

# Históricas Digital

Omar Olivares

“Extranjerías visuales. Las observaciones estadounidenses sobre la modernización hidráulica porfiriana”

p. 71-102

*La modernización porfiriana vista por los viajeros*

José Enrique Covarrubias e Itzel Toledo García  
(coordinación)

Ciudad de México

Universidad Nacional Autónoma de México,  
Instituto de Investigaciones Históricas

2023

236 p.

Figuras

(Historia Moderna y Contemporánea 79)

ISBN 978-607-30-7389-9 (UNAM)

Formato: PDF

Publicado en línea: 27 de junio de 2023

Disponible en:

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/792/modernizacion\\_porfiriana.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/792/modernizacion_porfiriana.html)

D. R. © 2023. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS



## EXTRANJERÍAS VISUALES LAS OBSERVACIONES ESTADOUNIDENSES SOBRE LA MODERNIZACIÓN HIDRÁULICA PORFIRIANA

OMAR OLIVARES

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Estéticas

Este capítulo estudia un conjunto de imágenes producidas por estadounidenses en torno a los cambios hidráulicos de la cuenca de México ocurridos durante el Porfiriato. La forma en que las analizo considera, además de una interpretación iconográfica, una reflexión respecto a los lugares de estos objetos visuales y sus técnicas. Espero contribuir a las preguntas que frecuentemente se hace el historiador: ¿qué implica afirmar que un alguien *ve* a otro alguien en el pasado? ¿Cómo postula el historiador la mirada de un sujeto histórico? ¿Se pueden aislar los ojos de ese sujeto, liberarlos de las propias imágenes y de sus tecnologías visuales? ¿Cómo hacer una historia en la que las imágenes no jueguen el papel de ilustraciones?

En específico, voy a retomar la crítica que Jonathan Crary hizo a la “escuela de Warburg”, a la que atribuyó una falta de herramientas para aproximarse al arte y la visualidad del siglo XIX. De acuerdo con Crary, al plantearse como una búsqueda de “las formas simbólicas expresivas de la fundación espiritual de una cultura unificada”, esta escuela debió girarse hacia el arte clásico y renacentista. Es decir, hacia el periodo en el que no había el cambio radical del *régimen escópico* —como ocurrió a inicios del siglo XIX— caracterizado por que: “ningún medio o forma de representación visual tuvo más una identidad autónoma de forma significativa”.<sup>1</sup> Así, la concepción del arte cambió ante una nueva organización de lo visible y un reciente modelo de

<sup>1</sup> Jonathan Crary, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge, MIT Press, 1992, p. 22-23.

observador, el cual se vio disciplinado por las tecnologías visuales que surgieron en la modernidad.

La historia del arte ha digerido muchas veces este argumento y ha denotado la excesiva generalización al postular el paso de dos modelos de visión: la observación en la época de la cámara oscura y el régimen fisiológico de la vista decimonónico, asentado en el cuerpo y la visión binocular, y representado en el estereoscopio.<sup>2</sup> Mi intención no es señalar nuevamente la rigidez de este argumento. Me parece todavía útil la definición que proporciona Crary: “la visión y sus efectos son siempre inseparables de las posibilidades de un sujeto observador, que es a la vez un producto histórico y el lugar de ciertas prácticas, técnicas, instituciones, y procedimientos de subjetivación”.<sup>3</sup> En gran parte sigo este concepto para analizar los casos que aquí presento. Sin embargo, quisiera argumentar que la oposición construida en este marco teórico, al separar de tajo el estudio de las formas simbólicas de la investigación de los observadores y sus tecnologías, me parece contraproducente para la tarea de escribir las historias de los observadores.

La otra temática que atraviesa este análisis es la historia de cómo la estética pintoresca, que había sido desarrollada y conceptualizada de forma compleja desde el siglo XVIII, se convencionalizó de tal forma que llegó a ser uno de los adjetivos reiterativos del turista de finales del siglo XIX. Mi intención no es discutir una historia de la mentalidad del turista decimonónico o una genealogía de lo pintoresco; sin embargo, me interesa la pregunta acerca de cómo el consumo de imágenes fue configurador de distintas experiencias: las del turista, el estudiante y el urbanita. Junto a esta cuestión existe una interrogación por la relación entre tecnologías visuales, imágenes y sujetos, y la medida en que cada uno de estos tres elementos tiene peso sobre el otro. No busco dar una respuesta concluyente a tales incógnitas sino señalar posibles vías de reflexión. Aunque el tema de este capítulo toma como horizonte

<sup>2</sup> Véase Erna Fiorentini, *Camera Obscura vs. Camera Lucida. Distinguishing Early Nineteenth Century Modes of Seeing*, Berlín, Max-Planck-Institute for the History of Science, 2006. Más reciente es el artículo de Sven Dupré, “Las tecnologías visuales en movimiento”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, v. XLIII, n. 118, 2021, p. 13-31.

<sup>3</sup> Crary, *Techniques...*, p. 5.

la modernización hidráulica del Porfiriato, en un primer momento exploro la inserción de lo pintoresco en la fotografía y la estereografía; en un segundo apartado, describo algunos casos de literatura turística y propaganda con el fin de identificar un cambio en las expectativas respecto a la imagen urbana de la capital mexicana; y, en una tercera sección, analizo un panorama en el que se representó la morfología hidráulica de la urbe decimonónica. Todos estos casos, argumento, son representativos de las maneras con que se construyen los lugares en los que el sujeto se convierte en observador, en alguien con el poder de ver.

*Paisajes y sujetos pintorescos. Objetos visuales en el auge del turismo*

Un óleo del paisajista estadounidense Thomas Moran, fechado en 1894, muestra una ciudad de México acuática y palaciega (véase lámina 1). En el fondo de la composición se eleva una cúpula blanca, ésta difícilmente se identifica con una de las iglesias o conventos de la ciudad. La descripción del lugar se dejó de lado frente a la evocación de un lugar remoto; una ciudad construida sobre el agua y sus canales en una atmósfera de ensueño. Claramente el modelo de esta representación es Venecia. Moran había viajado a México en 1883, tres años antes de visitar la ciudad del norte de Italia.<sup>4</sup> El resultado tardío de aquella experiencia se condensa en esta imagen que fusiona a Venecia y México. Cúpulas y torres barrocas, trajineras y góndolas, nubes vivaces, fuentes y agua. En la pintura, la topografía específica de la ciudad se diluía en pos de una escenificación en el canon pintoresco.

Tanto lo pintoresco como las conexiones metafóricas y visuales entre Venecia y México no eran nociones nuevas en aquel entonces. Sin embargo, pese a su larga historia filosófica y científica, durante estas décadas dicho estilo vino a asociarse a la prolífica literatura turística en los Estados Unidos. Una noción de lo pintoresco más destilada de lo que significaba para las expediciones europeas del siglo

<sup>4</sup> Anne Morand, *Thomas Moran: The Field Sketches, 1856-1923*, Norman/Londres, University of Oklahoma Press, 1996, p. 72. James Benjamin Wilson menciona dos viajes de Moran hacia México, en 1879 y 1883. “The Significance of Thomas Moran as an American Landscape Painter”, tesis de doctorado, Ohio, Ohio State University, Departamento de Bellas Artes, 1955, p. 9.

