Entre los asistentes hubo una amplia representación de los estratos sociales de la ciudad de Chihuahua. Las élites estaban sobre la plataforma, lideradas por el gobernador Miguel Ahumada, vestido de levita y portando se sombrero de copa y bastón; enseguida a la izquierda se encontraba, Joaquín Cortazar, su secretario de gobernación, de barba cana y bombín, y entre los invitados figuraron: el empresario Enrique C. Creel, quien se asomó desde la derecha tras un sombrero de copa, como el que llevaba puesto; el anciano profesor José María Mari, quien luce al pecho una medalla; el médico Efrén Ornelas, de levita y con el sombrero de copa en el antebrazo. Las clases medias y los sectores populares se acomodaron unas junto a otros en el entarimado sobre la calle; mujeres, hombres, adolescentes, niñas,

³³⁰ En los últimos días de 1897 se daba la noticia de la construcción de un nuevo teatro; en abril de 1898 se terminó la demolición del edificio que ocupaba el predio donde se construiría el teatro, en junio siguiente comenzaron las obras de cimentación y a inicios de septiembre se pensaba que el teatro estaría listo en menos de un año; “El proyecto del teatro”, *La Idea Libre*, 29 de diciembre de 1897, Chihuahua, 2; “Con motivo de la construcción”, *El Norte*, 3 de abril de 1898, Chihuahua, 2; “Lo celebramos”, *El Norte*, 23 de junio de 1898, Chihuahua, 2; “Rápidamente”, *El Norte*, 4 de septiembre de 1898, Chihuahua, 2.

³³¹ Como se puede leer en: “B. Velarde” (atribuida), *Colocación de la primera piedra del nuevo teatro*, Chihuahua, 1898, colección Socorro Quezada Medrano, en F-INAH, IMC_08_043.



niños y tres militares en traje de gala. Es probable que ahí también estuviera el arquitecto George E. King, frente a la piedra angular, pero cubierto por el público.

En ambos niveles hay dos personas, un hombre arriba y una mujer abajo, cuya ubicación central en el encuadre resulta, si no protagónico, cuando menos inusual a los ojos de quien esto escribe y le hacen pensar que son Bartolomé Velarde y Lucía Allen. El hombre de estatura baja y bigotes largos, vestido de levita y corbata blanca anudada en moño, que posó parado casi de perfil y al filo de la piedra angular podría haber sido Bartolomé Velarde; y justo debajo, la mujer con vestido de chaqueta blanca de cuello alto, con franjas de encaje horizontales y sombrero tocado con flores, de pie sobre la base de madera en la calle, probablemente se trataba de Lucía Allen.

La posición protagónica de quien podría ser Bartolomé Velarde, al frente, sobre el bloque fundacional y junto a Miguel Ahumada acaso fue una concesión del mismo gobernante; quizá una de las varias placas fotográficas que se pudieron haber tomado de aquel momento, aunque la única imagen que se conoce hasta ahora. Ese lugar donde se colocó Velarde sería entonces hipotéticamente confirmado por Lucía Allen, quien se habría puesto junto él, muy pegada a la plataforma, con una ligera sonrisa en su semblante.

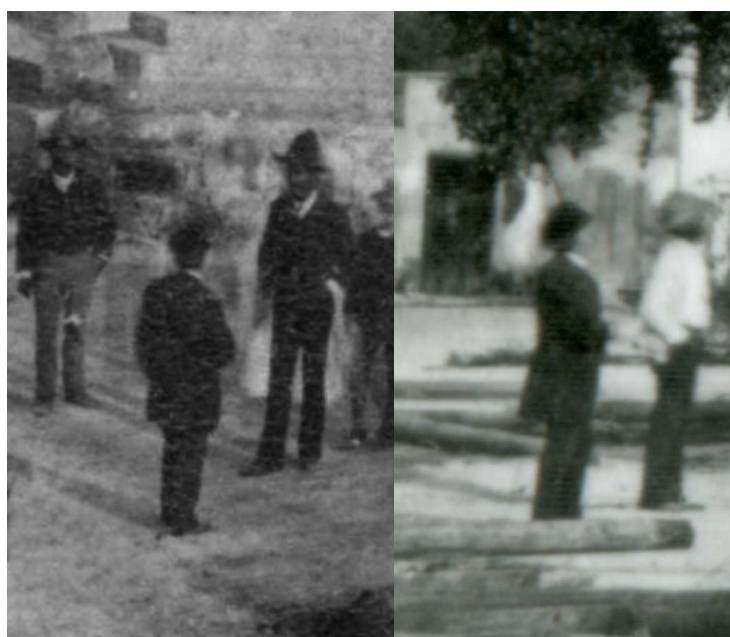
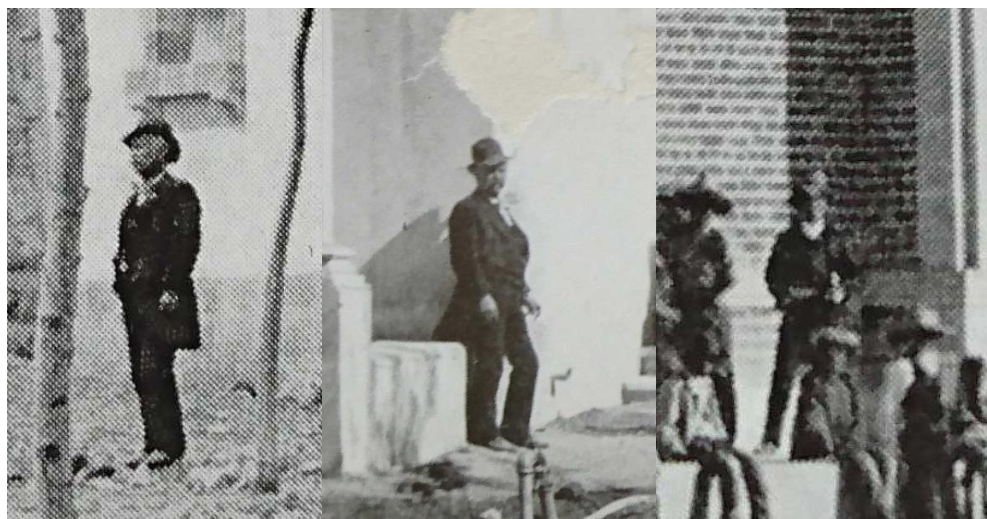
Las razones para pensar que Bartolomé Velarde aparece en la fotografía se encuentran, por un parte, en otras fotografías: un par de retratos de su hermano el militar Manuel Velarde Seoane, con quien comparte algunos rasgos fisonómicos;³³² y por otro lado, en varios registros gubernamentales realizados por los Velarde Allen donde aparece una figura con señas muy similares: estatura baja, levita y corbata clara (Imágenes 2.3.2).³³³ En el caso de Lucía Allen, sus rasgos y tono de piel no eran los propios de las mexicanas, ni del resto de personas que aparecieron en la

³³² Courret Hermanos, "Retrato de Manuel Velarde", 1888, Biblioteca Nacional de Perú, consulta: 20 de junio de 2024, <https://bibliotecadigital.bn.p.gob.pe/items/e93bc1c2-2aa7-458c-b4bc-61d23b9352aa>.

³³³ Esta figura aparece en las fotografías y fotograbados: "B. Velarde" (atribuida), *Los dos depósitos surtidores*, ca. 1896, Chihuahua; "B. Velarde" (atribuida), *Hospital Porfirio Díaz*, ca. 1896, Chihuahua; y "B. Velarde" (atribuida), *Fachada principal de la "Escuela de Artes y Oficios"*, ca. 1896, Chihuahua, en Ahumada, *Memoria*, 1896, s.p.; "B. Velarde" (atribuida), *Monumento a los Héroes de Independencia*, 1889, Chihuahua, Colección Memorias de Papel, en F-INAH, MP_1122; Luis María Ramos, *Monumento a los Héroes de Independencia*, 1889, Chihuahua, Colección Memorias de Papel, en F-INAH, MP_1123.



misma fotografía, y, además, estaba junto a otras tres mujeres que seguramente también eran extranjeras. Otro aspecto a tomar en cuenta es que el matrimonio semeja la edad que tanto el peruano como la inglesa tendrían para entonces, cerca de 71 y 64 años, respectivamente.



Imágenes 2.3.2 Probables retratos de Bartolomé Velarde en fotografías de registros gubernamentales; ver nota 333.

El resto de los argumentos para pensar que Bartolomé Velarde y Lucía Allen se encuentran en la fotografía de la colocación de la piedra angular del nuevo teatro son contextuales. Esta hipótesis se sostiene en la relación laboral que los Velarde



Allen mantenían en ese momento con la administración de Miguel Ahumada y los registros que hicieron de las mejoras materiales que realizó el gobernante en su primer periodo, entre 1892 y 1896, y que continuarían no solo hasta la conclusión del teatro en 1901, sino que las fotografías del gabinete “B. Velarde” fueron utilizadas para efectos de incentivar la inversión extranjera en el estado de Chihuahua y con fines de promover la figura política de Ahumada, como se analizó en los apartados dedicados a las vistas fotográficas y los retratos en el segundo capítulo de esta tesis.

Si en efecto Bartolomé Velarde y Lucía Allen son quienes aparecen retratados en la fotografía, la imagen podría entenderse entonces como una analogía de la posición intermedia que ocuparon, moviéndose entre las élites chihuahuenses en el lugar sustancial que les proporcionó su oficio, pero a la distancia y el nivel que les requería su cámara fotográfica.

Las identidades descubiertas del peruano y la inglesa en la fotografía serían incluso una metáfora de las “significativas constancias de esos tiempos” que se depositaron en una caja de cobre al interior de la piedra angular.³³⁴ En ese sentido, las miradas del pasado que Bartolomé Velarde y Lucía Allen intercambian con nuestro tiempo a través de su fotografía han permitido reconocerlos en la percepción simbólica de sus imágenes.³³⁵

³³⁴ Alma Montemayor, *Esplendor y decadencia del antiguo Teatro de los Héroes* (Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2003), 21. “En el centro de dicha piedra se colocó una caja de cobre, la cual contiene algunas monedas de plata y cobre de las que circulan en la República en la época actual”; Acta en que se inaugura la colocación de la primera piedra angular, en este edificio, Chihuahua, 16 de septiembre de 1898, en Archivo Histórico del Estado de Chihuahua, f. 1.

³³⁵ “La percepción simbólica que empleamos cuando estamos frente a las fotografías consiste en un intercambio de miradas. Recordamos la mirada que a su vez es recordada en una foto. En este sentido, la fotografía es un medio entre dos miradas. Por ello resulta importante considerar el tiempo que ha transcurrido entre la mirada captada y la mirada que reconoce”; Belting, *Antropología de la imagen*, 276.



Capítulo 3

Corpus fotográfico del gabinete “B. Velarde”, 1872-1904

El siguiente *corpus* fotográfico de Bartolomé Velarde y Lucía Allen está ordenado alfabéticamente por los nombres de los archivos, fototecas y colecciones fotográficas donde se conservan los materiales fotográficos y bibliográficos.

La tabla presenta en columnas: una imagen de la fotografía o fotograbado, la clave de identificación o inventario archivística, el proceso fotográfico de elaboración, el formato y las dimensiones del material, los elementos de identificación de autoría o atribución fotográfica, un nombre o título (el lugar y fecha de reproducción como fotograbado), y una fecha o aproximación de asunto fotografiado.


Debe anotarse en el caso de las vistas, y algunos retratos, que se listan muy pocas fotografías originales de época, pues la mayoría se conocen únicamente a través de litografías o fotograbados en libros y guías de viajeros, revistas y periódicos. No obstante, existen casos excepcionales en los que se conserva la fotografía y su versión en fotograbado; o en el caso de las reproducciones en la prensa, se localizaron varias versiones en diferentes impresos.

Es posible dividir en dos géneros fotográficos el corpus: retratos y vistas. Hay 86 retratos identificados y/o atribuidos (la cantidad se indica entre paréntesis). 68 fotografías en nueve colecciones de la Fototeca INAH Chihuahua: Alcalde Justiniani (1), Balderrama Tarango (10), Camino Real de Tierra Adentro (1), Dale (1), De la Garza / Issa (30), Imágenes del Tiempo (2), María Isabel Sen Venero (13), Memorias de Papel (5), Mendoza-Juárez (1) y Reviviendo el Pasado (4). Además, existen doce retratos en: Fototeca Nacional INAH (2), Fototeca Antica (1), Fototeca del Archivo Histórico Municipal de Nuevo Casas Grandes (1), Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana (1), Museo del Objeto del Objeto (1) y en las colecciones particulares López Quiroga (1) Federico Pearl (1), María Lisa Newman Armendáriz (2), Años Luz (1) y un coleccionista anónimo (1). También se han identificado seis retratos diferentes por atribución de autoría en prensa: Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Chihuahua (2), Hemeroteca Nacional de México-UNAM (4).

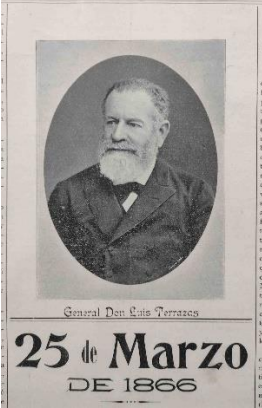




Hay 138 vistas identificadas y/o atribuidas (la cantidad se indica entre paréntesis). 18 fotografías en nueve colecciones de la Fototeca INAH Chihuahua: Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Chihuahua (1), Dale (4), Imágenes del Tiempo (2), María Isabel Sen Venero (3), Memorias de Papel (3), Mendoza-Juárez (1), Pascual Hernández Rodarte (1), Recuerdos de Chihuahua (1) y Reviviendo el Pasado (2). Además, existen 13 vistas en: Fototeca Nacional INAH (6), Kaaterskill Books (3), Palace of Governors-New Mexico History Museum (4). También se han identificado y/o atribuido 107 vistas de autoría en prensa: en el Archivo Histórico de la Universidad Autónoma de Chihuahua (6), Archivo Histórico del Estado de Chihuahua (64), Biblioteca Digital de la UANL (6), Hemeroteca Nacional de México-UNAM (2); y en dos colecciones particulares: Años Luz (8) y Gustavo Amézaga Heiras (21),


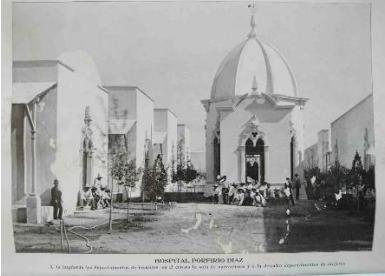
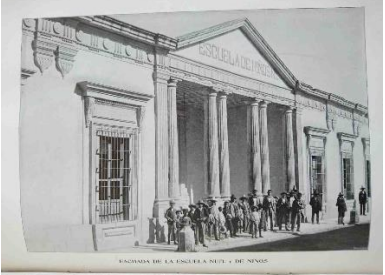
La intención de presentar este *corpus* es facilitar futuras investigaciones de la producción fotográfica del gabinete “B. Velarde” que profundicen y/o particularicen su análisis histórico o estético; o bien, que propongan otras clasificaciones temáticas, temporales sobre este grupo de imágenes a partir de los cuales trabajar. También se advierte el inminente incremento del conjunto.

#	Imagen	Clave	Proceso	Formato Tamaño	Nombre	Fecha
	Fuente	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Chihuahua A.C.				
		Periódico <i>El Norte</i>				
1		Volumen 1895-96	Foto- mecánico	Tabloide 54 x 38 cm	Señor Coronel Miguel Ahumada <i>El Progreso</i> , 29.IX.1895, 3	ca.1894
		Impresor: Franklin Engraving Co.				
		Autoría en pie de imagen en <i>México y sus capitales</i> , 317				
2		Volumen 1897-98 Foto- mecánico	Foto- mecánico	Insertada en tabloide 54 x 38 cm	General Don Luis Terrazas <i>El Norte</i> , 24.III.1898, 1	ca.1896



		Impresor: Franklin Engraving Co.				
		Autoría atribuida: Viñeta oval en formato <i>cabinet</i>				
Fuente		Archivo Histórico del Estado de Chihuahua				
		Colecciones Especiales				
3		--	Foto- mecánico	Libro 32.5 x 22.5 cm	<p>“Kiosco en la Plaza de la Constitución” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional Coronel Miguel Ahumada, 1896 [1897], s. p.</i></p>	1897
		Impresor: Franklin Engraving Co.				
		Autoría en pie de imagen en <i>México y sus capitales</i> , p. 312				
4		--	Foto- mecánico	Libro 32.5 x 22.5 cm	<p>“Los dos depósitos surtidores de agua potable de la ciudad, con capacidad de 4.476,615 litros. [sic]” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional Coronel Miguel Ahumada, 1896 [1897], s. p.</i></p>	ca. 1897
		Autoría atribuida: [hombre escala]				
		Colección de registros				



5	 <p>FACHADA PRINCIPAL DEL HOSPITAL CIVIL "PORFIRIO DÍAZ"</p>	--	Foto- mecánico	Libro 32.5 x 22.5 cm	<p>"Fachada principal del hospital civil 'Porfirio Díaz'"</p> <p><i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional Coronel Miguel Ahumada, 1896 [1897], s. p</i></p>	ca. 1896
6	 <p>HOSPITAL PORFIRIO DÍAZ</p> <p>En la izquierda los departamentos de hombres, en el centro la sala de operaciones y a la derecha departamentos de mujeres</p>	--	Foto- mecánico	Libro 32.5 x 22.5 cm	<p>"Hospital Porfirio Díaz A la izquierda los departamentos de hombres, en el centro la sala de operaciones y a la derecha departamentos de mujeres"</p> <p><i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional Coronel Miguel Ahumada, 1896 [1897], s. p</i></p>	ca. 1896
7	 <p>FACHADA DE LA ESCUELA ANEXAS DE NIÑOS</p>	--	Foto- mecánico	Libro 32.5 x 22.5 cm	<p>"Fachada de la Escuela núm. 1 de Niños"</p> <p><i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional Coronel Miguel Ahumada, 1896 [1897], s. p</i></p>	ca. 1897
8		--	Foto- mecánico	Libro 32.5 x 22.5 cm	<p>"Escuela Anexas de Niños Salón"</p>	ca. 1897







		Autoría atribuida: Colección de registros		de 3 ^{er} año: clase de Geometría” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional Coronel Miguel Ahumada, 1896 [1897], s. p</i>		
9		--	Foto-mecánico	Libro 32.5 x 22.5 cm	“Escuela Anexa de Niños Departamentos de 3° 4° y 5° años” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional Coronel Miguel Ahumada, 1896 [1897], s. p</i>	ca. 1897
		Autoría atribuida: Colección de registros				
		Aparece en fotocomposición MSV_035				
1 0		--	Foto-mecánico	Libro 32.5 x 22.5 cm	“Fachada principal de la ‘Escuela de Artes y Oficios’” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional Coronel Miguel Ahumada, 1896 [1897], s. p</i>	ca. 1897
		Autoría atribuida: Aparece en fotocomposición MSV_035				
		Colección de registros				
		[hombre escala hacia la derecha]				
1 1		--	Foto-mecánico	Libro [32.5 x 22.5 cm]	“Puente de fierro construido en la ciudad del Parral	ca. 1900