XVIII y la primera mitad del siglo XIX, se presentó como un concepto antagónico que incluía lo rural, lo no industrializado, lo no modernizado, así como una dialéctica de seducción y repulsión hacia el cuerpo indígena racializado.<sup>5</sup> Con el establecimiento de comunicaciones ferroviarias hacia el interior de México, a partir de mediados de los ochenta, esta experiencia pintoresca se volvía una realidad al alcance de una amplia población. Sin tener que atravesar el océano para ir a Venecia, México ofrecía un destino lo suficientemente atractivo, cercano y lejano a la vez, para ser el objeto idóneo de una nueva forma de turismo.<sup>6</sup>

Tal periodo coincidió con una transformación urbana de gran magnitud en la ciudad de México. Durante estos años se hicieron las obras para controlar artificialmente la hidrología de la cuenca. El ecosistema lacustre, que había sido el entorno natural y cultural de la ciudad desde sus inicios, se transformó de forma dramática. El desagüe, que en la Colonia se intentó sin éxito, en el período porfiriano se logró a través de la movilización de grandes recursos, tecnología y conocimientos.<sup>7</sup> Hacia 1900, el presidente Porfirio Díaz daba por inaugurada la obra con la terminación del túnel de Tequixquiac, que creaba una salida para el agua de la cuenca. Se hicieron obras en la ciudad para retirar los viejos drenajes, formados por atarjeas y canales a cielo abierto, que se reemplazaron por modernas tuberías de cerámica debajo del suelo.<sup>8</sup> Los ríos urbanos se desviaron y, terminado el desagüe, se inició el pro-

<sup>5</sup> El concepto estaba presente, por ejemplo, en las obras Mary Elizabeth Blake y Margaret F. Sullivan, *Mexico: Picturesque, Political and Progressive*, Boston, Lee and Shepard Publishers, 1888; Marie Robinson Wright, *Picturesque Mexico*, Philadelphia: J. B. Lippincott and Company, 1897. Véase Pablo Diener, “Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”, *Historia*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, v. 40, 2007, p. 185-309.

<sup>6</sup> Jason Ruiz, *Americans in the Treasure House. Travel to Porfirian Mexico and the Cultural Politics of Empire*, Austin, University of Texas Press, 2014, p. 117.

<sup>7</sup> Véanse los trabajos Vera Candiani, *Dreaming of Dry Land: Environmental Transformation in Colonial Mexico City*, Stanford, Stanford University Press, 2014; Matthew Vitz, *A City on a Lake: Urban Political Ecology and the Growth of Mexico City*, Durham, Duke University Press, 2018; Manuel Perló Cohen, *El paradigma porfiriano: historia del desagüe del valle de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, Instituto de Investigaciones Sociales, 1999; Priscilla Connolly, *El contratista de don Porfirio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

<sup>8</sup> Claudia Agostoni, *Monuments of Progress Modernization and Public Health in Mexico City, 1876-1910*, Calgary, University of Calgary Press, 2003, p. 133-134.

yecto de abastecimiento de agua potable: un tubo de 27 kilómetros de largo que condujo el líquido desde los manantiales de Xochimilco hasta Chapultepec.<sup>9</sup> Todos estos cambios implicaron el gasto de grandes recursos, así como la colaboración con extranjeros y el uso de técnicas y tecnologías foráneas. Al ser un proceso que involucró el papel de redes internacionales, entraron en juego observaciones y distinciones culturales, al igual que nociones relativas al progreso y el imaginario histórico de la ciudad.<sup>10</sup>

Para esta época, Moran era conocido por sus obras de gran tamaño del oeste californiano. Especialmente, por una representación monumental de Yellowstone adquirida por el gobierno de los Estados Unidos,<sup>11</sup> que si estaba codificada de acuerdo con lo sublime, los posteriores paisajes mexicanos y venecianos de Moran se acercaban más a lo pintoresco, y privilegiaban escenas urbanas en lugar de naturales. A pesar de que este periodo de la obra de Moran ha sido poco estudiado, la crítica que aludió después a tal grupo de imágenes (formado por óleos, grabados y vitrales) observó que el pintor concentró el tema de sus paisajes mexicanos en motivos acuáticos. Fue John Ruskin quien calificó estas vistas de fuentes y canales como representaciones satisfactorias de la América española.<sup>12</sup> No sólo los óleos de Thomas Moran y otros paisajistas estadounidenses tipificaron vistas en las que se acentuaba el carácter acuático de la urbe mexicana, mostrando este rasgo como algo que la identificaba con su pasado —en el caso de Moran con un idealizado pasado colonial—, sino que toda suerte de objetos visuales, como fotografías, imágenes estereoscópicas, panoramas, álbumes y postales,

<sup>9</sup> *La salubridad e higiene pública en los Estados Unidos Mexicanos*, México, Casa Metodista de Publicaciones, 1910, p. 126; Manuel Marroquín y Rivera, *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y litografía de Müller Hnos, 1914.

<sup>10</sup> Janice Lee Jayes, *The Illusion of Ignorance. Constructing the American Encounter with Mexico, 1877-1920*, Nueva York, University Press of America, 2011, p. 148-175. Véase también Kate Stogsdill, “Liquid Liberalism: Environment, the State, and Society in Porfirian Mexico”, tesis de maestría en Artes, Georgia State University, Georgia, 2013, p. 52-74.

<sup>11</sup> Véase Emily Ballew Neff, *The Modern West. American Landscapes 1890-1950*, New Haven, Yale University Press, 2006, p. 18.

<sup>12</sup> Wilson, p. 58-68 y. 96.

poblaron un creciente mercado internacional.<sup>13</sup> Esta cultura visual se expandió a través de las innovaciones técnicas de la reproducción, como la litografía y el fotograbado. El imaginario urbano de Moran, fijado en la perspectiva de los canales, continuaba una representación típica de la ciudad, muchas veces identificada en el Canal de la Viga.

Otro medio que generó imaginarios persistentes relativos a la ciudad decimonónica finisecular fue la fotografía. Muchos de los estadounidenses que viajaron o emigraron a México en la época mostraron, de forma casi obligada, acequias, canales y trajineras. También crearon tipologías de un conjunto de personajes asociados con el agua.<sup>14</sup> El Canal de la Viga fue el punto de referencia de las imágenes y las obras que describían la ciudad lacustre. Los aguadores, las lavanderas, los remeros y los bañantes, fueron retratados y descritos como figuras “pintorescas” y como parte del paisaje urbano. Durante el último tramo del siglo se patentizó una identificación de los lugares urbanos del agua como supervivencias del pasado indígena y colonial. Las chinampas de Xochimilco se aludían como los *floating gardens* de Tenochtitlan. En numerosas obras los itinerarios visuales de la ciudad y el “valle de México” sugerían la simultaneidad de un recorrido espacial e histórico.<sup>15</sup>

William Henry Jackson, quien en la opinión de sus coetáneos era el: “más celebre y más notable fotógrafo escénico del país” (los Estados Unidos), visitó México en tres ocasiones, en 1883, 1884 y 1891.<sup>16</sup> Es probable que coincidiera con Moran durante su viaje a la ciudad de México.<sup>17</sup> Moran y Jackson tenían varias cosas en común. Jackson

<sup>13</sup> Jason Ruiz, “Desire Among the Ruins: The Politics of Difference in American Vision of Porfirian Mexico”, *Journal of American Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, v. 46, n. 4, 2012, p. 921.

<sup>14</sup> Por ejemplo, los casos de los fotógrafos Charles B. Waite, Ralph Carmichael, Winfield Scott y Percy S. Cox.

<sup>15</sup> Robert S. Barret, *The Standard Guide of the City of Mexico and Vicinity*, México, Modern Mexico Publishing Company, 1900, p. 89; Oliver Percival, *Mexico City. An Idler's Note-Book*, Chicago, Herbert S. Stone and Company, 1901, p. 71.

<sup>16</sup> La expresión proviene de Claude Guérin, asistente de Jackson, citado por John Gruber, “William Henry Jackson and the Detroit Publishing Co. 1897-1903”, *Railroad History, Railway & Locomotive Historical Society*, Florida, n. 210, 2014, p. 82.

<sup>17</sup> Véase Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson. Empresa fotográfica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Sistema Nacional de Fototecas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.

había iniciado su carrera dibujando y pintando paisajes, luego se había convertido en retocador y colorista de fotografías para, finalmente, establecerse como un célebre fotógrafo de paisajes. Ambos estaban relacionados con empresas ferrocarrileras que impulsaron la producción de imágenes de los destinos alcanzados por las vías férreas.<sup>18</sup> Moran y Jackson habían formado parte de la expedición geológica de Ferdinand Hayden a través del río Yellowstone, en el oeste de los Estados Unidos, durante 1869. Los dos habían contribuido a la creación de imágenes prototípicas del “American West”.<sup>19</sup> La expansión del ferrocarril y el contacto entre la estética pictórica del paisaje y el desarrollo de la fotografía “escénica” o de paisaje en la obra de Jackson son elementos que sirven para analizar su producción visual en torno a la ciudad de México.

El prolífico fotógrafo documentó varias escenas sobre los lugares y prácticas del agua, aún presentes en la ciudad porfiriana. Sus temas fueron los aguadores, las lavanderas y la vida de los canales. Desde un ángulo paisajístico y exotista capturó el Canal de la Viga.<sup>20</sup> Entre las numerosas representaciones que produjo de la conocida arteria hidráulica, una destaca por ser un fotocromo: un negativo fotográfico en blanco y negro transferido a placas litográficas en color (véase lámina 2). También es significativo que esta imagen era parte del catálogo de fotografías que ofrecía a la venta la compañía *Detroit Publishing Company* (empresa con la que Jackson capitalizó su trabajo como fotógrafo en la última década del siglo); es decir, se encontraba dentro de un mercado de objetos visuales que incluía más de 25 000 imágenes con escenas “turísticas” de todas partes del mundo.<sup>21</sup> Como el título de uno de sus catálogos decía, las “fostintins” (fotocromos) que ofrecía estaban dirigidas a “turistas, educadores, viajeros desde casa y usuarios de linternas mágicas”.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Morand, *Thomas Moran...*, p. 67.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>20</sup> Véase Rebecca Bedell, *The Anatomy of Nature*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2001, p. 123-125.

<sup>21</sup> Marguerite S. Shaffer, “Touring Turn-of-the-Century America: Photographs from the Detroit Publishing Company, 1880-1920”, *Journal of American History*, Organization of American Historians, Indiana, v. 91, n. 4, marzo 2005, p. 1557-1558.

<sup>22</sup> Little “Phostint” *Journeys for Tourists, Educators, Fireside Travelers and Users of Projection Lanterns, Catalog for Postcard Sets from Detroit Publishing Company*, Detroit, Detroit Publishing Company, 1912.



A través de este caso es posible seguir el camino por el que la cultura del viajero decimonónico y su estética paisajística se inscribieron en un nuevo entramado tecnológico. En su autobiografía Jackson escribió acerca del éxito de la empresa de fotografías que vendía vistas, postales y copias de pinturas —según él, siete millones por año— a través de puntos de venta en Detroit, Nueva York, Los Ángeles y Zúrich.<sup>23</sup> También señaló dos tecnologías importantes que pensó como causantes de esta bonanza: el proceso del fotocromo, que permitía abaratar la producción de copias a color en el marco de un mercado cada vez más competido, y las líneas de ferrocarril. Ya fuera en el “Salvaje oeste”, México, Londres, Alemania, Corea, Japón, Rusia, Argelia o Egipto, el desplazamiento de las grandes cámaras, químicos y cuartos oscuros portátiles aprovechaba las líneas del ferrocarril. La profesión de Jackson era el resultado del acelerado cambio tecnológico que, en la segunda mitad del siglo, conectó a los medios de transporte y los instrumentos visuales.

A diferencia de otras capturas del canal, la fotografía *La Viga* (1884) tenía una composición lo suficientemente amplia para ofrecer un panorama del prolongado curso de agua hacia el horizonte con los característicos ahuejotes. En el fondo dos embarcaciones se alejaban y, al frente, avanzaba una trajinera con paseantes. La técnica colorística, el fotocromo —al combinar fotografía y litografía— aproximaba esta impresión a la estética pictórica y le otorgaba un aspecto vivo. El color permitía el contraste de los objetos; los árboles oscuros, las salpicaduras rojas en la vestimenta de los personajes y el azul turquesa del agua. A través de la composición y la técnica, la imagen producía una escena vívida del canal; estas cualidades establecían la vista como un paisaje urbano romántico. Aunque *La Viga* había sido representada antes con estos mismos códigos, la fotografía a color volvía la representación asequible a miles, en cualquier lugar alcanzado por las redes comerciales de la *Detroit Publishing Company*.

Jackson también hizo fotografías de aguadores; en muchos casos, los representó bajo un enfoque antropológico, de perfil y de pie (véase figura 1). En otras ocasiones los mostró junto a las fuentes y los acueductos. Aprovechó la arquitectura del sistema hidráulico colonial como

<sup>23</sup> William Henry Jackson, *Time Exposure. The Autobiography of William Henry Jackson*, Nueva York, G. P. Putnam's sons, 1940, p. 324.



Figura 1. William Henry Jackson, “Aguadores, Mexico”, cristal en negativo, 14 × 11 pulgadas, [s. f.]. Fuente: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, Washington D. C.

el escenario para representar sujetos pintorescos. En estas fotografías es evidente la decadencia de las estructuras coloniales: arcos rotos, fuentes partidas, monumentos barrocos abandonados. En cuanto a la conocida fuente de la Tlaxpana —representada antes en la obra de Decaen y Casimiro Castro, *México y sus alrededores* (1855-1856)— Jackson la llevó al tema de la decadencia de la ciudad colonial. En una de sus fotografías, la portentosa fachada barroca rehúye el centro de la composición y se posiciona del lado derecho (véase figura 2). En ambos flancos crecen grandes matas de hierba. La vegetación ocupa el lugar abierto por las grietas. El fotógrafo estadounidense tematizó la ruina de los *landmarks* urbanos de la ciudad colonial. En el primer plano hizo posar a cuatro personas, tres de ellas con canastas, así tipificó una