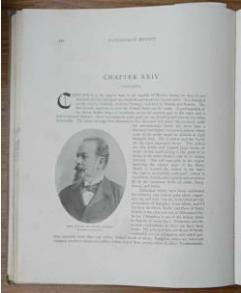

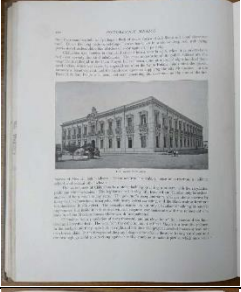

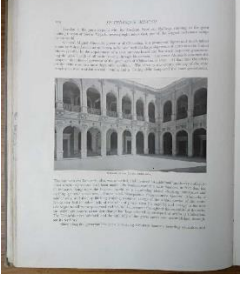


	<p>PUENTE DE FIERRO CONSTRUIDO EN LA CIUDAD DEL PARRAL para unir los barrios de San Juan de Dios y Guanajuato.</p>	Autoría atribuida: Colección de registros [comisión retratos presos y escuelas oficiales]		para unir los barrios de San Juan de Dios y Guanajuato” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura el 4 de octubre de 1900 por el gobernador constitucional C. Coronel Miguel Ahumada, 1900 [1901], s. p</i>		
1 2	<p>EDIFICIO QUE CONTIENE LA PLANTA PARA FILTRAR EL AGUA QUE SURTE LA CIUDAD</p>	--	Foto-mecánico	Libro [32.5 x 22.5 cm]	“Edificio que contiene la planta para filtrar el agua que surte la ciudad” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura el 4 de octubre de 1900 por el gobernador constitucional C. Coronel Miguel Ahumada, 1900 [1901], s. p</i>	ca. 1900
		Impresor: Franklin Engraving Co.				
		Autoría atribuida: Colección de registros [comisión retratos presos y escuelas oficiales]				
1 3	<p>INTERIOR DEL EDIFICIO DE LA PLANTA PARA FILTRAR EL AGUA</p>	--	Foto-mecánico	Libro [32.5 x 22.5 cm]	“Interior de uno de los departamentos de filtros” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura el 4 de octubre de 1900 por el gobernador constitucional C. Coronel Miguel Ahumada, 1900 [1901], s. p</i>	ca. 1900
		Autoría atribuida: Colección de registros [comisión retratos presos y escuelas oficiales]				
1 4		--	Foto-mecánico	Libro [32.5 x 22.5 cm]	“Escuela de Niños en el Parral”	ca. 1900





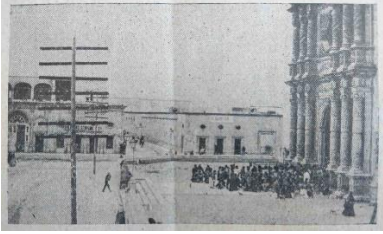


	 <p>ESCUELA DE NIÑOS EN EL PARRAL</p>	<p>Autoría atribuida: Colección de registros</p> <p>[comisión retratos presos y escuelas oficiales]</p>		<p><i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura el 4 de octubre de 1900 por el gobernador constitucional C. Coronel Miguel Ahumada, 1900 [1901]. Anexo núm.</i></p>		
1 5	 <p>VISTA EXTERIOR DEL TEATRO DE LOS HEROES</p>	--	<p>Foto- mecánico</p>	<p>Libro [32.5 x 22.5 cm]</p>	<p>“Vista exterior del Teatro de los Héroes” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura el 4 de octubre de 1900 por el gobernador constitucional C. Coronel Miguel Ahumada, 1900 [1901], s. p</i></p>	1901
		<p>Autoría atribuida: Colección de registros</p> <p>[seguimiento de obra]</p> <p>[comisión retratos presos y escuelas oficiales]</p>				
1 6	 <p>VESTÍBULO DEL TEATRO DE LOS HEROES</p>	--	<p>Foto- mecánico</p>	<p>Libro [32.5 x 22.5 cm]</p>	<p>“Vestíbulo del Teatro de los Héroes” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura el 4 de octubre de 1900 por el gobernador constitucional C. Coronel Miguel Ahumada, 1900 [1901], s. p</i></p>	1901
		<p>Autoría atribuida: Colección de registros</p> <p>[comisión retratos presos y escuelas oficiales]</p>				
1 7	 <p>VISTA INTERIOR DEL TEATRO DE LOS HEROES</p>	--	<p>Foto- mecánico</p>	<p>Libro [32.5 x 22.5 cm]</p>	<p>“Vista interior del Teatro de los Héroes” <i>Memoria de la administración del Estado de Chihuahua presentada a la legislatura el 4 de octubre de 1900 por el gobernador constitucional C. Coronel Miguel</i></p>	1901
		<p>Autoría atribuida: Colección de registros</p> <p>[comisión retratos presos y escuelas oficiales]</p>				


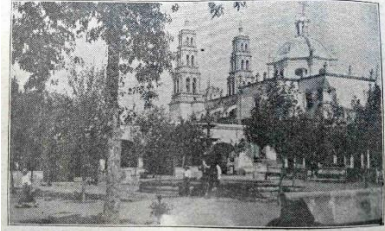
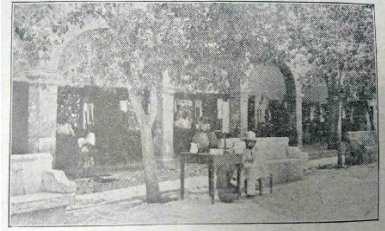
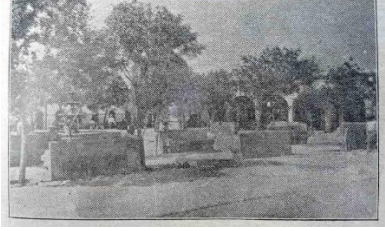
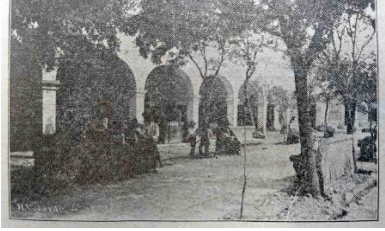


		Aparece sin firma en <i>El Tiempo Ilustrado</i> , 14 de julio de 1902, p. 469			<i>Ahumada</i> , 1900 [1901], s. p	
18		--	Foto-mecánico	Libro 32 x 26 cm	"Señor Coronel Don Miguel Ahumada" <i>Picturesque México</i> , 1897, 220	ca.1894
		Impresor: J. B. Lippincot Company				
		Autoría en pie de imagen en <i>México y sus capitales</i> , p. 317				
19		--	Foto-mecánico	Libro 32 x 26 cm	"The arch of the Alameda, Chihuahua" ["El arco de la Alameda, Chihuahua"] <i>Picturesque México</i> , 1897, 221	ca.1896
		Autoría atribuida: Firma en <i>El Tiempo Ilustrado</i> , 1902, p. 471				
		Colección de registros				
20		--	Foto-mecánico	Libro 32 x 26 cm	"The Palace, Chihuahua" ["El Palacio, Chihuahua"] <i>Picturesque México</i> , 1897, 222	ca.1896
		Autoría atribuida: Colección de registros				
		[formato <i>boudoir</i>]				
21		--	Foto-mecánico	Libro 32 x 26 cm	"The Cathedral, Chihuahua" ["La Catedral, Chihuahua I"] <i>Picturesque México</i> , 1897, 223	ca.1885
		Autoría atribuida: Colección de vistas				
22		--	Foto-mecánico	Libro 32 x 26 cm	"Interior of the Palace, Chihuahua" ["Interior del Palacio, Chihuahua"] <i>Picturesque México</i> , 1897, 224	ca.1896
		Autoría atribuida: Aparece en fotocomposición MSV_035				
		Colección de registros				
		[formato <i>boudoir</i>]				


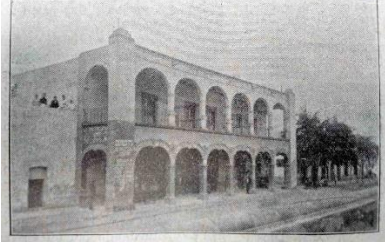




2 3		--	Foto- mecánico	Libro 32 x 26 cm	"The bridge of San Francisco, Chihuahua" ["El puente de San Francisco, Chihuahua"] <i>Picturesque México</i> , 1897, 225	ca.1896
		Autoría atribuida: Colección de registros				
2 4		--	Foto- mecánico	Libro 32 x 26 cm	"Part of the archway of an old Aqueduct, Chihuahua" ["Parte de los arcos de un antiguo Acueducto, Chihuahua"] <i>Picturesque México</i> , 1897, 226	ca.1893
		Autoría atribuida: Aparece en fotocomposición de <i>México en Chicago</i> , 1893, s/p				
		Colección de registros				
		[formato <i>boudoir</i>]				
2 5		--	Foto- mecánico	Libro 32 x 26 cm	"Hidalgo's prison, Chihuahua" ["Prisión de Hidalgo, Chihuahua"] <i>Picturesque México</i> , 1897, 227	ca.1890
		Autoría en FN_430033				
2 6		--	Foto- mecánico	Libro 32 x 26 cm	"Monte de Piedad, Chihuahua" ["Monte de piedad, Chihuahua"] <i>Picturesque México</i> , 1897, 229	ca.1896
		Autoría atribuida: Colección de registros				
		[formato <i>boudoir</i>]				
2 7		Volumen I	Foto- mecánico	Revista [media carta]	Feligreses en el atrio de la parroquia de Chihuahua <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 7, I, 15 de diciembre de 1938, 222	ca.1885
		Autoría en firma B. Velarde				

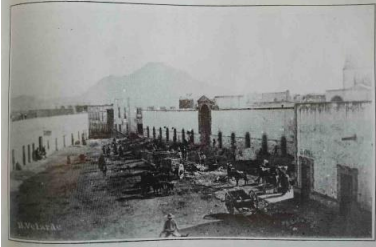


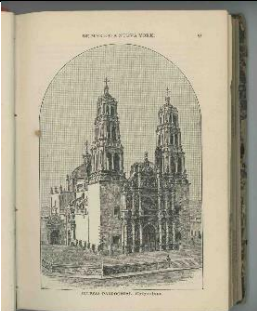

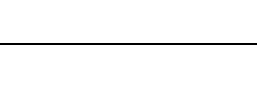


28		Volumen II	Foto-mecánico	Revista [media carta]	Carreta atrás del mercado de "La Reforma" <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 3, II, 15 de agosto de 1839, 96	ca.1885
			Autoría en firma B. Velarde			
29						Vista de la Plaza de Merino y la parroquia de Chihuahua <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 5, II, 15 de octubre de 1839, 174
			Foto-mecánico	Revista [media carta]		
			Autoría atribuida: Colección de vistas			
30					Vendedor junto a pórtico en la Plaza de Merino <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 5, II, 15 de octubre de 1839, 174	ca.1885
			Foto-mecánico	Revista [media carta]		
			Autoría indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 60 Colección de vistas			
31					Vista de la plaza de Merino [desde la calle Libertad] <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 5, II, 15 de octubre de 1839, 175	ca.1885
			Foto-mecánico	Revista [media carta]		
			Autoría atribuida: Colección de vistas			
32					Parroquianos en la Plaza de Merino <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 5, II, 15 de octubre de 1839, 175	ca.1885
			Foto-mecánico	Revista [media carta]		
			Autoría en firma B. Velarde			

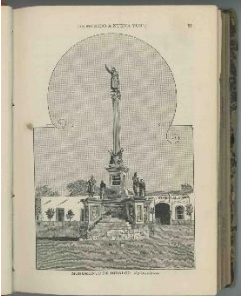
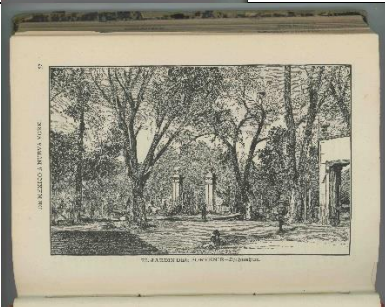




3 3			Foto-mecánico	Revista [media carta]	Feligreses en el atrio de la parroquia de Chihuahua <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 6, II, 15 de noviembre de 1839, 214	ca.1885	
3 4			Foto-mecánico	Revista [media carta]	Vista del pórtico de Betancourt <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 6, II, 15 de noviembre de 1839, 214	ca.1885	
3 5	 <p>Monumento a Hidalgo visto del Palacio de Gobierno y Calle Libertad desde la Casa de Moneda. 250.—"BOLETIN" S. CH. DE E. H.</p>		Foto-mecánico	Revista [media carta]	"Monumento a Hidalgo desde Palacio de Gobierno y Calle Libertad desde Casa de Moneda" <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 7, II, 15 de diciembre de 1839, 250	ca.1890	
3 6	 <p>"Edificio Zuloaga", en Av. Ocampo y Calle Victoria. Quinta "Elena", en Av. Zaragoza.</p>		Foto-mecánico	Revista [media carta]	"Edificio Zuloaga y Quinta Elena" [Casa de Luis Terrazas y casa de Carlos Zuloaga] <i>Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos</i> , núm. 7, II, 15 de diciembre de 1839, 250	ca.1890	
Colección Chihuahua							
3 7		--	Foto-mecánico	Libro --	Vista del área de descarga del mercado de "La	ca.1885	



		Autoría en firma B. Velarde		Reforma" [desde el Hotel Maceyra] <i>La Catedral de Chihuahua. Testigo de la historia</i> , 1993, 103		
38		--	Fotomecánico	Libro --	Fuente y kiosco de la Plaza de la Constitución <i>Chihuahua, Ciudad prócer</i> , s/p	ca.1885
		Autoría atribuida: Colección de vistas		Edición de fotocomposiciones en formato de tarjeta postal		
Fuente		Archivo Histórico de la Universidad Autónoma de Chihuahua Fondo Biblioteca Histórica del Instituto Científico y Literario				
39		--	Litografía basada en fotografía	Libro 19.5 x 14.5 cm	"El templo de San Francisco-Chihuahua." <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 49	ca.1885
		Impresor: Moss Engraving Co.		Autoría indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60		
40		--	Litografía basada en fotografía	Libro 19.5 x 14.5 cm	"Iglesia parroquial-Chihuahua." <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 51	ca.1885
		Autoría indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60				
41		--	Litografía basada en fotografía	Libro 19.5 x 14.5 cm	"Palacio de Gobierno-Chihuahua." <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 54	ca.1885
		Autorías indicadas en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60				
42				"Casa de Moneda-Chihuahua." <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 54		ca.1885







4 3		--	Litografía basada en fotografía	Libro 19.5 x 14.5 cm	"Monumento de Hidalgo-Chihuahua." <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 55	ca.1889
		Autoría indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60				
4 4		--	Litografía basada en fotografía	Libro 19.5 x 14.5 cm	"El Jardín del Porvenir-Chihuahua." <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 57	ca.1889
		Autoría indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60				
4 5		--	Litografía basada en fotografía	Libro 19.5 x 14.5 cm	Vendedor en la Plaza de Merino [Pasen a refrescarse, pasan] <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60	ca.1885
		Autoría indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60				
Fuente		Archivo Histórico Municipal de Nuevo Casas Grandes				
		Fototeca Digital				
4 6		--	--	Cabinet --	Retrato de mujer	ca.1900
		Autoría en filacteria impresa en anverso de tarjeta [reverso desconocido]				
Fuente		Biblioteca Digital de Universidad Autónoma de Nuevo León				
		Colección Digital				
4 7		--	Litografía basada en fotografía	Libro [23.4 x 16.4 cm]	"Vista de la Catedral - Chihuahua, México." <i>De México a Chicago y Nueva York</i> , 1892, 129	ca.1885
		Impresor: Moss Engraving Co.				

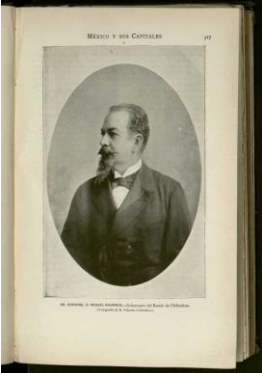





			Autoría en pie de grabado				
48			--	Litografía basada en fotografía	Libro [23.4 x 16.4 cm]	"Palacio de Gobierno - Chihuahua." <i>De México a Chicago y Nueva York</i> , 1892, 130	ca.1885
			Autoría atribuida Indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60				
			La imagen no indica autoría por estar inserta entre el texto				
49			--	Litografía basada en fotografía	Libro [23.4 x 16.4 cm]	"Monumento de Hidalgo - Chihuahua, México." <i>De México a Chicago y Nueva York</i> , 1892, 131	ca.1889
			Autoría en pie de grabado				
50			--	Litografía basada en fotografía	Libro [23.4 x 16.4 cm]	"Casa de Moneda - Chihuahua." <i>De México a Chicago y Nueva York</i> , 1892, 132	ca.1885
			Autoría atribuida Indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60				
			La imagen no indica autoría por estar inserta entre el texto				
51			--	Litografía basada en fotografía	Libro [23.4 x 16.4 cm]	"Templo de San Francisco - Chihuahua." <i>De México a Chicago y Nueva York</i> , 1892, 133	ca.1885
			Autoría atribuida Indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60				
			La imagen no indica autoría por estar inserta entre el texto				


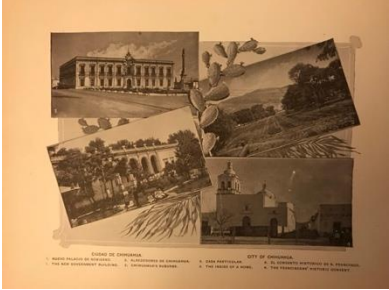




5 2		--	Litografía basada en fotografía	Libro [23.4 x 16.4 cm]	<p>“El Jardín del Porvenir - Chihuahua, México.”</p> <p><i>De México a Chicago y Nueva York</i>, 1892, 135</p>	ca.1889
		Autoría en pie de grabado				
6 3		--	Litografía basada en fotografía	Libro [23.4 x 16.4 cm]	<p>“Pasen a refrescarse, pasen - Chihuahua.”</p> <p>[Vendedor en la Plaza de Merino]</p> <p><i>De México a Chicago y Nueva York</i>, 1892, 136</p>	ca.1885
		Autoría atribuida Indicada en párrafo de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, 60				
		La imagen no indica autoría por estar inserta entre el texto				
5 4		--	Foto-mecánico	Libro 23.4 x 16.4 cm	<p>“El Palacio de Gobierno y el Monumento a Hidalgo - Chihuahua, México.”</p> <p><i>México y sus capitales</i>, 1900, 308</p>	ca. 1893
		Impresor: Tipografía y Litografía La Europea de J. Aguilar Vera y Compañía				
		Autoría en pie de fotograbado				
5 5		--	Foto-mecánico	Libro 23.4 x 16.4 cm	<p>“Elegante kiosco hecho en París, por orden del Gobernador Ahumada, con un costo de veinte mil pesos, y que hoy se ve en la Plaza de la Constitución, Chihuahua.”</p> <p><i>México y sus capitales</i>, 1900, 312</p>	1897
		Autoría en pie de fotograbado				
5 6		--	Foto-mecánico	Libro 23.4 x 16.4 cm	<p>“Sr. Coronel D. Miguel Ahumada.- Gobernador del</p>	ca.1894



		Autoría en pie de fotgrabado			Estado de Chihuahua.” <i>México y sus capitales</i> , 1900, 317	
Fuente		Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana				
		Colección Porfirio Díaz				
5 7		CGPD_052L	--	<i>Cabinet</i> 16.5 x 11 cm	Manuel Armendáriz	15.VII.1895
		Autoría en filacteria impresa en anverso de tarjeta				
Fuente		Colección Anónima				
5 8	Retrato oval	--	<i>Carte-de-visite</i>	[10 x 6 cm]	Joaquín Terrazas [Dedicado a Manuel Rúa de la Peña]	1882
		Autoría en nombre impreso al reverso				
Fuente		Colección Años Luz				
5 9		AL_	Grabado basado en fotografía	Libro 20 x 15 cm	<i>Governor Miguel Ahumada</i> [Miguel Ahumada Saucedá] <i>The awakening of a nation Mexico of to-day</i> , 1898, 14	ca.1894
		Impresor: Harper & Brothers Publishers				
		Autoría en pie de imagen en <i>México y sus capitales</i> , 1900, p. 317				
6 0		AL_		<i>Carte-de-visite</i> 10 x 6.1 cm	Tomás Gameros	16.X.1879
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, base, tapete				
Fuente		Colección Federico Pearl				