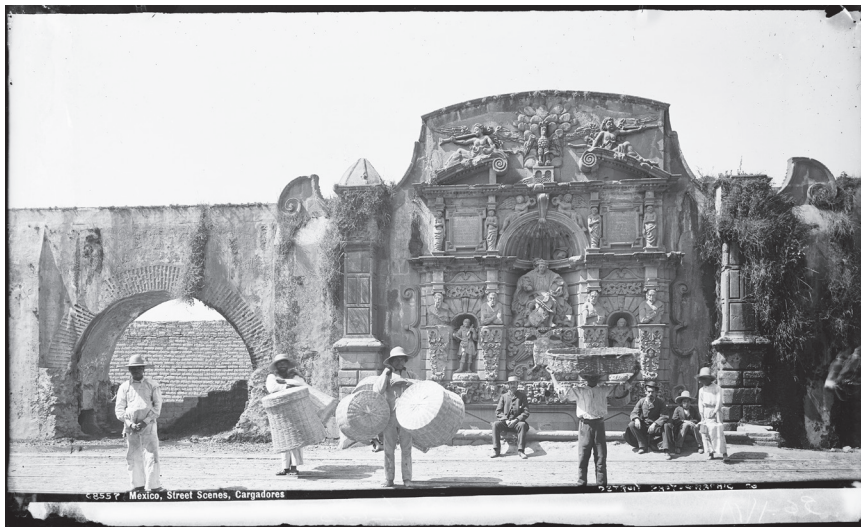


Figura 2. William Henry Jackson, “Mexico, Street Scenes, cargadores”, cristal en negativo, 5 × 8 pulgadas, [s. f.], Detroit Publishing Co.  
Fuente: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, Washington D. C.

escena de cargadores, lo que se consigna en el pie de foto: *Mexico, Street Scenes, cargadores*. La imagen obedece al tema pintoresco, es una escena de tipos raciales, modos de vida y lugares que aparecen entramados como una forma de observación cultural.<sup>24</sup>

Un formato también usado para elaborar este tipo de escenas fue la estereografía. Una de éstas pertenece a la colección de la *Keystone View Company* y utilizaba los mismos códigos pintorescos para representar los monumentos hidráulicos de la ciudad colonial —como la fuente barroca que terminaba el acueducto de Chapultepec (el “Salto del Agua”)—. Además de la fuente, aparecía en el primer plano un hombre cargando hojas de maíz (véase figura 3). Esta cercanía del sujeto retratado hacia el frente del plano tiene una función en la com-

<sup>24</sup> “Everything under the Mexican sun pertaining to the Viga Canal is distractingly picturesque. I think of all the clever paintings I have seen of Venice and Holland and China and wonder why, as an inspiration, the Viga is not equal to any of them”, Percival, *Mexico City...*, p. 78. Sobre la genealogía de lo pintoresco en la representación de los espacios americanos, véase Diener, “Lo pintoresco”, p. 185-309.

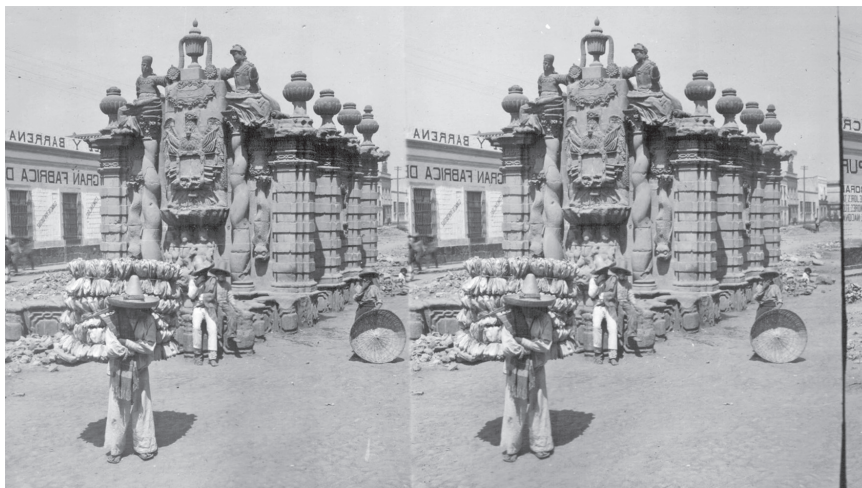


Figura 3. Gifford M. Mast. “The waters leap – fountain at end of aqueduct bringing water from Chapultepec, Mexico”, Keystone-Mast Collection, 7.18 × 4.18 pulgadas, [c. 1900]. Fuente: California Museum of Photography, University of California, Riverside

posición estereográfica. Era un recurso para acentuar la ilusión de profundidad que se construía al crear una disparidad entre distintos planos, utilizando los principios fisiológicos de la visión binocular. Para Jonathan Crary este dispositivo conllevaba un nuevo modelo de observador en el siglo XIX: “el estereoscopio señala una erradicación del ‘punto de vista’ en torno al cual, por muchos siglos, se había asignado el significado del observador y del objeto de su visión”. La nueva técnica visual, fundamentalmente distinta a la de la perspectiva matemática clásica, se caracteriza por dar “prioridad al objeto más cerca del observador y por la ausencia de toda mediación entre ojo e imagen”.<sup>25</sup> Ambas operaciones dan cuenta de un cambio fundamental. Al construir visualmente objetos tangibles el estereoscopio se presenta menos como una ventana al mundo (como en la perspectiva clásica) que como una “forma masiva de posesión ocular” en el marco de la modernidad capitalista. A su vez, la identificación completa entre visión e imagen: la construcción de la

<sup>25</sup> Crary, *Techniques...*, p. 127.

imagen como una estimulación de los ojos, rompía con la idea de representación. Para Crary lo implicado en la experiencia visual de la estereografía iba al grado de que:

El aparentemente observador pasivo del estereoscopio [...] en virtud de sus capacidades fisiológicas específicas, era convertido en un productor de formas de verosimilitud. Lo que el observador produjo, una y otra vez, sin esforzarse fue la transformación de las monótonas imágenes paralelas de las planas tarjetas estereográficas en la aparición tentadora de la profundidad. El contenido de las imágenes fue mucho menos importante que la rutina incansable de moverse de una tarjeta a otra y producir el mismo efecto, repetida y mecánicamente. Y, cada vez, las monótonas tarjetas, producidas industrialmente, eran transubstanciadas en una compulsoria y seductiva visión de lo real.<sup>26</sup>

Tal definición posiblemente concuerda con las prácticas de consumo de estereografías sobre la ciudad de México y con la construcción de la experiencia turística, en el modo en que sujetos y objetos, dispuestos como en un escenario, eran alcanzados virtualmente en el previsible juego visual del estereoscopio. No obstante, un análisis más puntual del uso de dicha tecnología produce matices en esta lectura. Algo que sugiere una reevaluación del papel de la vista estereográfica es su definición dentro de los contextos educativos y científicos; en ellos, la estereografía sirvió no solamente para fascinarse con la ilusión realista sino también para describir una forma de conocer y a un sujeto cognoscente.<sup>27</sup> Del mismo modo, la organización de la estereografía en estos espacios deja ver una práctica de sistematización temática que iba más allá de la mera recreación monótona.

Este es el caso de la reproducción aquí tratada (véase figura 3), que fue parte del acervo de la *Keystone View Company*. Un número importante de sus fotografías estereoscópicas, en las que se reiteraban los tópicos de la ciudad lacustre, sus canales, fuentes y personajes, fueron ampliamente difundidas y presentadas como instrumentos para enseñar la “geografía del mundo”. William C. Bagley, un célebre pedagogo,

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 131-132.

<sup>27</sup> Barbara Maria Stafford, *Artful Science: Enlightenment, Entertainment, and the Eclipse of Visual Education*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1999.

en una *Guía para el maestro sobre el grupo de 600 “Keystones”* (una de las publicaciones de la compañía) señalaba las ventajas del empleo de imágenes estereográficas en el salón de clases; afirmaba que la estereografía permitía un mejor acercamiento a la realidad física, dada su capacidad para crear la ilusión de profundidad. El desarrollo de una práctica visual formativa en el salón de clases argumentaba, repercutía en un acceso más directo a la experiencia.<sup>28</sup> No obstante, Bagley también pensaba que el sujeto de la ilusión estereográfica no quedaba sin medios críticos frente a este simulacro óptico. Al contrario, sostenía que la estereografía, como “una agencia de la educación”, ponía en juego las aptitudes físicas del ojo y las capacidades descriptivas.<sup>29</sup> Proponía que, con su descripción, la experiencia visual daba origen al desarrollo de conceptos, en este caso, sobre la geografía del globo.

Dicha práctica dirigida al salón de clase requería la organización de grandes acervos y guías de diapositivas de forma temática, de acuerdo con las principales áreas de formación. Para los autores, el conjunto de imágenes incluido en el área de geografía era valiosa por su variedad y tamaño.<sup>30</sup> Once vistas de ciudades, pirámides y personas de México se incluían en el catálogo, con el mismo principio compositivo: personajes posando frente a edificios y paisajes.<sup>31</sup> Los códigos eran inscritos de esta forma en el espacio educativo de forma masiva y sistemática. Había un esfuerzo grande por clasificar y dictar la función de miles de imágenes. Si el espectador del siglo XIX estaba cautivado por la estereografía también es ostensible su voluntad de controlarla, de acuerdo con lo representado en ella. Se puede decir entonces que prácticas como las de clasificar y tematizar eran parte también de las técnicas y tecno-

<sup>28</sup> Charles W. Eliot, *et al.*, *Visual education. Teachers’ Guide to Keystone “600 Set”*, Meadville, Pennsylvania, Keystone View Company, 1906, p. x.

<sup>29</sup> *Idem*, p. x.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>31</sup> La lista era: Veracruz; Casa del peón-la choza de adobe; Ciudad de México, la antigua Tenochtitlan de los Aztecas; Soldados en el monumento y castillo de Chapultepec; Pirámides del sol y de la luna, San Juan Teotihuacan; Llenado de piel de cerdo con jugo de maguey, usado para el pulque, Tacuba, México; Sala de cardado, fábricas de algodón, Orizaba; Rica centro minero de oro y plata, El Oro, Estado de México; El santuario sagrado de la pirámide de Cholula y el “viejo” Popocatepetl; Henequén, la riqueza de Yucatán, de donde se obtiene la fibra de sisal; músicos mexicanos y mujeres danzantes con el vestido nacional. Eliot, *Visual education...*, p. 17.

logías que acompañaban la producción de un sujeto que ve. El observador, en el salón de clase o en el viaje turístico, estaba ávido de comentar y significar lo que veía. A continuación, exploraré la relación entre la literatura turística y las imágenes del cambio modernizador porfiriano.

*De lo pintoresco a lo moderno  
en la literatura turística y la publicidad*

El cambio de la estética urbana que conllevó la obra de desagüe en la ciudad fue significado dentro de los imaginarios y las expectativas de la experiencia turística. La literatura turística creció velozmente durante esta época, desplazándose de la nostalgia por lo pintoresco a la celebración de lo nuevo. Si, en un inicio, imágenes y descripciones que idealizaron la ciudad lacustre como un viaje hacia el pasado habían permitido el desarrollo de las formas convencionales del turismo, el cambio de siglo estaba marcado por un cambio de dirección de la misma experiencia.<sup>32</sup> El convencionalismo hallado en escenas pintorescas se convirtió en lo opuesto de la estética de la ciudad moderna. Una descripción de Oliver Percival, el autor de la guía *Mexico City. An Idler's Notebook* (1901), ilustra este juego. Se dirige con entusiasmo hacia los magníficos “jardines flotantes” de Tenochtitlan, sólo para darse cuenta, al llegar, que éstos no flotan y tampoco son jardines. Lamenta la disipación de su fantasía exótica y atribuye el cambio a una época de modernización global: “Claro que no flotan hoy en día —exclama—; fue muy decepcionante. ¿Hay algo dejado para que el moderno peregrino descubra, aparte del hecho que ha llegado muy tarde a este planeta que da vueltas para ver algo que valga la pena?”<sup>33</sup>

Buena parte de esta literatura finisecular se condensa en la descripción de una experiencia que antagoniza y, en ocasiones, busca fusionar

<sup>32</sup> Estrella de Diego, *Rincones de postales. Turismo y hospitalidad*, Madrid, Cátedra, 2014, p. 11.

<sup>33</sup> Percival, *Mexico City...*, p. 73.

lo viejo y lo moderno.<sup>34</sup> Una guía de 1900, que gozó de varias reediciones, mencionaba que:

La ciudad de México es el objeto de todos los turistas, naturalmente. Es distintiva e individual y rápidamente está deviniendo moderna en cada aspecto [...] Aun así, con todo y su progreso y bullicio en el cambio de lo viejo a la nuevo, la ciudad mantiene muchas de las costumbres y características antiguas que le han dado el nombre de *mañana land*.<sup>35</sup>

Especialmente el Canal de la Viga era el objeto de esta opinión. Para Percival, la Viga “distraídamente pintoresca” se destacaba por esta pertenencia a lo antiguo: “Muy probablemente, el gran Cortés miró todas estas cosas” —expresaba— “Al transitar la vía observó con sorpresa la animación de la Viga. Era un viejo [...] viejo canal incluso entonces.”<sup>36</sup> En este discurso, el agua de la ciudad y su estética urbana eran referentes ambivalentes de la ciudad y su pasado.

Durante este periodo se construyó una noción que, también con el objetivo de promover el interés por el país, ya no conceptualizó este viaje como un escape a la velocidad del mundo moderno, sino, al contrario, como una vitrina para atestiguar los rápidos cambios de la vecina república. Entrado el siglo XX, en una guía se llegaba a afirmar que las ciudades del país estaban: “mejor iluminadas y libres de arrabales de lo que están las ciudades de los Estados Unidos”.<sup>37</sup> *Plain Facts About Mexico (Hechos claros sobre México)* un panfleto publicado en 1908 por una sociedad de inversión, proclamaba que: “ningún

<sup>34</sup> Véase John Patrick Leary, *A Cultural History of Underdevelopment. Latin America in the US Imagination*, Charlottesville, Virginia, University of Virginia Press, 2016, p. 44-69.

<sup>35</sup> “The City of Mexico is the object point of all tourists, and naturally so. It is distinctive and individual, and is rapidly becoming modern in every respect [...] Yet with all its progress and bustle in the change from the old to the new, the city still retains many of the ancient characteristics and customs of Mexico that have given it the name of the *manana land*.” Barret, *The Standard Guide...*, [p.7]. La tierra “del mañana que nunca llega” fue una expresión acuñada en este periodo. Leary, *A Cultural History...*, p. 67.

<sup>36</sup> “Very probably, the great Cortes looked upon all these things when, as Montezuma’s unwelcome and unshabbable guest, he rode along this causeway, noting with astonishment the animation of the Viga. It was an old, old waterway even then.” Percival, *Mexico City...*, p. 80.