6 1		FP		Carte-de-visite 10.5 x 6.3 cm	Estela Pacheco López	10.XI.1883
		Autoría en nombre impreso al reverso				
Fuente		Colección Gustavo Amézaga Heiras				
6 2		--	Litografía basada en fotografía	Libro --	"Nuevo Palacio de Gobierno" <i>México en Chicago</i> , 1893, s/p	ca. 1893
6 3		Impresores: Knigh, Leonard & Co.			"Alrededores de Chihuahua" [Junta de los ríos, Nombre de Dios]	ca. 1893
6 4		Autoría atribuida: Colección de vistas Palacio de Gobierno en. <i>México y sus capitales</i> , 1900, p. 308				"Casa particular" [Madero]
6 5		Templo de San Francisco en <i>De México a Nueva York</i> , p. 60			"El convento histórico de S. Francisco"	ca. 1885
6 6			--	Litografía basada en fotografía	Libro --	"Catedral" <i>México en Chicago</i> , 1893, s/p
6 7	Impresores: Kingth, Leonard & Co.			"Antiquo acueducto [sic]"	ca. 1893	
6 8	Autoría atribuida: Colección de vistas Catedral en FN_430065				"Puente en la calle principal" [sobre el arroyo de "La Manteca"]	ca. 1893
6 9				"Hospital Americano"	ca. 1885	
7 0		--	Foto- mecánico	Revista 40 x 31 cm	"Miguel Ahumada" <i>El Mundo</i> , 30 de agosto de 1896, 127	ca. 1894
		Autoría en pie de imagen en <i>México y sus capitales</i> , 1900, p. 317				






7 1	<p>468</p> <p>SEÑALADO LITERARIO ILUSTRADO</p> <p>469</p> <p>Chihuahua en el día.</p> <p>Chihuahua.—Fachada del palacio del Gobierno.</p> <p>Chihuahua.—Interior del Gobierno, Salón de Recepciones.</p>	--	Fotomecánico	Revista	<p>“Sr. Coronel D. Miguel Ahumada, Gobernador del estado de Chihuahua [sic]”</p> <p><i>El Tiempo Ilustrado</i>, 14 de julio de 1902, 468</p>	ca. 1894
7 2	<p>Chihuahua en el día.</p> <p>Chihuahua.—Fachada del palacio del Gobierno.</p>	Autoría:	Miguel Ahumada en <i>México y sus capitales</i> , 1900, p. 317		<p>“Chihuahua.- Fachada del Palacio del Gobierno. [sic]”</p>	ca. 1893
7 3	<p>Chihuahua.—Fachada del palacio del Gobierno.</p> <p>Chihuahua.—Interior del Gobierno, Salón de Recepciones.</p>	Autoría atribuida:	Colección de vistas/registros		<p>“Chihuahua.- Palacio del Gobierno, Salón de Recepciones. [sic]”</p>	ca. 1893
7 4	<p>470</p> <p>SEÑALADO LITERARIO ILUSTRADO</p> <p>471</p> <p>Chihuahua.—La Catedral.</p>	--	Fotomecánico	Revista	<p>“Chihuahua.- La Catedral.”</p> <p><i>El Tiempo Ilustrado</i>, 14 de julio de 1902, 469</p>	ca. 1893
7 5	<p>Chihuahua.—Teatro de los Héroes, visto por su costado.</p>	Autoría:	Firma en Catedral y copia en FN_430065		<p>“Chihuahua.- Teatro de los Héroes, visto por un costado.”</p>	ca. 1901
7 6	<p>Chihuahua.—Interior del Teatro de los Héroes.</p>	Firma en Teatro de los Héroes			<p>“Chihuahua.- Interior del Teatro de los Héroes.”</p>	ca. 1901
7 7	<p>Máquina de coser EFANDARD combinada dos en una. Agencia principal, México.</p> <p>Chihuahua.—Escuela de Artes y Oficios.</p>	--	Fotomecánico	Revista	<p>“Chihuahua. Escuela de Artes y Oficios, [sic]”</p> <p><i>El Tiempo Ilustrado</i>, 14 de julio de 1902, 470</p>	ca. 1900
7 8	<p>Chihuahua.—Teatro de los Héroes.</p>	Autoría atribuida:	Escuela de Artes y Oficios		<p>“Chihuahua- Teatro de los Héroes.”</p>	ca. 1901
7 9	<p>Plaza de la Constitución.</p>	Colección de vistas			<p>“Plaza de la Constitución.”</p>	ca. 1900
8 0	<p>Chihuahua.—Capilla de San Francisco.</p> <p>PARAGUAS</p>	Autoría:	Firma en Teatro de los Héroes y copia en PHR_11		<p>“Chihuahua.- Capilla de San Francisco, en donde estuvieron sepultados los restos de los heroes de la Independencia</p>	ca. 1890
		Firma en Plaza de la Constitución				
		Firma en Templo de San Francisco e indicada en párrafo				





		de <i>De México a Nueva York</i> , 1890, p. 60		sacrificado en Chihuahua. [sic]"		
8 1		--	Fotomecánico	Revista --	"Chihuahua.- 'Hospital Porfirio Díaz [sic]'" <i>El Tiempo Ilustrado</i> , 14 de julio de 1902, 471	ca. 1897
8 2		Autoría: Firma en Hospital "Porfirio Díaz"		"Chihuahua.- Portada del Paseo Bolívar."	ca. 1896	
8 3		Firma en arco del parque S. Lerdo de Tejada		"Antiguo acueducto."	ca. 1890	
8 4		Autoría atribuida: Acueducto en <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, p. 50		"Chihuahua.- Interior de una sala del Hospital Porfirio Díaz. [sic]"	ca. 1896	
		Pabellón del Hospital "Porfirio Díaz"				
		Colección de vistas/registros				
	Fuente	Colección María Luisa Newman Armendáriz [Dominique Barnet]				
8 5		--		<i>Carte-de-visite</i> --	Enriqueta Moye Portillo	26.IV.1877
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón y tapete				
8 6		--		<i>Carte-de-visite</i> --	Enriqueta Moye Portillo	ca. 1880
		Autoría atribuida: Viñeta oval en <i>carte-de-visite</i>			Inscripción: "Ramón. Conserva este [...]to como una prueba [...]os Enriqueta M[...]"	
	Fuente	Fototeca Antica				
8 7		CDV-AM-112	Albúmina	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Guillermo Álvarez	VIII.1878







		<p>Autoría en nombre impreso al reverso</p>				
<p>Fuente</p>		<p>Denver Public Library, Digital Collections DPL Special Collections / W.N. Byers Collection / Photographs – Western History</p>				
<p>8 8</p>		<p>z-2301</p>	<p>Albúmina</p>	<p>10 x 11 cm [sobre soporte secundario]</p>	<p>Gral. Allen Curtis Fuller de Belvidere, Illinois, William N. Byers [RMN], Col. Lewis C. Ellsworth [Denver City Railway Company] y Charles W. Wright [republicano, Fiscal del Condado de Arapahoe], de Denver, y John Boyd y Mr. Edwards, de Hugo</p>	<p>II.1873</p>
		<p>Autoría mencionada en nota del periódico <i>Daily Rocky Mountain News</i>, 01.III.1873, 4</p>				
<p>8 9</p>		<p>--</p>	<p>--</p>	<p>[10 x 11 cm, sobre soporte secundario]</p>	<p>Gral. Allen Curtis Fuller de Belvidere, Illinois, William N. Byers [RMN], Col. Lewis C. Ellsworth [Denver City Railway Company] y Charles W. Wright [republicano, Fiscal del Condado de Arapahoe], de Denver, y John Boyd y Mr. Edwards, de Hugo</p>	<p>II.1873</p>
		<p>Autoría mencionada en nota del periódico <i>Daily Rocky Mountain News</i>, 01.III.1873, 4 Mangan, <i>Colorado on glass</i>, 155</p>				







90		x-19251	Albúmina	14 x 17 cm [sobre página de álbum 31 x 21 cm]	[Utes y agentes tras conclusión del Brunot Treaty/Agreement]	1874
		<p>Autoría atribuida: Elementos escenográficos: tapete [fondo]</p> <p>De pie: Washington, Susan Ouray, Johnson #2 [esposa Susan], Capt. Jack y John Sentados: Uriah M. Curtis [intérprete], James B. Thompson [Agente Denver Ute Agency], Charles Adams [Agente Los Pinos Agency] y Otto Mears (derecha)En el piso: Guero, Chipeta, Chief Ouray y Piah [Tabeguache Ute]</p> <p>https://coloradoencyclopedia.org/article/brunot-agreement</p>				
Fuente		Fototeca INAH Chihuahua				
		Colección Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Chihuahua				
91		AHA_006	Colodión	<i>Boudoir</i> 13.4 x 21.6 cm	Vista de la Escuela de Artes y Oficios	ca.1897
		Autoría impresa en anverso de tarjeta				
92	Colecciones Alcalde Justiniani [Recuerdos de Chihuahua]					
		AJ_015 [RCH_449 6]	Albúmina	<i>Boudoir</i> 21.7 x 13.4 cm	Bárcenas	ca.1895



		Autoría impresa en anverso de tarjeta				
Colección Balderrama Tarango Álbum Balderrama Irigoyen						
9 3		BT_1061 4		<i>Salón</i> 25.2 x 17.7 cm	Elodia Irigoyen Terrazas	5.IV.1895
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
9 4		BT_1062 0		<i>Boudoir</i> 21.5 x 13.4 cm	María Josefa Irigoyen Terrazas y Matías Balderrama	ca.1890
		Autoría impresa anverso y al reverso de tarjeta				
9 5		BT_1062 1 [2 copias]	Albúmina	<i>Boudoir</i> 21.5 x 13.4 cm	[Alejandro] Irigoyen Terrazas y Enrique C. Creel	ca.1895
		Autoría impresa anverso y al reverso de tarjeta				
9 6		BT_1063 3		<i>Cabinet</i> 16.5 x 10.9 cm	Pedro Ignacio Irigoyen Terrazas	12.II.1894








		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
97		BT_1063 4		<i>Victoria</i> 12.5 x 8 cm	Alejandro Irigoyen Terrazas	12.XII.1889
		Autoría impresa en el anverso de tarjeta				
98		BT_1064 6		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.5 cm	No identificado	ca.1880
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
99		BT_1064 8	Albúmina	<i>Cabinet</i> 16.5 x 10.7 cm	Pedro Ignacio Irigoyen Terrazas	6.VI.1889
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
100		BT_1064 9		<i>Cabinet</i> 16 x 12 cm	Elodia Irigoyen Terrazas	17.I.1894







		Autoría impresa en el anverso de tarjeta				
1 0 1		BT_1065 1		<i>Cabinet</i> 16.5 x 10.7 cm	Herlinda Aizpuru y Uranga	ca.1895
		Autoría impresa en el anverso de tarjeta				
1 0 2		BT_1075 3		<i>Carte-de-visite</i> 9.3 x 5.8 cm	Josefa Terrazas de Irigoyen	ca.1895
		Autoría atribuida: Viñeta oval				
		No tienen soporte secundario				
Colección Dale						
1 0 3		CD_01_0 6	--	Tarjeta postal [7.6 x 12.6 cm]	Aguadores cargan carreta en acequia	ca.1900
		Autoría "B. Velarde" en esquina [reverso desconocido]				







1 0 4		CD_01_2 3	--	Tarjeta postal [7.4 x 12.5 cm]	Vista del pórtico de Betancourt	ca.1885
Autoría atribuida: Gabinete en altos "B. VELARDE RETRATISTA FOTOGRAFO" [reverso desconocido]						
1 0 5		CD_02_3 1 --	--	Cabinet [16.7 x 11 cm]	[W.H...] Dale	ca.1900
Autoría impresa en el anverso de tarjeta [reverso desconocido]						
1 0 6		CD_03_0 1	Fotomecánica	Tarjeta postal [7.4 x 12.5 cm]	"Entrada á Palacio de Gobierno y prisión de Hidalgo, Chih."	ca.1900
Autoría atribuida: Edición de 3 fotocomposiciones en formato de tarjeta postal Diseño similar en <i>Álbum-Directorio de Chihuahua</i> , 1904, p. 52						
1 0 7		CD_03_7 2	Foto-mecánica	Tarjeta postal [7.4 x 12.5 cm]	"Teatro de los Heroes. Chihuahua. [sic]"	ca.1901
Autoría atribuida: Firma en <i>El Tiempo Ilustrado</i> , 14 de julio de 1902, p. 469 Colección de vistas Seguimiento de obra						
Colección Camino Real de Tierra Adentro						
1 0 8		CRTA_11 _146 --	Reprografía	[Boudoir] --	Esposa y Manuel Armendáriz	27.I.1893
Autoría impresa al reverso de tarjeta [anverso inferior desconocido]						
Colección De la Garza / Issa Álbum de Luisa Faudoa de la O, 1882						







1 0 9		DGI_001		<i>Cabinet</i> 16.6 x 11 cm	Anna Cordero	ca.1885	
		Autoría impresa al reverso de tarjeta					
1 1 0		DGI_003		<i>Cabinet</i> 16.5 x 10.9 cm	Juan N. y Julio Faudoa de la O	ca.1885	
		Autoría impresa al reverso de tarjeta					
1 1 1		DGI_004 Albúmina	Albúmina	<i>Cabinet</i> 16.5 x 10.9 cm	Carlota S. de Quiroz	30.IV.1889	
		Autoría impresa al reverso de tarjeta					
1 1 2		DGI_005		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Justa Franco	15.I.1882	
		Autoría impresa al reverso de tarjeta					
1 1 3		DGI_011		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.5 cm	V. Trías	ca.1885	







		Autoría atribuida: Viñeta oval			
1 1 4		DGI_012	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Julia Horcasitas	5.V.1881
		Autoría impresa al reverso de tarjeta			
1 1 5		DGI_016	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	R. Bustamente de S. Zúñiga	29.VI.1880
		Autoría atribuida: Copia MSV_01_02 con autoría impresa al reverso Viñeta oval <i>carte-de-visite</i>			
1 1 6		DGI_020	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Trinidad Hinojos	23.VI.1882
		Autoría impresa al reverso de tarjeta			
1 1 7		DGI_024	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Julia González	22.X.1880







		Autoría impresa al reverso de tarjeta			
1 1 8		DGI_025	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Anna Cordero	ca.1885
		Autoría impresa al reverso de tarjeta			
1 1 9		DGI_029	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Higinio Valderrama	6.XII.1881
		Autoría impresa al reverso de tarjeta			
1 2 0		DGI_032	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Enrique Valenzuela	ca.1885
		Autoría impresa al reverso de tarjeta			
1 2 1		DGI_038	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Carlos Casavantes y amigo	9.III.1881







		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 2 2		DGI_042		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	[Concepción Faudoa] Hombre sentado con niña y niño de pie	9.I.1883
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: tapete, silla mirón				
1 2 3		DGI_049		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Bebé sentado	ca.1880
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 2 4		DGI_050		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Francisco Orcillo	5.V.1881
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
7 1 2 5		DGI_052		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Leonardo Muñoz	ca.1880







		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: tapete, silla				
1 2 6		DGI_053		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Ángela Orcillo	5.V.1881
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 2 7		DGI_055		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	María Orcillo	5.V.1881
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 2 8		DGI_056		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Juan N. Faudoa de la O	ca.1879
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 2 9		DGI_065		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Juana Vega	7.VII.1880


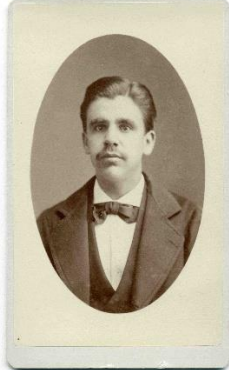




		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, base				
1 3 0		DGI_067		<i>Carte-de- visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Ramón Armendáriz Servín	5.XII.1878
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, base				
1 3 1		DGI_068		<i>Carte-de- visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Josefa C. de González	23.X.1880
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 3 2		DGI_070		<i>Carte-de- visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Jesús Vega	7.VII.1880
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, base				
1 3 3		DGI_071		<i>Carte-de- visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Santos González	22.X.1880







		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 3 4		DGI_072		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Tomas Macmanus	6.XII.1878
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 3 5		DGI_074		<i>Carte-de-visite</i> 10.6 x 6.5 cm	Guillermo Moye Portillo	5.IX.1878
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 3 6		DGI_075		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Helena Moye con hermanito [Federico]	7.VII.1880
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 3 7		DGI_078		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Enriqueta Moye, Eulalia Portillo de Moye y Emilia Moye	7.VII.1880




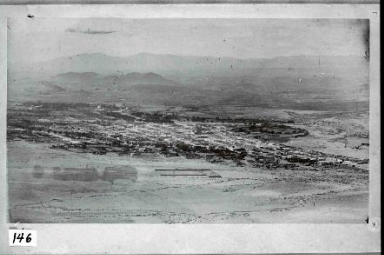


		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, base, tapete				
1 3 8		DGI_080		<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.4 cm	Francisco Cano y Torres	24.XII.1880
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
Colección Socorro Quezada Medrano						
1 3 9		IMC_08_043	Reprografía digital	[14.4 x 20.2 cm]	Colocación de la piedra angular del nuevo teatro [de los Héroes]	16.IX.1898
		Autoría atribuida: Relación laboral con gobierno Posible aparición de Bartolomé Velarde sobre la piedra angular y de Lucía Allen del lado izquierdo de la misma				
Colección Imágenes del Tiempo						
1 4 0		IMT_1457 --	Reprografía	<i>Carte-de-visite</i> 10.5 x 6.3 cm	Hombre de pie junto a mesa con sombbrero	ca.1880
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: mantel, tapete No se conoce el reverso				
1 4 1		IMT_1789 --	Reprografía	<i>Carte-de-visite</i> 10 x 6.1 cm	Refugio Bustillos	ca.1880







		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, tapete No se conoce el reverso				
Colección Mendoza Juárez [Chihuahua a través del Tiempo]						
1 4 2		MJ_030 [CHT_246 0]	-- Reprogra fía	-- --	Palacio de Gobierno en construcción	ca.1890
		Autoría atribuida: Probable fotografía para realizar el grabado del Palacio de Gobierno en <i>De México a Nueva York</i> , 54 [Autoría indicada en párrafo de 60]				
2 4 3		MJ_127		<i>Carte-de- visite</i> 10 x 6.1 cm	Enrique Clay Creel Cuiltly	23.XI.1878
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
Colección Memorias de Papel						
1 4 4		MP_1122	-- Reprograf fía	-- [18 x 20 cm]	Vista del Monumento a los Héroes de Independencia	IX.1889
1 4 5		MP_1289 --	Reprogra fía	[<i>Boudoir</i>] --	María de Jesús Anchondo y Carlos Pérez	ca.1890



		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, tapete No se conoce el reverso				
1 4 6		MP_1291 --	Reprogra fía --	[Boudoir] --	Francisca "Paquita" Gutiérrez y Amador González	ca.1900
		Autoría impresa en el anverso de tarjeta No se conoce el reverso				
1 4 7		MP_1395 --	Reprogra fía --	--	Alameda de Guadalupe	ca.1885
		Autoría atribuida: Coincidencia temática con KB_43259 Coincidencia idéntica en la inscripción caligráfica [sin la fecha] con FN_430033 No se conoce el reverso				
1 4 8		MP_1398 --	Reprogra fía --	--	Vista panorámica de Chihuahua	ca.1885
		Autoría atribuida: Firma "B. Velarde" en fotografía digitalizada Formato <i>boudoir</i> No se conoce el reverso				
1 4 9		MP_1407 --	Reprogra fía --	[Carte- de-visite] --	María Dolores	ca.1880








		Autoría atribuida: Viñeta oval No se conoce el reverso				
150		MP_1417 --	Reprografía --	[Carte-de-visite] --	Julia González Casavantes	1879
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, tapete, base No se conoce el reverso				
151		MP_1429 --	Reprografía --	[Carte-de-visite] --	Jovencita sentada	1879
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, silla No se conoce el reverso				
Colección María Isabel Sen Venero [Memorias de Papel]						
152		MSV_01_001		Carte-de-visite 10.5 x 6.4 cm	Ceferina Micaela Anchondo y Cano de los Ríos	ca.1880
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
153		MSV_01_002		Carte-de-visite 10.5 x 6.4 cm	R. Bustamente de S. Zúñiga	29.VI.1880



			Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 5 4		MSV_01_003		Cabinet 16.5 x 10.7 cm	Carolina Cuiilty de Creel y jovencita de pie [Creel]	ca.1885	
		Autoría impresa al reverso de tarjeta					
1 5 5		MSV_01_004	Cianotipo	Listón impreso 15.5 x 8.5 cm	Teatro de los Héroes [recuerdo de baile]	1901	
		Autoría atribuida: Colección de registros Vista exterior del Teatro de los Héroes <i>Memoria</i> , 1900, s. p					
1 5 6		MSV_01_009	Colodión	Salón 17.2 x 22.7 cm	Vista del Teatro de los Héroes	1901	
		Autoría atribuida: Seguimiento/registro de obra Coincidencia temática con PHR_11					
1 5 7		11053	--	[Carte-de-visite] --	Jovencita	ca.1880	