<sup>37</sup> *Mexico, From Border to Capital via Three Gateways*, National Railways of Mexico, [s. f.], p. 32.



país del mundo ha hecho más grandes progresos morales y materiales, en los últimos treinta años, como la república de México”.<sup>38</sup> Dentro de estos cambios se contaban las dramáticas intervenciones a la hidrología de la ciudad.

Hay que mencionar que los intelectuales y las autoridades urbanas habían deplorado la imagen de la ciudad acuática años antes y habían expresado su cansancio de lo pintoresco. En las décadas anteriores se describía una ciudad congestionada, cuyos canales y atarjeas eran vistos como focos infecciosos. Por ejemplo, en el *México y sus alrededores* (1855-1856) el canal de Roldán, que daba entrada al comercio proveniente del sur de la cuenca, era mencionado por Francisco González Bocanegra como una vía: “triste y desagradable” de aguas “estancadas, negras, inmundas”.<sup>39</sup> La litografía que acompañaba esta descripción mostraba el canal desde las alturas, abarrotado y caótico (véase lámina 3). En la misma obra, el escritor Florencio M. del Castillo describía el Canal de la Viga como la antípoda de Bucareli, donde, en lugar de elegantes carruajes, se hallaba: “el pueblo, el pueblo amigo del ruido [...]”.<sup>40</sup> Era “el paseo popular por excelencia, el sitio que aman los pobres [...]”.<sup>41</sup> Esta declaración estaba relacionada con lo que se veía como una decadencia del origen lacustre de la “antigua México”: “El Canal de la Viga [...] es en efecto todo lo que nos queda de aquellas grandes y numerosas acequias, donde había jardines flotantes que formaban las calles de la antigua México; esta ciudad que, puede decirse, brotó de en medio de las aguas como la Venus de la fábula”.<sup>42</sup>

Sólo hasta el fin del siglo se asomó la posibilidad de darle un giro a esa experiencia pintoresca y de celebrar un ambiente modernizado, planeado y controlado por la ingeniería. Los sistemas vitales coloniales, como el acueducto de Chapultepec, se abolieron para ampliar las

<sup>38</sup> “No country in the world has made greater moral and material progress, during the past thirty years than has the Republic of Mexico”. Homer J. Davis, C. E. Davis y O. H. Davis, *Plain Facts About Mexico. A Wonderful Country*, Kansas City, Davis Brothers, 1907, p. 7.

<sup>39</sup> Francisco González Bocanegra, “Calle del puente de Roldán”, en *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes*, Mexico, Decaen, 1856, p. 16.

<sup>40</sup> Florencio M. del Castillo, “El paseo de la Viga” en *México y sus alrededores...*, p. 21.

<sup>41</sup> Tomás de Cuéllar, “El paseo...”, p. 21.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 21.

avenidas.<sup>43</sup> Los canales y acequias se usaron para producir una nueva escenografía urbana. Lo pintoresco cayó en el extremo opuesto de lo moderno. Obras como la de Hubert Howe Bancroft, *Recursos y desarrollo de México* (1893), y de Charles Fletcher Lummis, *The Awakening of a Nation. Mexico of To-day* (1902), celebraron, de distintos modos y en distintos grados, el progreso alcanzado durante el régimen de Porfirio Díaz. Lummis exclamaba: “Hemos tenido suficiente del México de la chusma, suficiente de lo antiguo y lo pintoresco —las dos cosas fascinantes, pero ambas, por regla general, temerosa y maravillosamente ‘acabadas’—”.<sup>44</sup> Esta “cenicienta americana” —afirmaba— ya no era el “viejo México, la bruja romántica cuyas arrugas y andrajos nos han parecido tan grotescos”. Es el “milagro político y social del siglo”.<sup>45</sup> Para este apólogo del progreso los lagos no eran reflejos de la grandeza antigua sino “un vasto pantano [...] (ya que estas lagunas poco profundas no eran lagos en realidad)” que, por fortuna, se había drenado.<sup>46</sup>

Otros impresos generaron un lugar de enunciación bilateral, con textos publicados simultáneamente en inglés y en español, o a través de la prensa local escrita en inglés, como el periódico *The Mexican Herald*.<sup>47</sup> En este lugar de representaciones e intercambios se traslapaban las identidades, que se presentaban como congregadas en un mismo espacio. En una obra bilingüe, publicada en 1906 y titulada *El florecimiento de México*, se afirmaba que la ciudad de México moderna había desarrollado un carácter marcadamente anglosajón.<sup>48</sup> La causa de esta asimilación cultural se daba gracias a “la afluencia abundante que llega del Norte”, fuerza que había logrado superar los “lirismos de patriotis-

<sup>43</sup> John Hubert Cornyn, “The Romance of a Nation’s Struggle Against Nature”, *The Mexican Herald*, ciudad de México, 1 de marzo de 1908, p. 23.

<sup>44</sup> Charles F. Lummis, *The Awakening of a Nation. Mexico of To-day*, Nueva York/Londres, Harper & Brothers, 1902, p. 3.

<sup>45</sup> “the romantic hag whose wrinkles and tatters we have found so grotesque”. Lummis, *The Awakening*..., p. 4.

<sup>46</sup> “the sanitary corner is turned in so long a lane. The vast swamp which was the valley of Mexico (for these shallow lagoons were not seriously “lakes”) is drained”. *Ibidem*, p. 52.

<sup>47</sup> Véase Joshua Salyers, “A Community of Modern Nations: The Mexican Herald at the Height of the Porfiriato 1895-1910”, tesis de maestría, Johnson City, East Tennessee State University, 2011, p. 12-16.

<sup>48</sup> *El Florecimiento de México*, México, edición de Trentini, Francisco, Tipología de Boulligny & Schmidt Sucs., 1906, p. 59.

mo infantil” para afianzar todo tipo de relaciones.<sup>49</sup> De ambos lados de la frontera, trazada 60 años antes, se difundía la impresión de que, sin realizarse un panamericanismo jurídico, una cultura moderna anglosajona tomaba forma en la práctica.<sup>50</sup> En números, una publicación declaraba que los ciudadanos estadounidenses que residían en México, para 1908, se contaban en 40 000.<sup>51</sup> Las relaciones se presentaban en todos los aspectos de la vida política, social y económica.

Cuando el ingeniero Manuel Marroquín y Rivera, diseñó y ejecutó las obras de desagüe, mantuvo una relación profesional con los especialistas hidráulicos y los constructores estadounidenses. Algunos de ellos viajaron a México como consultores de los trabajos;<sup>52</sup> otras veces el ingeniero mexicano se asoció con estadounidenses para emprender proyectos hidráulicos.<sup>53</sup> El caso más conocido fue la visita de George W. Goethals, el constructor del Canal de Panamá. En octubre de 1909, el funcionario supervisó, al lado de Marroquín, los avances de las obras de agua potable en la ciudad.<sup>54</sup> Los trabajos, que se veían como una proeza ingenieril que dotaría a la ciudad de 2100 litros por segundo de agua<sup>55</sup> fueron publicitados en periódicos y revistas especializadas de los Estados Unidos.<sup>56</sup> Por su parte, *The Mexican Herald*, produjo sendos reportajes acerca de las obras, los cuales incluían numerosas

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>50</sup> Leary, *A Cultural History...*, p. 67.

<sup>51</sup> Davis, *Plain Facts...*, p. 9.

<sup>52</sup> M. L. Holman, de San Luis, estuvo en noviembre de 1908 para asesorar algunos aspectos relacionados con la distribución del agua potable en la ciudad. “Improved Water Service”, *The Mexican Herald*, ciudad de México, 6 de noviembre de 1908, p. 2. James D. Schuyller, de Los Ángeles, estuvo en junio de 1909 para asesorar obras hidráulicas que Marroquín llevaba a cabo en Chapala. “Will Reclaim Lands about Lake Chapala” *The Mexican Herald*, ciudad de México, 5 de enero de 1909, p. 5.

<sup>53</sup> En una nota de periódico se afirmaba que Marroquín se había asociado con Gordon Patterson, “un contratista de la ciudad de México”, para secar el río San Juan de Dios, cerca de Guadalajara. “Covers San Juan River”, *The Mexican Herald*, ciudad de México, 5 de enero de 1909, p. 5.

<sup>54</sup> “Goethals Here to Probe the Dam Mishap” *The Mexican Herald*, ciudad de México, 4 de octubre de 1909, p. 1-2.

<sup>55</sup> Marroquín y Rivera, *Memoria descriptiva...*, p. 567.

<sup>56</sup> “Mexico City”, *Fire and Water Engineering*, Shepperd & Burnham, Nueva York, v. 36, 1904, p. 12.

fotografías.<sup>57</sup> En un largo artículo, titulado *The Romance of a Nation's Struggle Against Nature* (El romance de la lucha de una nación contra la naturaleza) el autor, John Hubert Cornyn, aludía con aire condescendiente a los que habían protestado por la destrucción del acueducto de Chapultepec, refiriéndose a la obra como un “viejo y pintoresco landmark”.<sup>58</sup> Para Cornyn la obra moderna de Marroquín era la que culminaba la historia épica del agua en la ciudad; representaba “uno de los sistemas de agua potable más únicos e higiénicos habidos en cualquier ciudad del continente americano, y superior a los de la mayor parte de las ciudades europeas”.<sup>59</sup>

La obra incluía más que el acarreo funcional del agua de los manantiales al sur de la cuenca hacia el poniente de la ciudad, resultaba visible también el objetivo de transformar la imagen urbana, en distintos niveles y en diversos circuitos. Para la prensa dirigida a la comunidad angloparlante una de las características más ejemplares del nuevo sistema hidráulico eran los tanques de almacenamiento, construidos en el panteón de Dolores, en Chapultepec. Ahí llegaba la corriente del acueducto, impulsada noche y día por bombas eléctricas que eran provistas de energía por la *Mexican Light and Power Company*.<sup>60</sup> La construcción de estos enormes tanques garantizaba que no se cortaría jamás el abastecimiento y la modificación del lugar serviría para anejar esta área al bosque de Chapultepec.<sup>61</sup> De este modo, funcionalidad y producción de la escenografía urbana iban de la mano.<sup>62</sup> Asimismo, las imágenes acompañaban el significado de la transformación urbana. En una fotografía hallada al centro del reportaje de Cornyn, en la que se representaba en perspectiva la construcción de los tanques de Dolores hacia el horizonte, se connotaba una comparación con un templo clásico (véase figura 4). Surge la pregunta de que si, además de la

<sup>57</sup> “Where the Water We Drink Comes From Xochimilco Springs”, *The Mexican Herald*, ciudad de México, 7 de julio de 1907, p. 13.

<sup>58</sup> Cornyn, “The Romance...”, p. 23.

<sup>59</sup> *Idem*.

<sup>60</sup> “These reservoirs are the distinguishing feature of the new system of waterworks, the one feature that distinguishes it from the thousands of modern waterworks”. *Idem*.

<sup>61</sup> “Where the Water...”, p. 13.

<sup>62</sup> Véase Emily Wakild, “Naturalizing Modernity: Urban Parks, Public Gardens and Drainage Projects in Porfirian Mexico City”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, University of California Press, Oakland, v. 23, n. 1, 2007, p. 115.

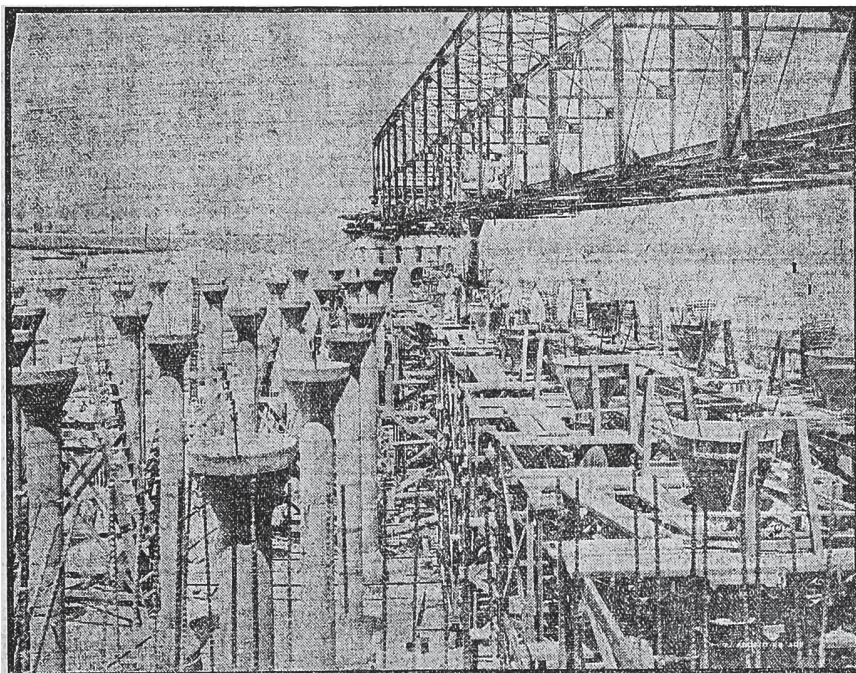


Figura 4. Anónimo, [fotografía de los trabajos de los tanques de Dolores].  
Fuente: John Hubert Cornyn, “The Romance of a Nation’s Struggle Against Nature”, *The Mexican Herald*, 1 de marzo de 1908, p. 23

racionalidad de la planeación, operaba un uso de la cultura visual y, con ello, una práctica transformadora, basada en el paisaje urbano.<sup>63</sup>

#### *La hidrología urbana en la vista panorámica*

Los comentaristas de la obra porfiriana no tardaron en codificarla de acuerdo con el formato de la vista de la panorámica, otro instrumento visual que se popularizó en la segunda mitad del siglo XIX. En el

<sup>63</sup> Esto indica el uso de distintas tecnologías de la imagen en congresos y reuniones —como las fotografías estereoscópicas— con las cuales la comunidad de especialistas, tanto estadounidenses como mexicanos, estaban habituados. “At Engineers’ Congress”, *The Mexican Herald*, ciudad de México, 23 de octubre de 1908, p. 12.

intento de transmitir la magnitud de la obra, Cornyn se refería a esta perspectiva: “Imagina”, decía, esas “cuatro poderosas bombas [...] trayendo agua de tan grandes fuentes” y que “tienes una vista a vuelo de pájaro del nuevo sistema de agua potable”.<sup>64</sup> Pareciera una referencia a un panorama que había sido conocido en estos años y que mostraba la ciudad durante el periodo que se hicieron los trabajos de agua potable. Era una vista aérea titulada *Plano perspectivo de la ciudad y del valle de México, D. F.*, publicada en 1906 por el estadounidense Henry Wellge (véase lámina 4), un emigrado alemán en Milwaukee que había reproducido cientos de ciudades estadounidenses y canadienses. Fue uno de los principales responsables de la propagación del panorama como una tipología para dar a conocer la expansión urbana en Norteamérica. Hacia la segunda mitad del siglo, estos objetos visuales se popularizaron, muchas veces con el fin de promover la colonización de nuevas áreas urbanas y la inversión en ellas.<sup>65</sup>