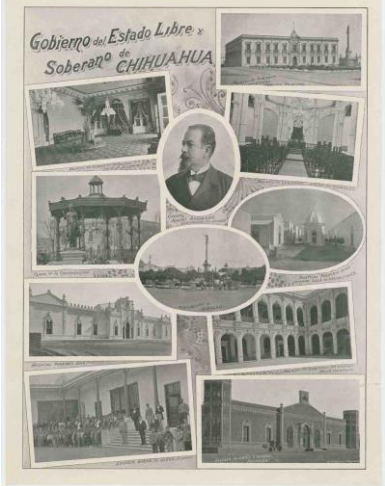
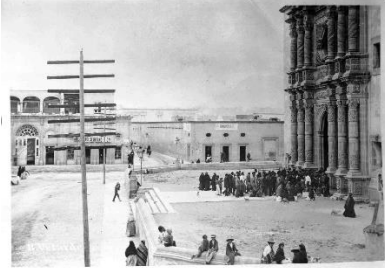


			Autoría atribuida: Viñeta oval No se conoce el reverso				
1 5 8			11055	--	[<i>Cabinet</i>] --	Mujer con rebozo	ca.1885
			Autoría atribuida: Diseño geométrico del lienzo No se conoce el reverso				
1 5 9			11057	--	[<i>Cabinet</i>] --	Mujer	ca.1885
			Autoría impresa en el anverso de tarjeta No se conoce el reverso				
1 6 0			19583	--	[<i>Cabinet</i>] --	Novia	ca.1895
			Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón No se conoce el reverso				
1 6 1			19586	--	[<i>Cabinet</i>] --		ca.1900
			Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón No se conoce el reverso				








1 6 2		19586	--	[Cabinet] --	Novias [maría de Jesús Anchondo]	ca.1885
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón, tapete				
1 6 3		MSV_003		Salón 15 x 21.5 cm	Grupo de niños con velas [primera comunión]	ca.1900
		Autoría atribuida: Telón, 1 tapete				
1 6 4		MSV_007	Colodión	Cabinet 16.5 x 10.7 cm	Bebé	ca.1895
		Autoría impresa en el anverso de tarjeta				
1 6 5		MSV_033 --	Reprografía [detalle] --	--	Miguel Ahumada Saucedo	ca.1894
		Autoría en pie de imagen en <i>México y sus capitales</i> , 317				
1 6 6		MSV_034 [MP_1283 MP_1285]		[Carte-de-visite] 14 x 10.5 cm	Miguel Ahumada Saucedo [retrato adherido a invitación]	ca.1894
		Autoría atribuida: Mismo arreglo (traje, chaleco, corbata, cuello y bigote) que el retrato de perfil con autoría en pie de imagen en <i>México y sus capitales</i> , 317				
1 6 7		MSV_035 [MP_1284]	Foto-mecánico	27.1 x 20.8	Composición de 11 fotografías sobre mejoras	1897



		Impresor: Ilustración Nacional			materiales con retrato de Miguel Ahumada, ca. 1897	
		Autoría atribuida: Colección de registros			"Palacio de Gobierno del Estado. Fachada Principal."	ca.1893
		Retrato de Miguel Ahumada, vista de Palacio de Gobierno, y escultura y kiosco en Plaza de la Constitución autoría en pie de imagen en <i>México y sus capitales</i> , p. 317			"Palacio de Gobierno del Estado. 'Salón de recepciones.'"	ca.1893
		Patio de Palacio de Gobierno aparece en <i>Picturesque Mexico</i> , p. 224			"Coronel Miguel Ahumada. Gobernador del Estado."	ca.1894
					"Palacio de Gobierno. Salón del Congreso."	ca.1894
					"Plaza de la Cosntitución."	ca.1894
					"Monumento a Hidalgo."	ca.1894
					"Hospital 'Porfirio Díaz'. Interior sala de operaciones."	ca.1894
					"Hospital 'Porfirio Díaz.'"	ca.1894
					"Palacio de Gobierno del Estado Patio interior."	ca.1894
					"Escuela Anexa de Niños. Interior."	ca.1894
					"Escuela de Artes y Oficios. Fachada."	ca.1894
	Colección Recuerdos de Chihuahua					
1 6 8		Rch_480 5 --	Reprogra fía --	--	Feligreses entran a la parroquia de Chihuahua	ca.1885
		Autoría en firma "B. Velarde"				
		No se conoce el reverso				
	Colección Reviviendo el Pasado [Memorias de Papel]					
1 6 9		RP_0126	Colodión	x cm	Vista de kiosco y Catedral	ca. 1897







		Autoría atribuida: Colección de vistas/registros				
1 7 0		RP_0291		<i>Boudoir</i> 20.4 x 12.9 cm	Carmen Nava y Armendáriz de San Martín	23.IX.1883
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 7 1		RP_0333 --	Reprogra fía	27.5 x 35 cm	Gente y carreta en el puente sobre el arroyo de "La Manteca"	ca.1885
		Autoría atribuida: Colección de registros Puente de San Francisco en <i>Picturesque Mexico</i> , 225 No se conoce el reverso				
1 7 2		RP_612 --	Reprogra fía	<i>Cabinet</i> 16.5 x 10.5 cm	María Sada	ca.1900
		Autoría atribuida: Elementos escenográficos: telón No se conoce el reverso				
1 7 3		RP_0729 [MP_1141]	Reprogra fía	<i>Cabinet</i> 16.5 x 10.5 cm	Enriqueta y Juan Delgado	1899
		Autoría impresa en el anverso de tarjeta No se conoce el reverso				


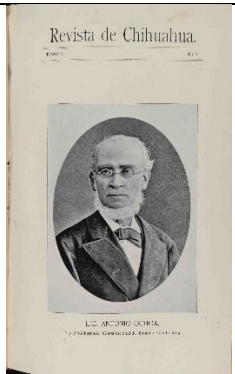
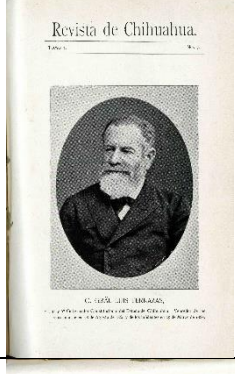
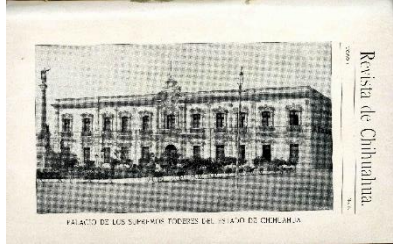



1 7 4		RP_749 --	Reprografa	Cabinet 15.5 x 10.5 cm	Francisca [Hacienda de Encinillas]	ca.1900
		Autoría impresa en el anverso de tarjeta				
		No se conoce el reverso				
Colección Pascual Hernández Rodarte						
1 7 5		PHR_11	Colodión	Boudoir 13.5 x 21.5	Vista del Teatro del os Héroes	1901
		Autoría en firma "B. Velarde" e impresa al reverso				
Fuente		Fototeca Nacional INAH				
		Colección Étnico				
1 7 6		FN_4307 45	Albúmina	[doble 17.8 x 12.7 cm]	Rarámuri [tarahumara jorobado]	1892
		Autoría señalada en el Tomo II del catálogo <i>Exposición Histórico-Americana de Madrid. Catálogo de la sección de México</i> . Madrid: Est. Tip. "Sucesores de Rivadeneira" Impresores en la Real Casa, 1893, 339-340				
Colección Felipe Teixidor						
1 7 7		FN_4299 01	Albúmina	Boudoir [15.2 x 22.9 cm]	"Chihuahua, Vista de sus alrededores 'La Junta' [sic]"	ca.1890
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 7 8		FN_4300 33	Albúmina	Boudoir 11.3 x 19.6 cm	"Chihuahua. Casa de Moneda y prision de Hidalgo [sic]"	ca. 1890
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
1 7 9		FN_4300 65	Impresión gelatina auto- revelado POP	Boudoir 13.4 x 21.5 cm	"Catedral Chihuahua"	ca.1890



		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
180		FN_430075	Albúmina	Estereos cópico 10 x 17.6 cm	"Chihuahua, Ynterior de la Yglesia Parroquial [sic]"	ca.1885
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
181		FN_454968	Colodión	<i>Boudoir</i> 11 x 18.5 cm	"Panorama general Chihuahua."	ca. 1885
		Autoría atribuida: Firma "B. Velarde" en fotografía digitalizada				
		Coincidencia idéntica en la inscripción caligráfica con FN_430065				
		Formato <i>boudoir</i>				
182		FN_465734	Albúmina	<i>Cabinet</i> 16.2 x 10.6	"Al Sr. Li. D. Igi[nio] Muñoz. Recuerdo de [Sincera] amistad A. Peralta de <u>Castera</u> Chihuahua Jun 7 /883"	7.VI.1883
		Autoría impresa al reverso de tarjeta				
		"Comprado a la señorita Josefina Muñoz en \$10. ⁰⁰ pesos diez pesos el 8 de mayo de 1939."				
		"A. Peralta de Castera"				
		Ángela Peralta Castera				
		FN_556918	Reprografía	--	Plaza de la Constitución	ca. 1900

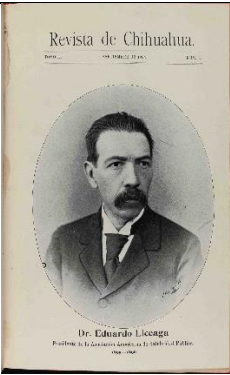
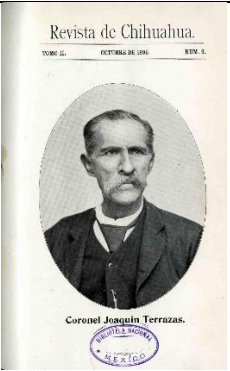




1 8 3		Autoría atribuida: Firma en <i>El Tiempo Ilustrado</i> , 14 de julio de 1902, p. 470 Colección de vistas				
Fuente		Hemeroteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México				
		Fondo Reservado				
1 8 4		--	Foto-mecánico	Revista 35 x 21 cm	Antonio Ochoa <i>Revista de Chihuahua</i> , núm. 6, vol. I, julio de 1895, s/p	ca.1890
		Impresor: Franklin Engraving Co.				
		Autoría atribuida:				
		Viñeta oval en formato <i>cabinet</i>				
1 8 5		--	Foto-mecánico	Revista 35 x 21 cm	Luis Terrazas Fuentes <i>Revista de Chihuahua</i> , núm. 7, vol. I, agosto de 1895, s/p	ca.1895
		Autoría atribuida:				
		Viñeta oval en formato <i>cabinet</i>				
1 8 6		--	Foto-mecánico	Revista 35 x 21 cm	"PALACIO DE LOS SUPREMOS TORDERES DEL ESTADO DE CHIHUAHUA. [sic]" <i>Revista de Chihuahua</i> , t. I, núm. 8, septiembre de 1895, s/p	ca.1893
		Autoría atribuida:				
		Aparece sin firma en <i>El Tiempo Ilustrado</i> , 14 de julio de 1902, p. 468				
		Colección de vistas/registros				
1 8 7		--	Foto-mecánico	Revista 35 x 21 cm	Catedral de Chihuahua <i>Revista de Chihuahua</i> , núm. 10, vol. I, noviembre de 1895, s/p	ca.1890
		Autoría en FN_430065				
		--	Foto-mecánico	Revista	"DIPUTADOS A LA XX LEGISLATURA	ca.1895









1888				35 x 21 cm	DEL E. DE CHIHUAHUA.” <i>Revista de Chihuahua</i> , t. I, núm. 12, enero de 1896, s/p	
1889		--	Foto-mecánico	Revista 35 x 21 cm	Ing. Pedro Ignacio Irigoyen <i>Revista de Chihuahua</i> , núm. 1, vol. II, febrero de 1896, s/p	1889
1900		--	Foto-mecánico	Revista 35 x 21 cm	“SUPREMO TRIBUNAL DE JUSTICIA” <i>Revista de Chihuahua</i> , t. II, núm. 3, abril de 1896, s/p	ca.1895
1911		--	Foto-mecánico	Revista 35 x 21 cm	“AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE CHIHUAHUA 1896-1897” <i>Revista de Chihuahua</i> , t. II, núm. 3, abril de 1896, s/p	ca.1895
1912		--	Foto-mecánico	Revista 35 x 21 cm	Eduardo Liceaga <i>Revista de Chihuahua</i> , núm.	ca.1890



			Autoría atribuida: Viñeta oval en formato <i>cabinet</i>			8, vol. II, septiembre de 1896, s/p	
1 9 3			--	Foto- mecánico	Revista 35 x 21 cm	Coronel Joaquín Terrazas <i>Revista de Chihuahua</i> , núm. 9, vol. II, octubre de 1896, s/p	ca.1890
			Autoría atribuida: Viñeta oval en formato <i>cabinet</i>				
1 9 4			--	Foto- mecánico	Revista --	Miguel Ahumada Sauceda xx <i>Settembre</i> , 20 de septiembre de 1903, 68	ca.1894
			Impresor: xx <i>Settembre</i>				
			Autoría en pie de imagen en <i>México y sus capitales</i> , 317				
Fuente		Kaaterskill Books					
		Catalog 22 Latin America					
1 9 5		KB_4325 9_1	[Albúmin a]	<i>Boudoir</i> 13.4 x 21.5 cm	Alameda de Guadalupe	ca.1885	
		Autoría impresa al reverso de tarjeta					
		No se conoce el reverso					
1 9 6		KB_4325 9_2	[Albúmin a]	<i>Boudoir</i> 21.5 x 13.4 cm	Frente de la parroquia, Chihuahua	ca.1885	




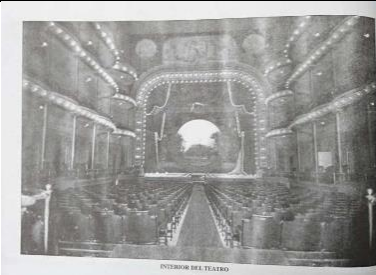



		Autoría impresa al reverso de tarjeta No se conoce el reverso				
1 9 7		KB_4325 9_3	[Albúmin a]	<i>Boudoir</i> 13.4 x 21.5 cm	Plaza, Veracruz	ca.1885
		Autoría impresa al reverso de tarjeta No se conoce el reverso				
Fuente		Palace of Governors - New Mexico History Museum				
		Photo Archives Collection				
1 9 8		NMH_090 061	[Albúmin a]	<i>Boudoir</i> 13.4 x 21.5 cm	Vista de la Plaza de la Constitución y la parroquia de Chihuahua	ca.1885
		Autoría impresa al reverso de tarjeta No se conoce el reverso				
1 9 9		NMH_090 062	[Albúmin a]	<i>Boudoir</i> 13.4 x 21.5 cm	Cementerio de Nuestra Señora de la Regla	ca.1885
		Autoría impresa al reverso de tarjeta No se conoce el reverso				
2 0 0		NMH_090 063	[Albúmin a]	<i>Boudoir</i> 13.4 x 21.5 cm	Lavanderas	ca.1885
		Autoría impresa al reverso de tarjeta No se conoce el reverso				
2 0 1		NMH_158 446	[Albúmin a]	<i>Boudoir</i> 13.4 x 21.5 cm	Vista panorámica de Chihuahua desde el cerro Santa Rosa	ca.1885
		Autoría impresa al reverso de tarjeta No se conoce el reverso				



Fuente		Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua, 1904 [facsimil, 2004]				
202		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	“Prisión del Sr. Hidalgo. [sic]” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 24	ca. 1890
		Autoría atribuida: Colección de vistas				
203		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	“Monumento á Hidalgo en el Jardín de su nombre. [sic]” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 25	ca. 1895
		Autoría atribuida: Colección de registros				
204		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	“Casa que habitó el Sr. Juárez.” [Escuela Oficial de Niñas núm. 1] <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 26	ca. 1897
		Autoría atribuida: Colección de registros				
205		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	“Sr. Coronel D. Joaquín Terrazas, vencedor de los indios bárbaros.” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 28	ca. 1890
		Autoría atribuida: Viñeta oval formato <i>cabinet</i>				
206		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	“Edificio de los Filtros” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 32	ca. 1900
		Autoría atribuida: Colección de registros				
		Aparece en <i>Memoria...</i> , 1900, s/p				
207		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	“Interior de los filtros” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 34	ca. 1900
		Autoría atribuida: Colección de registros				
		Aparece en <i>Memoria...</i> , 1900, s/p				

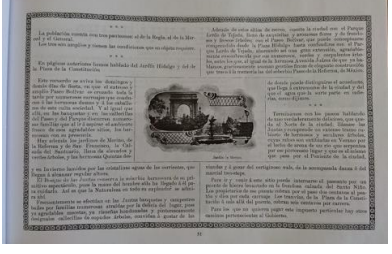



208		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	"Palacio de los Supremos Poderes del Estado y Monumento á Hidalgo." <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 35	ca. 1893
<p>Autoría en pie de grabado en <i>México y sus capitales</i>, 1900, 308</p> <p>Aparición en fotocomposición en <i>México en Chicago</i>, 1893, s/p</p> <p>Colección de registros</p>						
209		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	"Exterior del Teatro de los Héroes" <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, p. 36	1901
<p>Autoría atribuida: Colección de registros</p>						
210		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	"Vestíbulo del Teatro" <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 38	1901
<p>Autoría atribuida: Colección de registros</p>						
211		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	"Interior del Teatro" <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 40	1901
<p>Autoría atribuida: Colección de registros</p> <p>Aparece sin firma en <i>El Tiempo Ilustrado</i>, 14 de julio de 1902, 469</p>						
212		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	"Interior del Hospital 'Porfirio Diaz'." <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 44	ca. 1896
<p>Autoría atribuida: Colección de registros</p> <p>Aparece en fotocomposición en "Mejoras materiales de Gobierno de Estado Libre y Soberano de Chihuahua"</p>						
213		--	Foto-mecánico [facsimil]	Libro --	"J. Allar, Administrador. Dr. I. Torres, Médico	ca. 1896



		Autoría atribuida: Colección de registros		honorario. Dr. P. Muro, M. honorario. Dr. M. Márquez, Director. Dr. Ayala, M. honorario. Dr. Villalva, Sub-Director Prof. Ordaz, Farmacéutico.” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 45		
214		--	Fotomecánico [facsimil]	Libro --	“Kiosko, en la Plaza de la Constitución. [sic]” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 46	ca. 1897
215		--	Fotomecánico [facsimil]	Libro --	“Catedral de Chihuahua.” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 47	ca. 1897
216		--	Fotomecánico [facsimil]	Libro --	“Escuela de artes y Oficios.” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 49	ca. 1897
217		--	Fotomecánico [facsimil]	Libro --	“Portada del Parque ‘Lerdo de Tejada.’” <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua</i> , 1904, 50	ca. 1890
218		Autoría: Firma en “Acueducto” Firma en “Portada del Parque ‘Lerdo de Tejada’” y ambas aparecen en <i>El Tiempo Ilustrado</i> , 14 de julio de 1902, 471 Colección de vistas		“Acueducto.”	ca. 1893	



2 1 9		--	Foto- mecánico [facsimil]	Libro --	"Jardín de Merino." [Plaza de la Constitución]] <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua, 1904, 51</i>	ca. 1890
		Autoría atribuida: Colección de registros/vistas Edición de 3 fotocomposiciones en formato de tarjeta postal				ca. 1890
2 2 0		--	Foto- mecánico [facsimil]	Libro --	"Residencias de los Sres. Gob. D. Luis Terrazas y D. Carlos Zuloaga. [sic]" <i>Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua, 1904, 52</i>	ca. 1890
2 2 1		Autoría atribuida: "Casa de Carlos Zuloaga" aparece en fotocomposición de <i>México en Chicago, 1893, s/p</i> Edición de fotocomposiciones en formato de tarjeta postal "Salón de Recepciones" aparece en fotocomposición en MSV_35 Colección de registros/vistas			"Salón de recepciones del Palacio de Gobierno"	ca. 1893



Consideraciones finales

A lo largo de la investigación sobre el itinerario y el trabajo de Bartolomé Velarde y Lucía Allen se muestran las formas y medios que los fotógrafos encontraron para adaptarse a las ciudades donde vivieron, así como a las formas de trabajo y los modos de producción que incorporaron a su repertorio y experiencia durante más de medio siglo. No obstante, la itinerancia del fotógrafo peruano y su pareja inglesa indica la búsqueda de un mercado fotográfico suficiente, motivo por el que probablemente migraron en más de una ocasión. Seguramente esa fue la razón por la que Bartolomé Velarde y Lucía Allen salieron de Perú, para, después de una indeterminada estancia en Bolivia, asentarse por más de seis años en Denver y, finalmente, pasar 25 años de sus vidas trabajando en la ciudad de Chihuahua. En esta última, sólo Luis María Ramos representó su competencia al inicio y con el paso de las décadas el gabinete “B. Velarde” logró consolidar un mercado fotográfico entre los establecimientos y operadores que fueron sus rivales.

La convicción en su oficio se manifestó en el prolongado desempeño del matrimonio Velarde Allen en el establecimiento de sus diferentes gabinetes de fotografía, donde produjeron desde los primeros daguerrotipos de sus inicios, hasta la posibilidad de reproducción de sus fotografías como fotograbados en el entre siglo XIX y XX. Toda esa trayectoria de experimentación y aprendizaje, les permitió desarrollar una carrera en la que ofrecieron sus productos fotográficos entre la población, que incluía las élites y clases gobernantes chihuahuenses. Esto es evidente en la evaluación que los Velarde Allen hicieron de los mercados fotográficos en los que se desarrollaron, donde buscaron evitar competidores desleales como los que provocaron su salida de Perú; también se observa en la promoción de novedades en cuanto a formatos y presentaciones de sus imágenes, y en la estrategia de rentar talleres fotográficos conocidos durante su etapa itinerante por Bolivia. Además, su profesionalismo se aprecia en su interés por acercarse a retratar visitantes distinguidos y concursar con sus fotografías en las ferias regionales de Denver; de igual manera, se manifiesta en el amplio campo que abarcó la producción del gabinete de fotografía “B. Velarde” en la ciudad de



Chihuahua, cuya actividad y distinción son visibles en las formas y acabados de las imágenes fotográficas que apelaron a la estratificada sociedad chihuahuense.

Bartolomé Velarde y Lucía Allen llegaron en el momento exacto del inicio de la presidencia de Porfirio Díaz en México, al mismo tiempo que la capital chihuahuense se encontraba en pleno proceso de urbanización e industrialización, para proporcionar servicios y medios modernos a sus habitantes, un proyecto como no se había visto antes. Al mediar la séptima década del siglo XIX la sociedad se encontraba en crecimiento poblacional y en un proceso de transformación en todos los ámbitos. En ese momento, la capacidad de agencia de los Velarde Allen fomentó el consumo de fotografías en los círculos sociales de las élites y clases gobernantes de Chihuahua. Esto lo consiguieron con el acabado industrial que la reproducción mecánica de las tarjetas fotográficas les permitía utilizar en sus retratos, y que aludía a la cultura de progreso tecnológico en boga; además, el dominio técnico de la cámara de los Velarde Allen les hizo alcanzar retratos con una claridad y expresividad como no se habían producido antes en Chihuahua. De tal manera que la autoría “B. Velarde” como seña de calidad, a la que contribuyó Lucía Allen, incidió en el uso social de sus retratos entre los círculos empresariales, sentimentales y familiares de las élites chihuahuenses.

El gabinete “B. Velarde” fue el lugar en el que durante más de dos décadas el fotógrafo peruano y su pareja inglesa atendieron a su clientela y el cual convirtieron en un espacio de importancia social a través de su actividad comercial. En su primer establecimiento, de excelente ubicación junto a la parroquia y a la Plaza de la Constitución de Chihuahua, Bartolomé Velarde y Lucía Allen contribuyeron a propagar la idea del retrato fotográfico como un medio moderno de socialización y, con ello, transformaron ese lugar en un espacio social dotado de poder simbólico. El segundo sitio donde los Velarde Allen establecieron su negocio estuvo en dirección hacia donde se desarrollaba la industria en la ciudad y cerca del Palacio de Gobierno; acaso la proximidad con la sede de los supremos poderes del estado y el gobernador Miguel Ahumada dio pie al encargo de comisiones a las que el peruano y la inglesa accedieron por su amplia experiencia y trato con las clases gobernantes. De esta manera, el gabinete “B. Velarde” como espacio social habría



adquirido en la última década del siglo XIX un matiz simbólico de oficialidad y representación de la modernidad chihuahuense. Después de largos años de travesías, Bartolomé Velarde y Lucía Allen supieron encontrar un lugar en la ciudad de Chihuahua y convertirlo en un espacio social simbólico para las élites chihuahuenses que concurrieron en él. Fue el único espacio donde pudieron aproximarse a la clase gobernante y legitimar su oficio gracias a la preferencia y el prestigio que gozaron entre los círculos sociales privilegiados.

La participación de Lucía Allen en el trato con las visitantes del gabinete de fotografía debió resultar fundamental en la comprensión de las necesidades expresivas de las mujeres, así como en la compleja intermediación con las clientas para decidir la pose y componer el arreglo escenográfico que consiguiera el mejor parecido posible en el retrato.³³⁶ Además, sus labores en las múltiples ocupaciones del gabinete “B. Velarde” debieron favorecer la atención a la clientela y los acabados de la producción misma de las fotografías, y también influir en las actividades de promoción y comercialización.

El uso social de algunos retratos de autoría “B. Velarde” originalmente vinculados a la emotividad individual y afectiva, trascendió a un uso público y de mayor circulación. Entre su amplia producción se ha abordado un conjunto de retratos relacionados a personajes de la élite económica, política y social. El caso del retrato de Pedro Irigoyen se analizó como un ejemplo en el que una fotografía inicialmente creada para su uso privado pasó a la esfera pública reproducida como fotograbado en la *Revista de Chihuahua*. La efigie de un personaje de relevancia local asociada a la conmemoración de la constitución sirvió para difundir el calendario cívico nacional. Esa imagen fotográfica es una muestra de la resignificación de lo emotivo hacia lo político y el uso discursivo de la fotografía en el proceso de la conformación de la nación.

En casos particulares el trabajo de los Velarde Allen trascendió su alcance local, al reproducirse en medios impresos nacionales e internacionales. Tal situación se observa en la circulación del retrato del gobernador de Chihuahua Miguel

³³⁶ “[...] no puede omitirse la labor de representación pública confiada a las mujeres, dentro de una cultura dominada por las apariencias y las jerarquías sociales”; Onfray, *Retratadas. Fotografía*, 36.



Ahumada, cuya efigie, primero, fue utilizada como el “retrato oficial” del político, además de ser difundida en impresos en los que se promovió el estado para la inversión capitalista. En este uso, su imagen lo representó como el portador del discurso progresista que personificó la consecución del adelanto modernizador chihuahuense, a partir del proyecto porfirista.

El análisis de la “colección de vistas de Chihuahua” producida en el gabinete de fotografía “B. Velarde” permitió una aproximación a su creación y diseminación. La capacidad de integración a las diferentes situaciones que se les presentaron a Bartolomé Velarde y Lucía Allen a lo largo de su itinerario, les permitió interactuar con colegas del oficio, como el fotógrafo Ben Wittick, y con otros promotores del discurso progresista, como el agente de ventas y editor Adalberto de Cardona.

La transferencia de conocimientos que Velarde aprovechó cuando acompañó a Wittick y su hijo Tom a buscar lugares desde dónde tomar fotografías, probablemente detonó la creación o incentivó la ampliación del conjunto de vistas fotográficas que se ofrecería después en su propio establecimiento. Una colección que compartía los valores fotográficos en boga y que en determinadas ocasiones replicaba soluciones fotográficas, como las fotografías casi idénticas de la parroquia de Chihuahua realizadas por Wittick, William Henry Jackson y los Velarde Allen; y luego traducida a la litografía para ilustrar la guía para viajeros *De México a Nueva York*.

En la diseminación de las imágenes fotográficas de autoría “B. Velarde” confluyeron las constelaciones entre los integrantes de las esferas políticas, económicas y culturales. Las relaciones laborales con el gobierno de Miguel Ahumada y los vínculos comerciales con Adalberto de Cardona establecidos por Bartolomé Velarde y Lucía Allen en Chihuahua, permitieron que sus retratos y vistas fueran traducidas al fotograbado. De esa manera fue posible observar el flujo en que circularon las representaciones del discurso progresista porfiriano como símbolo de la modernidad de Chihuahua en ámbitos nacionales e internacionales.

En esta tesis se han señalado suficientes indicios que auguran el encuentro de más rastros del itinerario de Bartolomé Velarde y Lucía Allen en cada uno de los lugares que habitaron, que permitan una mayor aproximación a sus vidas. Además,



se presentaron materiales que posibilitan más estudios que particularicen el análisis de la producción fotográfica del gabinete de fotografía “B. Velarde”, como los géneros de retrato antropológico y de tipos populares, que con seguridad aportarían nuevos conocimientos sobre las formas de trabajo del matrimonio Velarde Allen.

Tanto los retratos como las vistas producidas por Bartolomé Velarde y Lucía Allen en su establecimiento, materializaron el discurso progresista en imágenes que propagaron el adelanto modernizador. La misma forma de pensar que transformó la fotografía como mercancía en un símbolo de estatus, la consideró también como un objeto con valor de uso y posesión. La manera de operar y las prácticas compartidas por los Velarde Allen diseminaron el consumo de fotografías y ampliaron, poco a poco, la circulación de retratos y vistas en la ciudad de Chihuahua. La práctica de retratarse de las élites chihuahuenses fue un gusto favorecido en buena medida por el oficio de Bartolomé Velarde y Lucía Allen; quienes, en la búsqueda por conseguir para sus clientes parecidos fotográficos con el poder, contribuyeron a hacer del retrato un “*artículo* de primera necesidad”; y en su itinerar por los territorios de América, Bartolomé y Lucía encontraron un lugar de residencia en Chihuahua donde crearon una “colección completa de vistas” que continuó su recorrido fotográfico por nuevos caminos.



Anexos

Fotógrafos en la ciudad de Chihuahua entre 1876-1906

La elaboración de este directorio de autores y establecimientos fotográficos en la ciudad de Chihuahua entre 1876 y 1906, se realizó tras una revisión en periódicos de Chihuahua, directorios comerciales locales y nacionales censos, así como las fotografías y los soportes analizados en físico.

Establecimiento		Domicilio(s)	Periodo
Fotógrafo	Nombre		
Bacon & Havill	--	Hotel México	ca. 1895
Gle Bemuet	--	--	1884- ca. 1888
Francisco Benavides	--	--	1903-
Rafael Díaz	--	B. Juárez 606	20.VIII.1906
William P. Gerhard	--	--	1888
Charles C. Harris	Gran Fotografía de Carlos Harris	Galería de Addis Independencia 185 Victoria 134 / 132 altos de Cordero	[1894]1.III.1896-1911
Isidro Hermosillo	--	Apartado 1 <i>La Idea Libre</i>	27.VIII.1898-8.II.1899
H. [A.] P. Huggins	--	Casa de Guillermo Moye [calle de Guadalupe]	17.VI.1882-30.I.1902
Maximillian T. Jesse y Alexis V. Latourette	--	--	1879
J. M. Leitch	Casa de Leitch [Leitch's News Agency]	Independencia y J. Aldama	30.I.1902-[23.XI.1902]
Ignacio Medrano Chávez	El Gran Lente	J. Aldama 1313	ca. 1905
Pedro Meléndez Hermosillo	Fotografía Artística	B. Juárez 307	26.I.1899-[11.XI.1903] ca. 1904
Víctor J. Moreda	--	Guadalupe 5	1882-1885
Leonardo Muñoz	--	--	1893
J. Ornelas y Compañía	Fotografía Artística	Hotel Maceyra calle de "La Reforma"	20.IX.1892-ca. 1899
Gorg Prumet	--	--	1883- ca. 1888
Luis María Ramos	Fotografía Artística	Casa de la Botica antigua, frente a la Plaza de Merino	XI.1873-ca. 1891
Fabián Revilla	--	[Hidalgo del Parral] [Cd. Guerrero] Libertad 305 / 406	[1882-1888] 1892-28.III.1905
Juan N. Rodrigo	--	--	1883
Alfonso Quiroz y hermano	Fotografía Moderna	--	23.III.1896-ca. 1898
Alfred Saint Claire	--	--	1881- ca. 1888



	Alfred Shea Addis Sara Hillis Short Charles Hillis "Judge" Addis / J. H. Addis	Addis e hijo Galería Fotográfica Americana Fotografía Americana	Libertad 2	4.II.1868-72 1882- ca. 1900 1883
	Roberto Schneider	--	Libertad 305½	1904
	C. E. Thomas y Durán	--	--	1885-1898
	Bartolomé Velarde Seoane Lucía Allen Arnold	B. Velarde Retratista Fotógrafo	Victoria 12	ca. 1877- ca. 1893
			Libertad 507	ca.1893- 17.I.1903
	Lucía Allen Arnold / Lucía viuda de Velarde		Libertad 507	[9.VI.1903] ca. 1906
	Wright & W. W. Westrup	--	Independencia 200	20.VIII.1906



Correspondencia de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde

Las transcripciones respetan la escritura original de las cartas. Entre corchetes se indican los números de página, las palabras ilegibles o sugerencias de términos probablemente usados, pero que por las condiciones físicas de la correspondencia dificultaron su lectura, pues fue escrita en hojas muy delgadas y por ambos lados, además de la baja resolución de las imágenes a partir de las cuales se transcribieron.

Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 1 de marzo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/59, 9 fs.

Sr. D. Manuel Velarde.

Denver Mzo 1.º de 1876.

Mi muy querido hermano:

Yo supongo que antes que recibas esta, si ^{es} que tengo la suerte de que las recibas, habrás sabido si tu desdichado hermano aun sobrelleva la pesada carga de su vida: digo que sabrás que vivo, porque en días pasados estubo en mi casa un hombre averiguando de mi por encargo tuyo y digo pesada carga de mi vida porque para que para mi no hay mas que penas y desdichas sobre la tierra. No quiero seguir adelante sin decirte de una vez (y es por donde debía haber principiado) que supongo que mis pobres padres ya no existen y que no los volveré á ver mas: Nada pude hacer por ellos en la vida; pero si es cierto que hay mas allá un lugar de adonde todo se mira ellos verán en este momento las lagrimas que esta idea y su recuerdo hacen venir á mis ojos ¡Felíz tu,

[1]

mil veces, que nunca los dejastes, que pudiste ayudarlos y que recojiste sus ultimas palabras y suspiros! ¿Hubo en esos momentos un recuerdo para mi? ¡Oh! yo espero que si!



De cualquiera modo estas palabras ya están escritas: hace algun tiempo que debia haberlo hecho, he tenido miedo de hacerlo y no he escrito por no escribirlas, Como si esto me diera la ilusion de que aun vivian y que era posible volver á verlos.

Me lisonjeo con la esperanza de que todos mis hermanos viven aun, por que viviendo yo que tanto he sufrido y he pasado una vida tan dura, no es razon que ellos hayan muerto antes que yo, Cuando no han sufrido tanto.

Baltazar, Mamerto, Lucas y Julia, todos los tengo presentes, sin que mi Cariño haya disminuido con

[2]

15 años de separacion.

Y esa querida Monica, y esa Melchora, con quien mi corazon imponia y con quien mi vida de aventuras y desdichas hizo tanta analogía, son, sin que yo vea razon, mas frecuentemente recordadas.

Y tu hermano Maningi. ¡Pichon de gigante! ¡Manongo Dolon! ¡Oh! yo presumo que estos [nombres] que traes á mí memoria mil recuerdos de nuestra niñez, Cuando voy a Cumplir mis cincuenta años, que sin embargo de ser tan grotzco y de estar tan vividos en mi memoria, Como si Con ellos te hubiera llamado ayer, tu no los habras olvidado, hermano, ni te mortificará que al cabo de cuarenta años que no los oyes, salte del otro extremo del mundo donde tu vives y de entre montañas Cubiertas eternamente Con nieve el nombre de “Pi

[3]

chon de Gigante” por que este nombre es la voz de tu hermano que te saluda con él y que quiere Como en otro tiempo ser niño y decir jocosidades en medio del infortunio y con las lagrimas en los ojos.

Después que Tuan estuvo en New York yo te escribí una vez haciendote saber las esperanzas que tenia de realizar una fortuna que pendía de la prosperidad de este país, a esta carta no recibí Contestacion: presumo que no la recibiste.

Tres ó Cuatro meses después o tal vez seis, te escribí otras diciéndote, q^u. mis esperanzas habian desaparecido, porque el país se atrazaba en lugar de adelantar y los intereses del dinero que yo había recibido sobre mis propiedades yo



no podía pagarlos y estas serian vendidas en remate por mis acreedores para recobrar su di-

[4]

nero. Lo que yo he recibido prestado son cinco mil pesos. Las propiedades consisten de un Hotel edificado sobre un hermoso pedazo de terreno en el Centro de la poblacion, dos solares ó piezas de terreno sobre los que esta edificada la casa en que yo vivo, otro pedazo de terreno donde esta edificada una pequeña casita y Cuatro otros pedazos suficientemente grandes para edificar en cada uno de ellos una buena casa Con todas sus Comodidades, todo en la mejor parte de la poblacion.

A esta otra carta tampoco tube Contestación.

Cuando yo escribi diciendote todo esto, no tube el objeto de pedir ayuda, porque cinco mil pesos es mucho dinero y yo nunca podía esperar que tu estuvieras en posicion de sacarme del apuro y solo

[5]

lo hice por que supieras Cual era mi posicion y como andaban mis asuntos.

Por supuesto, tu dirás, que Como estas propiedades no producen para pagar los intereses del Capital invertido en ellas: para que entiendas esto es necesario conocer los Estados Unidos y su gente y mas que todo la naturaleza, del lugar y su situacion. Procurare darte una ligera idea, sin que por esto crea que quedarás muy al Corriente, por que Como ya te he dicho, es necesario y estar aqui.

Denver es la Capital del Terrytorio de Colorado. Esta situado enmedio de las Cordilleras ó montañas como las llaman aqui y rodeada en todas direcciones de minerales de toda especie. Cuando yo vine aqui la poblacion se Componia de Cinco mil habitantes y escasamente el numero de Casas para que habitara esta

[6]

Cantidad de gente. Los hombres venian de todas partes á trabajar en las minas y en poco tiempo se formó la hermosa Ciudad de Denver delante de mis Hojos, Con todas sus elegantes residencias y edificios publicos y sus 25 000. habitantes que hoy tiene.



Por supuesto todo andaba muy bien: el dinero Corria y en todo negocio se hacia dinero.

Yo había empleado el dinero que tenia en Comprar propiedad que dia por dia subia de precio y muchas veces reuse muy buenas ofertas per con la esperanza de tomar doble [pero] poco tiempo. Tenia además una bonita Galeria y en dos años consecutivos yo fui premiado en las anuales esposiciones por mis retratos. En el primer año yo re

[7]

cibi una medalla de plata y en el 2°. un diploma. Pero vino la Crisis. Oh! tu no sabes lo que es la crisis, ni yo tampoco; pero te diré, que de la noche á la mañana, los bancos mas fuertes, las Casas de Comercio mas importantes de todos los estados principiaron a quebrar, hasta que todo el país estuvo en Banca rota. Debido todo, á mi modo de ver, á tener la Nacion en circulación mas papel moneda que oro y plata en las Cajas de los tesoros publicos. Esta ha sido una Calamidad que toda la nacion ha soportado con Corajes hasta el extremo de Casi haber vencido las dificultades; p°. para Denver estaba reservada otra Calamidad. De repente se levanto la voz de que en el vecino Territorio de Wayomin se habian

[8]

descubierto placeres de oro, Como los de California, en un lugar nombrado Black Hills (ó cerros negros en español) y la gente principio á dejar Colorado y al fin quedó Como abandonado y por Consiguiente la mayor parte de los dueños de propiedades se han arruinado. Ahora resulta que allí no habia oro suficiente para pagar el trabajo que costaba sacarlo: la gente se vuelve a Colorado, viene nueva, de los Estados, el valor: de las propiedades principia a Subir de nuevo y seguramente en 4 ó 5 años mas Denver tendra 50 o 60 mil habitantes y la propiedad que hoy vale 100 entonces valdrá 1000. Esto no puede aprovecharme, porque entonces mi propiedad estará vendida y yo pobre. Las cosas respecto á mi han llegado á un estado que dentro de 40 dias mi propiedad se

[9]

rá vendida en remate y ya vez q°. en tan Corto tiempo yo no puedo esperar ayuda de ti ni de nadie y sin embargo te doi noticia de todo.



Tu puedes imaginar que nadie presta cinco mil pesos sobre propiedad sin que esta valga por lo menos Cuatro tantos mas.

Tu dirás que adondese fueron los Cinco mil pesos y yo te dire que fueron invertidos en mejorar las propiedades; por Consiguiente estas propiedades valen cinco mil pesos mas que cuando yo las hipoteque.

Por lo que hace á lo que yo puedo tomar despues que la propiedad haya sido vendida en remate, te diré, que no espero un Centavo por que cuando estas se rematan por deuda es Cuando el acreedor tiene todo amazado con sus amigos para quedarse

[10]

con todo por la deuda. Ningun hombre fuera de la mazorca de prestamistas se presentará á hacer propuestas el dia de la venta por q^e. ninguno quiere ni puede hacer frente a esta Masorca; por Consiguiente, despues del dia de la venta yo seré tan pobre Como naci y Como muchos á quien las Circunstancias referidas ya, han quedado en mi posicion, ^{arruinado} y ni tendre recursos para moverme á otra parte donde pueda ganar mi vida.

Ahora hermand, si en todo lo que digo hay algo que tu no puedes entender es por que por medio de una carta yo no puedo explicar todo para que de lleno te hagas cargo ~~de todo~~ del asunto. Lo positivo y Cierto es que hoi pido ayuda, socorro de ti por que lo necesito, no para para librar mis intereses, por

[11]

que eso ya no es posible, sino para salir de aqui á buscar mi vida con mi trabajo en otra parte: volveré á principiari de nuevo.

Si tu me prestas algun dinero con este objeto me abras sacado de un apuro y si puedes hacerlo, haslo pronto, hermano.

Si piensas que yo he de volver al Perú para ganar mi vida dependiente de mi destino piensas mal por que yo nunca volveré á mi país pobre. Yo he envejecido libre y viajando, independiente Como un Jitano y yø morire si cambio de vida.

Solo hay una cosa que me gustaria y esta es ser nombrado Consul de mi pais en cualquiera parte donde se hable ingles como por ejemplo en la costa de California en Inglaterra



[12]

en Gibraltar; en Buenos Aires, en Montevideo. Fuera de estos lugares, prefiero morir en los Estados Unidos. No [pienses] por esto, que no deseo Con ansia volver a mi país [pero/y] volvere con algo para vivir sin pendiente ó no volveré nunca.

Tres años pasados, yo pude ser nombrado Secretario del Encargado de negocios Americano en Bolivia, pero yo no quise aceptar, por que no podía entonces abandonar lo que tenia. El Ministro era tísico, estubo en Denver que es lugar donde sanan los tísicos, Como Jauja en el Perú y hizo mucho por llevarme, por que sabia que yo era de por alla, que había estado mucho tiempo en Bolivia y mas que todo, el no hablaba una palabra de español. No

[13]

quiero dejar la pluma por que tengo mucho que decir, tanto q^e. Creo que no acabaria nunca p^o. Como pienso que tu no llegarás á leer lo que escribo, guardare lo que me queda que decir para cuando pueda Con seguridad dirigirte mis cartas.

Voy á Copiar esta carta para por dos vías mandarlas. Dios hara lo demas y si ninguna recibes no sé que será de mi.

El miedo para escribir ya pasó ya he escrito. Mi corazon está mas tranquilo pero quedo muy triste.

Adios hermano hasta q^e. Dios quiera.

Reciban todos muchos cariños de Lucia.

Abraza a Monica, dale á [Ducor] mis recuerdos. Dile que

[14]

digo yo que Cuando llegamos á viejos Comprendemos lo tontos que de jovenes hemos sido que haga de mi parte un cariño a mi hermana y que

Adios Adios

Tu hermano

Bartolo

Se me olvidaba decirte, que por el hombre que estubo a buscarme de tu parte, supe que eras Gobernador del Callao; Lo que equivale á decir, que eres el 2°. hombre de tu pais. Yo Considero al Presidente de la Republica el 1° y al Gobernador del Callao el 2°, por que de la Gobernacion del Callao a la Presidencia



no hay mas que un paso. Siendo esto asi no Considero una locura de mi parte esperar un nombramiento de Consul en Cualquiera de las partes que te he indicado y no omitire decirte que por el pleno Conocimiento que tengo ahora

[15]

de mi país y los medios. que ellos ^{los americanos} emplean para hacerlo prospero, creo, que no solamente haria un buen Consul, uno que en ^{la} situación de Encargado de Negocios daria honor y provecho á mi patria. Puede ser que tu creas que hablo de este modo por que tengo formada una alta opinión de mi mismo; pero si tu estuvieras ^{aquí} y vieras como se hace las grandes cosas ^{aquí} y tubieras un pleno Conocimiento de la Calidad y Clase de hombres que las ejecutan, verias que yo soi demasiado educado y pulido para el desempeño de tales destinos ~~No deje~~ La banagloria de los hombres públicos aquí consiste en haber sido sapatero Curtidor sastre Carnicero ó cosa por el estilo y la verdad es que estos hombres tozcos en todo sentido, pero con el espiritu de hacer bien á su pais unicamente, hacer cosas que dejan atónitas á las viejas naciones del mundo entero: probando asi, que ^{el} nacimiento y nobleza solo **pule** la superficie del hombre sin Cambiar en nada su animal organiza

[16]

cion y dejando el cerebro tal como. Dios lo creó,. bueno ó malo; y si algo hay en favor entre ^{estas} [~~letras~~] dos clases de hombres: es decir, entre el hombre refinado y educado y el tozco-endurecido por el trabajo, la ventaja esta por el ultimo q^e. sin pararse en [pelitos], sin Cuidarse de si mismo y con un corazón no pervertido por las Costumbres de la alta sociedad, llevan al Cabo Con una enerjia de [fierezo] y las empresas mas Colosales.

No digo por esto hermano que me hagas nombrar Encargado de Negocios pero un Consulado puede desempeñarlo cualquiera y yo procuraria desempeñarlo de una manera q^e. no ofenderia tu amor propio. En California o Nueva York yo puedo hacer mucho mas por mi pais q^e. en cualquiera otra parte. Esto es todo lo que quiero decir. En ultimo Caso Mejico me Convendría

B.

[17]



Carta de Bartolomé Velarde a Manuel Velarde, Denver, 24 de mayo de 1876, en AMNAAHP, colección Manuel Velarde Seoane, Correspondencia, legajo 4/48, 10 fs.

Señor D. Manuel Velarde.

Denver Mayo 24 de 1876.

Hermano querido:

Calculando el tiempo que las cartas deben tardar para ser contestadas, entre este lugar y el Peru, empezába ya á perder la esperanza de tener contestacion tuya; pero hoy he tenido el gusto de recibir tu carta, en Contestacion á las dos ultimas que te escribí: gusto mesclado de desconsuelo, si he dar el debido significado á lo que en esta carta tuya veo escrito. Yo debía no darme por entendido de ello, p^o. creo que debo hacerlo y tu me permitiras, sin enojarte, que yo te diga que si ^a esa tu carta has querido tu darle el significado que yo le doi ^{yo}, será preciso Convenir en que tu corazon se a viciado ó q^e. juzgando por apariencias exajeradas por tu mente ó acaso por los

[1]

desengaños que probablemente has ~~suf rido~~ sufrido en el mundo, me juzgas con la severidad y con que juzgarias un estraño y me tratas como tál, y lo que es mas ~~me tratas~~ Con esa fría política con que un personaje trataría á un pretendiente.

Tu dices = "Tus dos cartas 1^o de Marzo han llegado á mis manos el mismo dia, lo que me prueba que no tienia nada de difícil el Comunicarnos." No puedo leer estos renglones sin sentir que la sangre fluye á mi cara, no de colera hermano, sino de verguenza. Y en seguida dices = "Por ellas veo que tu posicion en ese país no es alhagadora."

Esto quiere decir que yo no pense en escribir en tanto tiempo, por que entonces yo no necesitaba auxilio y que yo he mentido diciendo

[2]

que habia escrito muchas veces sin nunca tener contestación y que ahora que mi posición no es alhagadora se vé que no hay ninguna dificultad en que las cartas lleguen a su destino á barco. ¡Oh hermano! ¿Porque has escrito eso? ¿No hubiera sido mas político y menos cruel que tu reserva se hubiera extendido hasta no



dejarme la mala opinión que de mi has formado ^{o tienes?} ¿Que perdias con ser mas diplomático con un hombre, sino Un hermano, que bajo toda probabilidad, ~~tu~~ Contra todos mis deseos, tu no volverás á ver jamas en este mundo? Yo no he mentido ~~hermano~~ Cuando dije que les he escrito innumerables veces sin recibir contestación y esto lo Comprenderás, mas facilmente, Cuando sepas que hasta hace poco no habia tenido lugar un arreglo formal

[3]

y seguro entre los Estados Unidos y la Mala Inglesa q^e. garantizára la seguridad de las cartas dirigidas a las republicas de Sur America, por la dificultad de pagar el porte, al pasar estas, ~~de~~ de la estafeta americana á á la linea de vapores Ingleses.

En New York y en los puertos de mar, eso se arreglaba facilmente, por que las casas de Comercio tienen sus agentes en el Itsmo para facilitar el pasaje de la correspondencia; pero los que vivimos lejos del mar, en el interior, no tenemos esas facilidades y para dirigirte esas dos Cartas con ^{el} suceso que han tenido, he tenido que valerme del Mismo Gobernador de este lugar.

Dices “que Como yo he vivido lejos de la familia he tenido la

[4]

la fortuna de no haber agotado mis fuerzas Como tu ^{las} has agotado las tuyas en la desesperada lucha que por ti y por otros has tenido que sostener y que en eso yo he sido afortunado. ¡Triste fortuna por Dios! ¿Te lamentas de haber luchado y agotado tus fuerzas por otros? ¡Tus padres y tu familia! ¿y tu Corazon no está repleto de orgullo y satisfaccion de haberlo hecho? ¿Como tubiera yo ~~la~~ esa felicidad? ~~de haberlo hecho?~~ aun cuando hubiera sido mal Correspondido, me Cabría la satisfaccion de haber Cumplido Con un deber que la desgracia mia no me ha permitido llenar a mi.

Verdad es que eso se debe decir al que lejos de haber cum

[5]

plido Con su obligacion se permite ~~hacer~~ ~~pidiendo~~ pedir dinero al que ha agotado sus fuerzas en Cumplir con un deber comun á todos nosotros; pero hermano, yo he recurrido á ti por que el hombre que vino á buscarme de tu parte me dijo que eras Gobernador del Callao y que estabas en una posicion brillante y yo pensé que un



pequeño auxilio bien podia reclamarlo de ti sin que esto pudiera agravar tu situacion. Ignorante del la situacion ^{estado} del pais, ~~Igualmente de~~ ^{y de} que tu propiedad estuviera empeñada yo he cometido esa falta, falta que no volveria á cometer en los dias que me quedan de vida. Yo no debia haber procedido de ese modo sin Saber tu posicion. Las cir

[6]

Cunstancias fueron apremiantes y debes escusarme.

Despues que he escrito estas lineas veo que tu ~~pudeiras~~ ^{puedes} creer al leerlas que tienen algo de sarcastico; pero te aseguro, con toda verdad, que no escribo bajo esa impresion y que creo en el fondo de mi Corazon que me habrías ayudado si hubieras podido hacerlo, aun cuando creyeras q^e. no lo meré^{cia}.

Mi vieja Madre!, Que no daria yo p^o verla aun que no fuera mas que una vez! Tu no sabes lo que es haber vivido tanto tiempo procurando recursos en paises estraños con la esperanza de poder algun dia volar á ver la vieja Madre y tocar al Ultimo con la realidad de q^e eso es imposible!

Es posible que tu creas que yo no tengo derecho para interpretar

[7]

tu carta en el sentido que lo hago; pero á eso te dire, que nada podrá Convencerme, de que sino quisiste decir lo que yo he Ontendido, dijiste lo que no quisiste.

En los dos meses y 21. dias que han transcurrido desde que te escribi hasta que he recibido tu Contestacion, nada de nuevo ni inesperado me ha ocurrido. Mi propiedad se ha vendido y no poseo mas que mis ilusiones, Como tu dices.

Despues que te escribi, ~~despues de bien Considerado~~, yo habia resuelto ~~A en todo~~ ^[euante] arriesgarme de Cualquier modo hasta llegar á mi país, hechando a un lado cuanto he podido Contribuir á no volver ^{a él}, ~~á mi país~~ y si tu carta hubiera venido 10_o 15. dias despues, es seguro que yo la habria recibido en California ó Nueva York, pero, hermano el hombre propone y Dios ó la suerte dispone. Tu car

[8]

ta vino a despertarme de mi sueño y ha Cambiado de un todo mis proyectos y quien sabe si esos renglones escritos por ti de una manera tan precipitada y tan injusta como irreflesiva no han venido á decidir de mi suerte para siempre. Tu no crearás



esto, pero no será malo que sepas, que un hombre enfermo peligrosamente, puede ser precipitado al sepulcro Con una pala[cambio de renglón]bra y salvado Con otra. Por lo que respecta á mi, el porvenir dirá, si tus palabras me mataron ó me salvaron la vida. Deseo que entiendas lo que con esto quiero decir. Las palabras vida ó muerte no son mas que figuras. No creas que trato de hacerte responsable de mi muerte ó de mi vida y mucho menos cuando toda [mi vida -bajo ella-] ~~ella~~ ~~todo~~ dependi de mi.

[9]

mismo, solo, independiente, medio salvaje y medio Civilizado, sujeto a mis propios recursos, sin que nadie me Concidere ni considerar á nadie sin que nadie me mande ni mandar a nadie, sin que me adulen ni adulando, sin experimentar miserias ni grandezas y rodando el mundo y viendo y juzgando y Comparando y al fin morir es mi ley, sin que mi muerte sirva de goso á ~~algunos~~ Malos que me Conocieron ni haga verter lagrimas á ningunos ojos, y sin que esto no cause pena ni pesar, por que las cenizas de Napoleon y aun del Cristo no son ó fueron ^{menos livianas qe} lo que serán las de Bartolo p^o. que no vuelen al olvido y á la nada Como las de los mas grandes hombres, sin que á la posteridad le importe cuales han sido las situaciones q^e. Cada uno de esos pobres Diablos ó personajes háyan ocupado sobre la tierra. ~~Guande~~
En _

[10]

~~en~~ tiempos pasados, cuando tu no ocupabas la posición que yo creía tenias ahora, tu me escribiste diciendome que yo podia disponer de los fondos necesarios para trasladarme á mi país: yo no los tome por q^e no siendo tan mala mi posicion ~~ye~~ no quiero ser Cargoso á mis hermanos y esto te probará que solo la posicion en que me háyo ha podido impelerme á pedir ayuda tuya y siento no es suficiente puedes volver la mirada atraz y ver que ninguno de mis hermanos ha tenido razón de pensar ^{nunca} que yo haya querido especular Con ellos. Creyendote pues en un posicion de vida y ~~desaogada~~ desahogada y obligado por las circunstancias te pedi un socorro que me permitiera salir de aqui a otro lugar adonde pudiera ganar mi vida y espresandome asi creia que era facil que tu

[11]



tu entendieras que esto se trataba de una pequeña caridad, caridad que yo imaginaba que ni siquiera te haría trepidar un momento y esperaba recibirla indudablemente. Todo esto ha tenido lugar por las exageradas informaciones de ese hombre y por que yo no tenía la menor idea de tu posición; permíteme que te lo repita.

Suponiendo pues que todo esto no hubiera pasado, que yo no hubiera interpretado tu carta ni el sentido que para mí tiene, a mi pesar, que yo hubiera al leer tu oferta, de tu casa y hogar y rancho, hubiera podido reunir recursos para trasladarme y me hubiera trasladado a mi país ¿Cual hubiera sido el resultado? Habiendo tu agotado tus fuerzas (Yo supongo o que quieres decir recursos) en proveer recursos para tan larga familia por ti, por mi otro y por todo, los que han tenido la fortuna

[12]

de no haber podido llenar su deber: no estando tu ni siquiera en posición Contando tu ni siquiera Con un par de Cien pesos para salvar a tu hermano de una posición desesperada: ¡Cual huera sido la posición de mí, pobre gitano, vagabundo, en tu hogar, empeñado, arrebatando el rancho de la boca de tus hijos e incapacitado de ganar por mí mismo mi subsistencia y la de mi mujer en un país arruinado que por cuatro años es víctima de la crisis mas horrorosa que ha habido en el mundo ¡Oh hermano! Conforme voy escribiendo voy me voy persuadiendo de que tu carta lejos de haberme dado muerte me ha salvado la vida. Ya sabes que vida y muerte no son mas que figuras.

Pensando que tu ^{no} Comprenderás a que conduce lo que acabo de escribir te dire que presumo que el

[13]

haberte dicho yo en mi carta que no volveria a mi país si no mas ha sido uno de los motivos que te ha impelido a escribir la tantas veces mencionada Carta: Carta que quisiera haberla esperado toda mi vida mejor que haber la recibido.

Cuando veas pues mi querido hermano como temo yo las cosas, no me Culparás Cuando sepas que he tomado la resolución de salir de aqui para Mejiço dentro de 15 dias adonde: pienso que en poco tiempo podre hacer dinero para ir a



verte y probarte que á pesar de todo te quiero con toda mi alma, como Cuando eramos niños, como Cuando eramos jovenes, como te quiero ahora como te querre siempre.

Si supiera yo que esta carta pudieras considerarla tu como un desengaño nuevo Como una otra ilucion perdida, no te la mandaria. Tomala como un castigo en tu falta para con tu hermano: y ni

[14]

pienses que por soi un aventuro loco que no ha sabido elevarse Como tu lo has hecho no tengo razon suficiente para decirte algo ^{a ti que pueda aprovecharte}, a ti que de la nada has sabido hacerte un Senador de tu país, y ese algo es

No escribas nunca a personas con quien estas ligado por los vínculos de la sangre y del Corazon con desafecto y en tono de orguyosa superioridad por que perderás lo unico que es cierto; esto es: el cariño y ternura de los que se sacrificarían por ti. Yo soy uno de ellos hermano no lo dudes.

Ahora vamos a lo de legaciones y Consulados. Recordando que yo he pedido eso, no puedo menos de sonreirme calculando la figura que yo hubiera hecho en países estrangeros representando mi país Como Encargado de Negocios y teniendo q^e. hablar en publico y ~~teniendo que~~ habermelas con hombres ilustrados y escojidos. á quienes no [se] puede hablar de Colo

[15]

dion ni Cianuro de Potasium y donde ni el recuerdo de los alfafores de Ño Felipe ni la facilidad con q^e. hablaba la Lora de Ña Baldazarita la Carnizera de Malambo podian haberme imperado para que yo llenara mi Comision de modo que hiciera honor a mi país y que ^{no} avergonzara al que me hubiera hecho nombrar. [i-Adonde P#] Con esto puedes Calcular hasta donde nos arrastra la fantasia cuando vemos el menor indicio de esperanza. Pero ami me parece que yo hablé de eso en un sentido que no tenia un gran fondo de seriedad. Tu sabes q^e. yo soy hablador por naturaleza y no hubiera sido estraño que con mas tiempo disponible Cuando te escribí sobre ese particular hubiera pedido que me hicieras elegir Presidente del Perú con la firme Convicción de soi ó fuera el menos capaz de hacer andar la maquina del Estado



Como si fuera fotográfica y no hubiera sido nada extraño, Cuando el Chileno Calderon decia con toda fé “Promoverme

[16]

Presidente del Perú y verán que los asuntos del pais marcharán á las mil maravillas” y esto Cuando el no Conocia la O por redonda, como dicen en mi tierra, ni habia tenido por maestro como yo sei al padrastro D. Jose Cruzado ni a Cafo D. Manuel Leon Secratario de su Mayoria de Dragones de Policia. Por Consiguiente hermano yo renuncio mi legacion ó Consulado como pastelero de buen juicio me atenderé á mis pasteles y seguiré Comiendo de mis monos hasta que los monos me coman.

Yo iré pues a Mejico ¿Como? Yo no sé pero yo iré de seguro si no entrego el [rosgiate] antes que esto tenga lugar.

Para llegar alli tengo que atravesar por tierra todo lo que me falta del de los Estados Unidos esto es: unas dos mil millas pobladas unicamente por indios salvajes; otros hacen esta travesía y yo la haré tambien.

No leas á mi madre esta carta por

[17]

que debe afljirla mucho: dile que mi animo es ir al Perú tan pronto Como me sea posible y que si ella vive un año mas y no muero esa mentira se convertirá en una realidad por mal que la suerte me ayude.

Abrazala de mi parte y consuelala y animala y dile que no morirá sin que yo la vuelva á ver.

A mis hermanos todos mil recuerdos y Cariño y si hay alguno en la familia que quiera tomarse la molestia de hacerme una relacion de la posición que ocupan Cada uno de ellos y Como viven yo lo agradeceria mucho.

Nunca me han dicho nada de [Manongi Vivascos]; sin embargo de que varias veces he preguntado por el.

Quando yo no esté aqui, la hermana de Lucia quedará encargada de remitirme las cartas que TU. me escribas y pienso que si esas Cartas llegan aqui yo las recibire y serán Contestadas por el mismo Conducto.

[18]



y ahora sin dejar de creer q^e. acaso me he propasado, como siempre ha sido mi Costumbre, yo te pido encarecidamente de no exajerar Cuanto aqui he podido escribir y Convengo en que mi posicion y mi organizacion pueden muy bien habereme hecho ver viciones; pero de cualquier modo que ello sea, Como todos tenemos defectos que no podemos remediar, yo perdono sinceramente y pido por ello que ami me perdonen, y en todo Caso puedes Contar con el corazon de tu hermano

Bartolo

Lucia desea que tu en persona te presentes a mi madre ~~en persona~~ y le hagas muchos Cariños de su parte; q^e. hagas recuerdos de ella á la familia y que le des noticia de Cristina.

[19]



Fuentes de consulta

Archivos

AGN	Archivo General de la Nación
AHACH	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Chihuahua A.C.
AHECH	Archivo Histórico del Estado de Chihuahua, Colecciones Especiales
AHMCH	Archivo Histórico del Municipio de Chihuahua
AHUACH	Archivo Histórico de la Universidad Autónoma de Chihuahua
AMNAAHP	Archivo de Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, Lima, Perú
BBR	Biblioteca Bertrand Russel FFYL - UACH
BFXC-UI	Biblioteca Francisco Xavier Clavijero-Universidad Iberoamericana
BMLT	Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SACP
BNA	Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH
F-AHNCG	Fototeca Digital del Archivo Histórico Municipal de Nuevo Casas Grandes
F-INAH	Fototeca INAH Chihuahua
FA	Fototeca Antica, Puebla
FACHL	Fray Angélico Chávez History Library, New Mexico History Museum
FN-INAH	Fototeca Nacional INAH, Pachuca, Hidalgo
HNM	Hemeroteca Nacional de México - UNAM

Colecciones particulares

AL	Colección Años Luz
FP	Colección Federico Pearl
GAH	Colección Gustavo Amézaga Heiras
JPG	Colección José Pedro Gaytán
MJ	Colección Mendoza-Juárez
MLNA	Colección María Lisa Newman Armendáriz
MSV	Colección María Isabel Sen Venero



Archivos digitales

AC	Ancestry Corporate https://www.ancestry.com/
BNC	Biblioteca Nacional de Chile https://www.bibliotecanacional.gob.cl/
BNP	Biblioteca Nacional de Perú Digital https://bibliotecadigital.bnp.gob.pe/home
CD-UANL	Universidad Autónoma de Nuevo León, Colección Digital https://cd.dgb.uanl.mx/
CRL	Center for Research Libraries, Digital Delivery System http://ddsnext.crl.edu/titles/3502/calendar
DPL	Denver Public Library, Digital Collections, Denver, Colorado https://digital.denverlibrary.org/
DRMC	David Rumsey Map Collection, Stanford Libraries https://library.stanford.edu/libraries/david-rumsey-map-center
FHP	Fuentes Históricas del Perú https://fuenteshistoricasdelperu.com/
FN-INAH	Fototeca Nacional INAH https://mediateca.inah.gob.mx
FS	Family Search https://www.familysearch.org/en/united-states/
GF	Genealogía Familiar, Argentina https://www.genealogiafamiliar.net/
HNDM	Hemeroteca Nacional Digital de México - UNAM https://hndm.iib.unam.mx/index.php/es/
IA	Internet Archive https://archive.org/
IAI	Ibero-Amerikanisches Institut https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/819018244/
LC	Library of Congress, Prints and Photographs Division https://www.loc.gov/pictures/



- MOB Mapoteca "Manuel Orozco y Berra"
<https://mapoteca.siap.gob.mx/>
- OWU Ohio Wesleyan University, Antique Photographs Collections, Rare Books and Artifacts, Ohio
<https://library.owu.edu/rare-books>
- PAC New Mexico History Museum, Photo Archive Collection, Santa Fe
<https://econtent.unm.edu/digital/collection/acpa>
- FACHL New Mexico History Museum, Fray Angelico Chávez History Library, Santa Fe
<https://www.nmhistorymuseum.org/collections/history-library/>
- HC Photography Collection, History Colorado
<https://www.historycolorado.org/photographs-and-moving-images#photography%20collection>
- TH The Portal to Texas History
<https://texashistory.unt.edu/>
- SI National Anthropological Archives, National Museum of National History, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology
<https://www.si.edu/siasc/naa>
- UTEP Library Photo Collections, University of Texas at El Paso
<https://www.utep.edu/library/special-collections/collections/images.html>
- USCB United States Census Bureau
<https://www.census.gov/>
- RM Rijks Museum, Amsterdam
<https://rijksmuseum.nl/es/visit>

Bibliohemerografía

Publicaciones periódicas

Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos (Chihuahua) 1938-1967

Chihuahua Enterprise 1898



El Comercio (Lima, Perú) 1858, 1860
El Correo de Chihuahua 1899, 1902-1903
Daily Rocky Mountain News (Denver, Colorado) 1869-1877
Denver Daily Times (Denver, Colorado) 1873, 1876
La Frontera (Chihuahua) 1893
La Idea Libre (Chihuahua) 1897-1903
El Mundo Ilustrado (Ciudad de México), 1895-1903
The New York Herald (Nueva York), 1868-1869
El Norte (Chihuahua) 1894-1903
Periódico Oficial del Estado de Chihuahua, 1876-1890
El Perú Ilustrado (Lima, Perú) 1889
El Progreso (Chihuahua) 1895
El Radical (Chihuahua) 1876
Revista de Chihuahua 1895-1897
Revista Chihuahuense 1909
The Rocky Mountain News (semanario, Denver, Colorado) 1869-1877
El Tiempo, Semanario Literario Ilustrado (Ciudad de México) 1902

Bibliografía primaria

- Ahumada, Miguel. *Memoria de la administración del estado de Chihuahua presentada a la legislatura del mismo por el gobernador constitucional coronel Miguel Ahumada*. Chihuahua: Imprenta del Gobierno, 1896.
- Ahumada, Miguel. *Memoria de la administración del estado de Chihuahua presentada a la legislatura el 4 de octubre de 1900 por el gobernador constitucional c. coronel Miguel Ahumada*. Chihuahua: Ofinica Tipográfica del Gobierno, 1900.
- Ballenger, J. H., T. B. Corbett y W. C. Hoye. *Corbett, Hoye & Co. 's second annual city directory*. Denver: Corbett, Hoye & Co. Publishers, 1874.
- Ballenger, J. H., T. B. Corbett y W. C. Hoye. *Corbett, Hoye & Co. 's III annual city directory*. Denver: Corbett, Hoye & Co. Publishers, 1875.
- Baskin, O. L. *History of the city of Denver, Arapahoe County, and Colorado*. Chicago: O. L. Baskin & Co. Historical Publishers, 1880.



Buck, Edward N. *Buck's directory of El Paso, Texas*. El Paso: El Paso Directory Co., 1902.

Bureau of the American Republics. *Commercial Directory of the American Republics*. Washington: Government Printing Office, 1898.

Caballero, Manuel. *México en Chicago 1893*. Ciudad de México: Imprenta B. Gómez Jr., 1893.

Catálogo de los objetos que presenta la República de México en la Exposición Histórico-Americana de Madrid. 1893.

Corbett, T. B., W. C. Hoye y J. H. Ballenger. *Corbett, Hoye & Co's Directory of the city of Denver*. Denver: Denver Tribune Association, 1873.

Corbett, T. B., W. C. Hoye y J. H. Ballenger. *Corbett, Hoye & Co.'s fourth annual city directory*. Kansas City: Journal of Commerce Book and Job Printing, 1876.

De Cardona, Adalberto. *De México a Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades de México y los Estados Unidos del norte*. San Francisco: Imprenta de H. S. Crocker y Compañía, 1890.

De Cardona, Adalberto. *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, 1892.

De Cardona, Adalberto. *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, 1893.

De Cardona, Adalberto. *México y sus capitales*. México: Tipografía y Litografía La Europea de J. Aguilar Vera y Compañía, 1900.

De la Torre, Juan. *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano*. Ciudad de México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1888.

Denver Board of Trade. *Third annual report of the Denver Board of trade*. Denver: Denver Tribune Association Print, 1872.

De Schutz, Damian, Juan Moller. *Guía de domicilio de Lima y del Callao*. Lima: Imprenta de Eusebio Aranda, 1853.

Duhem, Constant y Victor Duhem. *Duhem Brothers WHC Album*. 1875.



Exposición Histórico-Americana de Madrid. Catálogo de la sección de México. Tomo II. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra Impresores de la Real Casa, 1893.

Facts and figures about Mexico and her great railroad the Mexican Central. México: Bureau of information of the Mexican Central Railroad Company, 1897.

Figueroa Domenech, J. *Guía general descriptiva de la República Mexicana. Tomo II.* Barcelona: Imprenta de Henrich y Compañía, 1899.

Fuentes, Manuel A. *Guía Histórico-descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima.* Lima: Librería Central, 1860.

Fuentes, Manuel A. *Guía Histórico-descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima*, 2ª ed., Lima: Librería Central, 1861.

García y Alva, Federico. *Álbum-Directorio del Estado de Chihuahua.* Chihuahua: Talleres Gráficos del Gobierno del Estado, 1904 [facsimil].

Gregg, Josiah. *Commerce of the prairies. The journal of a Santa Fe trader.* Dallas: Southwest Press, 1933.

Jackson, William Henry. *Time exposure. The autobiography of William Henry Jackson.* New York: Cooper Square Publishers, 1970.

Jackson, William Henry, *Time exposure, The autobiography of William Henry Jackson.* New York: Cooper Square Publishers, 1971.

Lancia, A. y F. Trentini (eds.), *xx Settembre 1903.* México: s. e., 1903.

Lummis, Charles F. *The awakening of a nation Mexico of to-day.* Nueva York: Harper & Brothers Publishers, 1898.

Mata, Filomeno (ed.). *Anuario universal y anuario mexicano para 1885 y 1886.* México: Tipografía Literaria, 1886.

Mata, Filomeno (ed.). *Anuario universal y anuario mexicano para 1892.* México: Tipografía Literaria, 1892.

Memoria presentada el 16 de septiembre de 1888 por el C. Lauro Carrillo gobernador sustituto constitucional del estado, Chihuahua, Imprenta y Librería de Donato Miramontes, 1888.

Memoria que presenta el Ministro de estado en el departamento de Relaciones Exteriores y Culto al Congreso Nacional de 1862. Lima: Imprenta de "La Época", 1862.



Ochoa, Pablo. *Orations delivered at Chihuahua, México, on the sixteenth of September, 1882. At the inauguration of the Mexican Central Railroad.* Ciudad Juárez, 1882.

Paz, Irineo (ed.). *Los hombres prominentes de México.* Ciudad de México: Imprenta y litografía de "La Patria", 1888.

Ponce de León, José María. *Anuario Estadístico del Estado de Chihuahua.* Chihuahua: Imprenta del Gobierno, 1905

Rivera, Manuel. *Los gobernantes de México.* 3 vols. Ciudad de México: Imprenta de J. M. Aguilar Ortiz, 1872.

Robinson Wright, Marie. *Picturesque Mexico.* Filadelfia: J. B. Lippincot Company, 1897.

Ruhland, Emil, Alschier (eds.). *Directorio Ruhland. Directorio general de la República Mexicana.* Ciudad de México: Ruhland y Alschier, 1903.
<https://books.google.com.mx/books?id=katNAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Smiley, Jerome. *Semi-centennial history of the state of Colorado.* vol. 2. Chicago / Nueva York: The Lewis Publishing Company, 1913.

Street, George G. *Che! Wah! Wah! The modern Montezumas in Mexico.* Rochester: E. R. Andrews, Printer and Bookbinder, 1883.

Wallihan, S. S., T. O. Bigney (ed.). *The Rocky Mountain directory and Colorado Gazetteer,* Denver: S. S. Wallihan & Company, 1871.

Worley, John F. *Worley's Directory of the city of El Paso, Tex.* Dallas: John F. Worley & Co., 1900.

Planos

Atlas Universel. *Plan de Lima, Perou.* París: s.e., 1860.

Barchesqui, Enrique. *Carta geográfica del estado de Chihuahua.* 1877.

Cuerpo Nacional de Ingenieros. *Plano de la ciudad de Chihuahua.* ca.1865.

Dupard, Antonio María. *Plano de la ciudad de Lima.* París: Imprenta Janson, 1859.

Kellogg, E. H. y J. H. Bonsall. *Map of Denver, Colorado.* Filadelfia: Worley & Bracher, 1871.

Larrea, Pedro. *Nuevo Plano de la ciudad de Chihuahua.* 1884.



Mapa mineralógico del Perú. París: Imprenta Janson, 1865.

Map of Denver, Colorado. Denver: H. L. Thayer, 1879.

Parada, J. F. *Plano de la ciudad de Chihuahua*, 1907.

Bibliografía secundaria

Aboites, Luis. *Breve historia de Chihuahua*. Ciudad de México: Colegio de México/FCE. 1994.

Aguayo, Fernando (coord.). *Fotógrafos extranjeros, mujeres mexicanas, siglo XIX*. México: Instituto Mora, 2019.

Aguayo, Fernando y Berenice Valencia. *El proyecto de una firma estadounidense en México (1895-1909)*. Ciudad de México: Instituto Mora, 2022.

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

Aguilar Ochoa, Arturo. *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*. Ciudad de México: IIE-UNAM, 1996.

Alfaro López, Héctor Guillermo y Graciela Leticia Raya Alonso. *La fotografía en el contexto del cambio. Retos y perspectivas*. Ciudad de México: UNAM-IIBI, 2019.

Almada, Francisco R. *Gobernadores del Estado de Chihuahua*. Chihuahua: Centro Librero la Prensa, 1981.

Almada, Francisco R., *La imprenta y el periodismo en Chihuahua*, Ciudad de México, Imprenta Óptima, 1943.

Almada, Francisco R. *Guía histórica de la ciudad de Chihuahua*. Chihuahua: Imprenta del Gobierno del Estado, 1984.

Almada, Francisco R. *Resumen de historia del Estado de Chihuahua*. Chihuahua: Imprenta de Gobierno del Estado, 1997.

Amézaga Heiras, Gustavo. "Retratos y originales. Representación y ficción en los estudios fotográficos del siglo XIX". En *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos de la Ciudad de México*, editado por José Antonio Rodríguez y Gustavo Amézaga Heiras, 102-78, Ciudad de México: INBAL / Fundación Mary Street Jenkins, 2015.



- Amézaga Heiras, Gustavo. *Hermanos Sciandra*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura / DGP, 2017.
- Amézaga Heiras, Gustavo. *De tu piel espejo. Un panorama del retrato en México, 1860-1910*. México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019.
- Amézaga Heiras, Gustavo. *Artificios, realidad e ilusión en los retratos del siglo XIX*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2024.
- Anderson, Peter K. *Silent history. Body language and nonverbal identity, 1860-1914*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2018.
- Azoulay, Ariella. *Civil imagination. A political ontology of photography*. Londres: Verso Books, 2012.
- Bajac, Quentin. *La fotografía. La época moderna 1880-1960*. Barcelona: Blume, 2011.
- Balcázar, Nidia. "La experiencia de Wilfield Scott en Michoacán y su visión sobre los tipos populares". En *Transnacionalismo y fotografía en América Latina*, coordinado por Enrique Camacho Navarro y Jorge A. Cruz Domínguez, 30-61. México: UNAM-CIALC, 2018.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 2020.
- Basaldre, Jorge. *Historia de la República del Perú [1822-1933]*. Tomo 6. Lima: Producciones Cantabria, 2014.
- Batchen, Geoffrey. *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- Batchen, Geoffrey. *Forget me not. Photography and remembrance*. Nueva York: Princeton, 2006.
- Batchen, Geoffrey. *Apparitions. Photography and dissemination*. Sidney: Power Publication / AMU Press, 2018.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, 2012.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Ítaca, 2003.
- Benjamin, Walter. *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos, 2021.
- Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.



- Berumen, Miguel Ángel. *La cara del tiempo. Fotografía en Ciudad Juárez y El Paso (1870-1930)*. Ciudad Juárez: Berumen y Muñoz, 2002.
- Berumen, Miguel Ángel. "131 años de fotografías". En *La Misión de Guadalupe*, de Guadalupe Santiago y Miguel Ángel Berumen, 85-131. Ciudad Juárez: Berumen y Muñoz, 2004.
- Boadas, Joan, Lluís-Esteve Casellas y M. Àngels Suquet. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG Ediciones, 2001.
- Boime, Albert. *The magisterial gaze. Manifest destiny and american landscape painting c. 1830-1865*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.
- Bonilla, Helia. *José Guadalupe posada a 100 años de su partida*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes / Banamex, 2012.
- Bourdieu, Pierre. *La fotografía. Un arte intermedio*. México: Nueva Imagen, 1989.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2015.
- Bunker, Steven B. *La creación de la cultura de consumo mexicana en la época de Porfirio Díaz*. México: FCE, 2021.
- Burke, Peter. *Eyewitnessing: the uses of images as historical evidence*. Londres: Reaktion books, 2019.
- Canales, Claudia. *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época*. México: Gobierno del Estado de Guanajuato / INAH, 1980.
- Casanova, Rosa. "Un nuevo modo de representar: fotografía en México 1839-1861". En *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, coordinado por Esther Acevedo, 191-217. México: CONACULTA, 2001.
- Casanova, Rosa. "Las fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910". En *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado 1864-1910*, coordinado por Esther Acevedo, 214-237. México: MUNAL, 2003.
- Casanova, Rosa. "De vistas y retratos. La construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890". En *Imaginarios y fotografía en México. 1839-1970*, coordinado Emma por Cecilia García Krinsky, 3-23. Barcelona: Lunwerg, 2005.
- Casanova, Rosa. *Guillermo Kahlo. Luz, piedra y rostro*. Ciudad de México: CONACULTA / Cangrejo & Aljure, 2015.



Casanova, Rosa y Olivier Debroise. *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotógrafos del siglo XIX*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Chéroux, Clément. *La fotografía vernácula*. Ciudad de México: Ediciones Ve, 2015.

Concha Vargas, Waldemaro. *Fotografía, imágenes y sociedad en Yucatán, 1841-1900*. Mérida: UADY, 2010.

Conrad, Sebastian. *Historia global. Una nueva visión para el mundo actual*. Barcelona: Crítica, 2017.

Córdova, Carlos A. *Arqueología de la imagen. México en las vistas estereoscópicas*. Monterrey: Museo de Historia Mexicana, 2000.

Cramaussel, Chantal. *Por allí pasó Rondé. Representaciones europeas de México a mediados del siglo XIX*. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2017.

Crary, Jonathan. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC, 2008.

Debroise, Olivier. *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*. México: CONACULTA, 1994.

Del Castillo, Alberto. *Conceptos, imágenes y representación de la niñez en la ciudad de México 1880-1920*. México: El Colegio de México, 2009.

Didi-Huberman, Georges. *Arde la imagen*. México: Vestalia Ediciones, 2019.

Dubois, Philippe. *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, Barcelona: Paidós, 2013.

Edwards, Elizabeth. *Photography and the practice of history*. Londres: Bloomsbury Academic, 2022.

Elias, Norbert. *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Ciudad de México: FCE, 2016.

Estadísticas sociales del porfiriato 1877-1910. México: Secretaría de Economía, 1956.

Freund, Giselle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.

García Krinsky, Emma Cecilia (coord.). *Imaginario y fotografía en México. 1839-1970*. Barcelona: Lunwerg, 2005.



Garay, Andrés (ed.). *Fotografía Max T. Vargas. Arequipa y la Paz*. Piura: Universidad de Piura, 2015.

González Herrera, Carlos. "Ciudad y Modernidad. Chihuahua y el fin de siècle". En *Chihuahua. Horizontes de su historia y su cultura*, volumen 1, coordinado por Jesús Vargas Valdés, 258-281. México: Milenio, 2010.

González Herrera, Carlos. *Miguel Ahumada: el gobernador porfirista*. Ciudad Juárez: Meridiano107 Editores / UACJ / Gobierno del Estado de Chihuahua, 1992.

González Milea, Alejandro. *Una mirada a los constructores de una ciudad fronteriza. Ingenieros, arquitectos y maestros de obra en Ciudad Juárez (1888-1928)*. Chihuahua: UACJ / UACH / Secretaría de Cultura de Chihuahua, 2021.

Gutiérrez Ruvalcaba, Ignacio. *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson empresa fotográfica*. México: INAH, 2012.

Grant, Susan-Mary. *Historia de los Estados Unidos de América*. Madrid: Ediciones Akal, 2014.

Han, Byung-Chul. *La crisis de la narración*. Barcelona: Herder, 2023.

Herrera, Alfonso L. y Ricardo E. Cicero. *Catálogo de la colección de antropología del Museo Nacional (1895)*. México: INAH, 2018.

Jay, Martin. *Ojos abatidos. La denegación de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal / Tres Cantos, 2017.

Jiménez, Blanca M. y Samuel Villela. *Los Salmerón. Un siglo de fotografía en Guerrero*. México: INAH, 1998.

Kossov, Boris. *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Barcelona: Cátedra, 2014.

Laboratorio Audiovisual de Investigación Social. *Tejedores de imágenes, propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México: Instituto Mora, 2015.

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

Lempérière, Annick. "República y publicidad a finales del Antiguo Régimen (Nueva España)". En *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, coordinado por Françoise-Xavier Guerra y Annick Lempérière, 54-79. México: FCE / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998.



- León García, Ricardo. *Chihuahua, un acceso de modernidad*. Monterrey: UANL, 2021.
- Leroy, Gregory y Sharon Jazzan Dayán. *Alfred Briquet (1833-1926)*. México: MUNAL, 2017.
- Maas, Ellen. *Foto-Álbum. Sus años dorados*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- Majluf, Natalia y Luis Eduardo Wuffarden. *La recuperación de la memoria. El primer siglo de la fotografía. Perú, 1842-1942*. Lima: Fundación Telefónica y Museo de Arte de Lima, 2001.
- Majluf, Natalia y Luis Eduardo Wuffarden. "Índice documentado de fotógrafos activos en el Perú, 1841-1942", en *Documentos para la historia de la fotografía peruana. La recuperación de la memoria. El primer siglo de la fotografía. Perú, 1842-1942*, editado por Natalia Majluf, Herman Schwarz y Luis Eduardo Wuffarden. Lima: Fundación Telefónica y Museo de Arte de Lima, 2001.
- Malagón, Beatriz E. *Winfield Scott. Retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato*. México: UAM, 2012.
- Mangan, Terry William. *Colorado on glass. Colorado's first half century as seen by the camera*. Silverton: Sundance Publications, 1977.
- Martínez Delgado, Gerardo. *Cambio y proyecto urbano. Aguascalientes, 1880-1914*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2009.
- Martínez Delgado, Gerardo. "Hacer historia urbana con fotografías. Trayectorias de estudio de las imágenes y formas de investigación sobre ciudades mexicanas". En *La historiografía urbana y la historia de las ciudades mexicanas*, editado por Gerardo Martínez Delgado y Eulalia Ribera Carbó, 223-60. Ciudad de México: Instituto Mora, 2024.
- Massé Zendejas, Patricia. *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*. México: INAH, 1998.
- Massé Zendejas, Patricia. *Fotografía e historia nacional. Los gobernantes de México 1821-1884*. México: INAH, 2017.
- Matabuena, Teresa. *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el porfiriato*. México: Universidad Iberoamericana, 1991.
- Matabuena, Teresa. *Percepciones de México. A través de una colección de tarjetas postales*. México: Universidad Iberoamericana, 2014.



- Matabuena, Teresa. *Percepciones de México II. A través del uso de la tarjeta postal*. México: Universidad Iberoamericana, 2015.
- Matabuena, Teresa. *Underwood & Underwood. Una visión estereoscópica de México*. México: Universidad Iberoamericana, 2012.
- Matabuena, Teresa. *Underwood & Underwood. Una visión estereoscópica de México: álbum estereoscópico*. México: Universidad Iberoamericana, 2013.
- Matabuena, Teresa. *Álbum de la capital de México 1876-1900*. Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 2015.
- Mautz, Carl. *Checklist of western photographers. A reference workbook*. Brownsville: Folk Image Publisher, 1986.
- McCauley, Elizabeth Anne. "Escribir la historia de la fotografía antes de Newhall". En *Historia de la fotografía*, Beaumont Newhall. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- Meyer, Eugenia (coord.). *Imagen histórica de la fotografía en México*. México: INAH, 1978.
- Meyer, Eugenia (coord.). *La fotografía, indicio de la historia*. Ciudad de México: Ediciones Ve, 2024.
- Mitchell, W. J. T. (coord.). *Landscape and power*. Chicago: University of Chicago, 2008.
- Monroy Nasr, Rebeca. "Siluetas sobre la lectura fotográfica". En *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, coordinado por Mario Camarena Ocampo y Lourdes Villafuerte García, 317-336. Ciudad de México: INAH, 2001.
- Monroy Nasr, Rebeca. *El sabor de la imagen. Tres reflexiones*. México: UAM-Xochimilco, 2004.
- Montanaro, María Esther. "Miradas sobre la otredad en el norte de México: los tarahumaras en imágenes (1899-1906)". En *Miradas tramposas. Visiones antropológicas de viajeros por Centroamérica y México, siglos XIX y XX*, editado por Patricia Alvarenga Venutolo, Mauricio Menjivar Ochoa y María Esther Montanaro Mena, 131-218. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2019.
- Montanaro, María Esther. "Una nueva mirada a los rarámuri". En *La fotografía, indicio de la historia*, coordinado por Eugenia Meyer, 47-88. Ciudad de México: Ediciones Ve, 2024.



- Montellano, Francisco. *C.B. Waite, fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XIX*. México: CONACULTA-Grijalbo, 1994.
- Montemayor, Alma. *Esplendor y decadencia del antiguo Teatro de los Héroes*. Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2003.
- Mraz, John. *México en sus imágenes*. México: Artes de México, 2014.
- Mraz, John. *Historiar fotografías*. Ciudad de México: UABJO / Edén Subvertido, 2020.
- Negrete, Claudia. *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglos*. México: IIE-UNAM, 2006.
- Onfray, Stéphanie. *Retratadas. Fotografía, género y modernidad en el siglo XIX español*. Madrid: Cátedra, 2025.
- Ortiz Gaytán, Julieta. *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana, 1894-1939*. Ciudad de México: UNAM, 2003.
- Palmquist, Peter E. y Thomas R. Kailbourn. *Pioneer photographers from the far west: A biographical dictionary, 1840-1865*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2000).
- Palmquist, Peter E. y Thomas R. Kailbourn. *Pioneer photographers from the Mississippi river to the continental divide: A biographical dictionary, 1839-1865*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2005.
- Pardo, Berenice. "Marco de oro, foto de plata. Las fotografías de John Horgan Jr. en el mineral de La Luz, Guanajuato (1904-1905)". En *Mineral de La Luz. La obra fotográfica de John Horgan Jr. en México*, editado por Oscar Sánchez Rangel y Berenice Pardo Hernández, 62-127. Guanajuato: Ediciones La Rana, 2021.
- Pérez Monfort, Ricardo. "El pueblo y la cultura. Del porfiriato a la revolución". En *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, coordinado por Raúl Béjar Navarro y Héctor Rosales Ayala, 57-80. Cuernavaca: UNAM / Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005.
- Porras, Guillermo. *Historia del Palacio de Gobierno del Estado de Chihuahua*. Chihuahua: El Norte, 1944.
- Priego, Patricia y José Antonio Rodríguez. *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro, 1840-1930*. Querétaro: Gobierno del Estado, 1989.
- Ramírez, Fausto. *José María Velasco. Pintor de paisajes*. Ciudad de México: FCE / IEE-UNAM, 2017.



- Ramírez, Fausto. *Modernización y modernidad en el arte mexicano*. Ciudad de México: IEE-UNAM, 2008.
- Ribera Carbó, Eulalia (coord.). *Alegorías urbanas. Mapas de ciudades mexicanas*. Ciudad de México: FCE / Instituto Mora, 2024.
- Rodríguez, José Antonio. *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos de la Ciudad de México*. México: INBAL / Fundación Mary Street Jenkins, 2015.
- Rodríguez, José Antonio y Alberto Tovalín (eds.). *Fotografía Artística Guerra. Yucatán, México*. Ciudad de México: Cámara de Diputados / Fototeca Pedro Guerra, 2017.
- Romanek, Deborah. *Hardship, greed and sorrow. An officer's photo album of 1866 New Mexico Territory*. Oklahoma: The University of Oklahoma Press, 2019.
- Rouillé, André. *La fotografía entre documento y arte contemporáneo*. México: Editorial Herder, 2017.
- Rudisill, Richard. *Photographers of the New Mexico territory. 1854-1912*. Santa Fe: Museum of New Mexico, 1973.
- Sánchez Michel, Valeria y Rebeca Monroy Nasr (coords.). *A 180 años de la fotografía en México. Un recuento*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2022.
- Sandweiss, Martha A. *Print the legend. Photography and the american west*. New Heaven: Yale University Press, 2002.
- Schwarz, Herman. *Estudio Courret. Historia de la fotografía en Lima*. Lima: Municipalidad de Lima, 2017.
- Semo, Alejandro. *El ferrocarril en México (1880-1900) tiempo, espacio y percepción*. México: Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Ferrocarrilero, 2019.
- Sontag, Susan. *On Photography*. Ciudad de México: Gandhi / Random House Mondadori. 2013.
- Snyder, Joel. "Territorial photography". En *Landscape and power*, coordinado por W. J. T. Mitchell, 175-201. Chicago: University of Chicago, 2008.
- Suárez Saavedra, Fernando. *Historia de la fotografía en Bolivia. Desde sus orígenes hasta 1900*. Sucre-Bolivia: Fernando Suárez Saavedra, 2011.



- Tagg, John. *The disciplinary frame: photographic truths and the capture of meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- Tagg, John. *The burden of representation. Essays on photographs and histories*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021.
- Tenorio Trillo, Mauricio. *Artifugio de la nación. México en las exposiciones universales 1880-1930*. México: FCE, 1998.
- Vargas Valdés, Jesús. *La Catedral de Chihuahua, Testigo de la Historia*. Chihuahua: Editorial Camino, 1993.
- Vargas Valdés, Jesús (coord.). *Chihuahua. Horizontes de su historia y su cultura*. 2 volúmenes. México: Milenio, 2010.
- Wasserman, Mark. *Capitalistas, caciques y revolución. La familia Terrazas de Chihuahua (1854-1911)*. Chihuahua: Centro Librero la Prensa, 2003.
- West, Shearer. *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Tesis

- Balcázar Gómez, Nidia. "Winfield Scott, fotógrafo norteamericano en Michoacán. Producción visual sobre los tipos populares. Estereotipos a la venta (1904-1908)". Tesis de Licenciatura. UMSNH, 2014.
- Cosamalón Aguilar, Jesús A. "Babel en los Andes. Población y mestizaje en Lima (1860)". Tesis de Doctorado. Colegio de México, 2009.
- De la Rosa Manjarrez, Francisco A. "Ideas de modernidad y progreso. El proceso de urbanización en la ciudad de Chihuahua (1892-1971): entubado, canalización y pavimento". Tesis de Licenciatura. UACH, 2023.
- Marca, Santusa. "Fotógrafos en la ciudad de La Paz 1840-1899". Tesis de Licenciatura. Universidad Mayor de San Andrés, 2016.
- Massé Zendejas, Patricia. "La fotografía de la Ciudad de México en la segunda mitad del siglo XIX. (La Compañía Cruces y Campa)". Tesis de Maestría. UNAM, 1993.
- McElroy, Keith. "The history of photography in Peru in the nineteenth century, 1839-1876". Tesis de doctorado. Universidad de Nuevo México, 1977.
- Monroy de la Rosa, Juan Román. "La práctica fotográfica comercial durante el porfiriato. Ensayo sobre los fotógrafos y la fotografía, 1880-1914". Tesis de Licenciatura. UNAM, 2021.



Montanaro Mena, María Esther. "La representación de los rarámuri. Imágenes fotográficas (1892-1911)". Tesis de doctorado. UNAM, 2018.

Negrete, Claudia. "Valleto Hermanos: Fotógrafos mexicanos de entresiglos". Tesis de Licenciatura. UNAM, 2000.

Rodríguez, José Antonio. "Lo fotográfico mexicano. Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México, 1897-1917". Tesis de Doctorado. UNAM, 2013.

Valencia Pulido, Silvana B. "Álbumes de tarjetas de visita en la segunda mitad del siglo XIX en México para la Historia Social". Tesis de Maestría. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2012.

Artículos

Aguayo, Fernando. "Los significados de las fotografías de 'naturales mexicanos' en la Exposición Histórico-Americana de 1892". *Dimensión Antropológica*, núm. 75 (enero-abril de 2019): 94-132.

Aguilar Ochoa, Arturo. "Mirando más allá al héroe de la república y al fotógrafo del imperio. Porfirio Díaz y la fotografía", *Fotocinema*, núm. 22 (2021): 23-48.

Aguilar Ochoa, Arturo. "Preguntas a un fotógrafo. Fraçoise Aubert en México", *Alquimia*, núm. 21 (mayo-agosto de 2004): 6-13. <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/11386/12162>.

Amézaga Heiras, Gustavo. "Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos en el siglo XIX", *Alquimia*, INAH, núm. 55 (enero-marzo de 2017): 6-23.

Amézaga Heiras, Gustavo. "Verde, blanco y encarnado: los retratos de Ángela Peralta durante el Segundo Imperio Mexicano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, núm. 117 (octubre de 2020): 9-49.

Amézaga Heiras, Gustavo, "Para escoger una celebridad: el catálogo fotográfico del estudio Cruces y Campa, en la República Restaurada", *Boletín del Archivo General de la Nación*, núm. 19 (enero-abril, 2025): 213-245.

"Antropología e imagen". *Cuicuilco Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia* 5, núm. 13 (mayo-agosto de 1998).

Bonilla, Helia. "Posada, continuidad e innovación en la imagen impresa finisecular de México: litografía y fotolitografía". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. XLV, núm. 122 (2023): 45-99.



- Broquetas, Magdalena y Andrea Cuarterolo. "Fotografía en América Latina: historia e historiografía (siglos XIX y XX)". *Fotocinema*, núm. 22 (2021): 5-21.
- Bunker, Steven B. "Consumers of good taste. Marketing, modernity in northern Mexico, 1890-1910". *Mexican Studies / Estudios Mexicanos*, núm. 2 (1997): 227-69.
- Casanova, Rosa, Alberto del Castillo. "Presentación". *Cuicuilco Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia* 14, núm. 41 (septiembre-diciembre de 2007): 5-8.
- Casanova, Rosa y Olivier Debroise. "Fotógrafo de cárceles. Uso de la fotografía en las cárceles de Ciudad de México en el siglo XIX". *Nexos*, 119 (noviembre de 1987).
- Debroise, Olivier y Rosa Casanova. "Fotografía: verdad y belleza. Notas sobre la historia de la fotografía en México". *México en el arte*, núm. 23, (otoño 1989): 2-20.
- Domínguez Cruz, Mario A. "Los monumentos como proyección ideológica: la ciudad de Chihuahua a principios del siglo XX". *Tenso Diagonal*, núm. 8 (diciembre de 2019): 154-68.
<https://www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/view/118/99>.
- Lerner, Jesse. "Charles Fletcher Lummis en Chihuahua". *Alquimia*, núm. 22 (septiembre-diciembre de 2004): 25-29.
- Martínez Delgado, Gerardo. "Elite, proyecto urbano y fotografía. Un acercamiento a la ciudad de Aguascalientes a través de sus imágenes, 1880-1914". *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, núm. 67 (enero-abril de 2007): 145-81.
- Martínez Delgado, Gerardo. "La era de las redes: servicios públicos, grandes empresas y finanzas internacionales en las ciudades mexicanas a principios del siglo xx". *Historia Mexicana*, núm. 4 (2021): 1599-1660.
- Meléndez Fernández, Jorge. "Retratos sobre vidrio y charol. Inicios de la fotografía en Chihuahua 1851-1865". *Alquimia*, núm. 70 (mayo-agosto de 2021): 79-83.
<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/17152/18362>.
- Meléndez Fernández, Jorge. "Los altos de la botica antigua. Una galería fotográfica en Chihuahua 1866-1877". *Dimensión Antropológica* 28, núm. 83 (septiembre-diciembre de 2021): 153-172.
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/21089/22499>.



Murphy, Terrence. "An 1883 expedition to the Grand Canyon", *The American West. The Magazine of Western History*, vol. 10, núm. 2 (marzo de 1973): 38-47.

Negrete, Claudia. "Retrato decimonónico. La identidad como puesta en escena". *Alquimia*, núm. 64 (2018): 6-21.
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/14880/15893>

Peloso, Vincent y José Ragas. "Estadística y sociedad en el Perú poscolonial: el desconocido censo de Lima de 1860". *Histórica*, núm. 2 (2001): 275-93.

Peñaherrera, Liliana. "Historia de la fotografía en Perú", *Lienzo*, núm. 8 (abril de 1988): 235-246.

Rodríguez, José Antonio. "Práctica de la fotografía en el noroeste mexicano". *Alquimia*, núm. 22 (septiembre-diciembre de 2004): 7-16.

Torre Rendón, Judith de la. "Las imágenes fotográficas de la sociedad mexicana en la prensa gráfica del porfiriato". *Historia Mexicana*, vol. 48, núm. 2 (octubre de 1998): 343-373.

Valencia Pulido, Silvana B. "La ciudad de Chihuahua a través de las vistas de W. H. Jackson". *Dimensión Antropológica*, núm. 74 (septiembre-diciembre de 2018): 201-221.

Recursos electrónicos

Meléndez Fernández, Jorge. "El gabinete fotográfico de B. Velarde 1878/1903". Exposición en casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural, del 9 de diciembre de 2022 al 30 de abril de 2023.
https://casachihuahua.org.mx/Expos/221209_BV/221209_BV_01.php?fbclid=IwAR2QWTHD7cfg_4Z3Hmqj2srTvlfyZ4Boa8kkoLZCdH8ZiitxeSZVksvuxbM.