Si bien, desde *México y sus alrededores* la vista aérea ya se usaba como formato para representar a la ciudad y su geografía lacustre y volcánica, el punto de vista hacia el norte de la cuenca no había sido la regla hasta entonces. La vista icónica que había dominado (la de Casimiro Castro), ponía en primer plano el poniente (Bucareli y la Alameda) y el oriente quedaba en el horizonte, donde se veían el lago y los volcanes; de tal modo, proponía un contraste visual entre la ciudad y el marco natural. En cambio, el paisaje de Wellge compaginaba elementos urbanos y naturales. La representación situaba al espectador de la metrópoli *tardoporfiriana* en el cielo del sur de la ciudad. La vista corría así desde el sur hasta las serranías del norte. En el horizonte dilatado del

<sup>64</sup> “Imagine, if you will, four powerful pumping stations, each a considerable distance from the other, pumping up the water of as many great springs; and connecting these, some twenty kilometers of reinforced concrete aqueduct leading this great outflow of water into a central pumping station which again pumps it up on the hill of Molino del Rey, behind Chapultepec, and you have a bird’s-eye view of the new waterworks system”. Cornyn, “The Romance...”, p. 23.

<sup>65</sup> Véase John R. Hébert y Patrick E. Dempsey, *Panoramic Maps of Cities in the United States and Canada*, Library of Congress, Washington D. C. Disponible en <https://www.loc.gov/collections/panoramic-maps/articles-and-essays/panoramic-mapping/> (consulta: 13 de octubre de 2020). También John W. Reys, *Views and View-makers of Urban America*, Columbia, Missouri, The University of Missouri Press, 1984, p. 3-16.

fondo era posible distinguir poblados como Tlalnepantla y Azcapotzalco. De este a oeste, la extensión abarcada iba desde el lago de Texcoco hasta Chapultepec y Molino del Rey. Era una imagen completa del emplazamiento geográfico de la capital, la cual, suavizaba las asperezas de la topografía de la cuenca y, a través de una iluminación crepuscular, creaba una atmósfera bucólica y reverdecida. Al observar otros panoramas hechos por Wellge se percibe cómo esta estética conectaba la representación de la ciudad de México con la de las ciudades en Estados Unidos.<sup>66</sup>

Aunque el foco principal era la planta urbana, lo que se representaba iba más lejos: provenía de un ímpetu realmente panorámico —en el sentido que se le dio al artefacto en el siglo XIX como una ilusión óptica de 360 grados— a través del cual, la ciudad y su marco natural eran vistos hacia los cuatro puntos cardinales. El lago de Texcoco hacia el oriente, la serranía de Guadalupe al norte, Chapultepec y los cerros del poniente y —como si se tratase de un espejo retrovisor— una viñeta, en la parte inferior izquierda, mostraba el sur de la cuenca, con los lagos de Xochimilco y Chalco, así como Tacubaya, Coyoacán y San Ángel. Wellge representó los hitos de la ciudad porfiriana al mismo tiempo que las características de lo que se denominaba, por esta época, el valle. Dimensionaba los cambios urbanos y ambientales de acuerdo con una escala que integraba a la ciudad con sus pueblos aledaños.

Uno de los elementos que resalta en esta vista es un menor interés por transmitir los cambios al poniente de la ciudad, como la apertura de las grandes avenidas y, en su lugar, una apreciación por todo el conjunto urbano, en particular hacia las áreas periféricas. El eje visual construido para proyectar una imagen urbana moderna y cosmopolita, hacia el centenario de 1910, aparecía delineado, pero con notables omisiones. Los trazos de 5 de mayo y San Francisco (hoy Madero) se perdían con su representación en diagonal. A un lado de la Alameda persistía la silueta de Santa Isabel —lo que podría indicar que la composición se

<sup>66</sup> Stacie G. Widdifield y Jeffrey Banister, “Seeing Water in Early Twentieth-Century Mexico City: Henry Wellge’s Perspective Plan of the City and Valley of Mexico, D. F., 1906”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, v. 37, n. 107, México, 2015, p. 9-37.

elaboró antes de que fuera demolido este edificio, en 1904—. <sup>67</sup> Al término de la avenida Juárez se veía la estatua de Carlos IV, pero las esculturas de Cristóbal Colón y de Cuauhtémoc estaban dibujadas en lo general, como moles. Al término del paseo se levantaba una columna que anticipaba la de Antonio Rivas Mercado, de 1910. El paseo monumental porfiriano estaba apenas bosquejado en un segundo plano.

En cambio, las obras hidráulicas, los sistemas de transporte y el crecimiento de la ciudad se destacaban. Al oriente fluía el canal de San Lázaro y se registraba el trayecto del Gran Canal de Desagüe. Por todos los rumbos de la ciudad se veía el tendido de las líneas de ferrocarriles y tranvías. Al sur, el trazo de las manzanas de las nuevas colonias era representado con sumo detalle. Este primer plano, en el que había un claro dibujo de las formas urbanas, era uno de los mayores focos de atención. Ahí aparecían los nombres de las colonias Roma y Condesa, sobrepuestos a las antiguas haciendas, donde ya se veía el trazo de las nuevas manzanas y sus vías principales. Este detalle hacía del frente del panorama un escaparate de la expansión inmobiliaria y de la forma en que se conquistaba el espacio físico de la urbe.

La vista presentaba un orden armónico entre planeación urbana, ingeniería hidráulica e inversión en el suelo de la periferia. Una versión de este paisaje se había distribuido en México como una publicidad de la desarrolladora inmobiliaria Colonia Roma Sur S. A. (véase lámina 5). En esta otra presentación se invitaba a comprar un “lotecito en condiciones cómodas y económicas”, enumerando una serie de atractivos: una “urbanización moderna, calles de asfalto, saneamiento, abundancia de agua, anchas banquetas, parque y arboleda”. En el paisaje se hacían evidentes las buenas condiciones sanitarias de los nuevos espacios: grandes manzanas, parques, largas avenidas arboladas y agua. La abierta estrategia publicitaria hacía un alarde del estado alcanzado por el país y la ciudad, se decía: “México se ha colocado entre las grandes Naciones”, “La Capital se encuentra entre las grandes ciudades”. En esta versión, el punto de vista mostrado, con las colonias Roma y Condesa al frente, servía para —bajo la forma de un paisaje urbano—

<sup>67</sup> La llegada de Henry Wellge a México quedó consignada en la prensa el 25 de junio de 1898, este año posiblemente realizó el boceto de su panorama. “Travelers Record”, *The Mexican Herald*, ciudad de México, 25 de junio de 1898, p. 5.



transmitir el entusiasmo de los desarrolladores. El panorama anunciaba las bondades de la infraestructura hidráulica, con fuentes repartidas en las nuevas colonias. Era una vista de reojo hacia la ciudad higiénica a la que se esperaba llegar pronto.

La empresa Colonia Roma Sur S. A. era uno de los departamentos de *La Compañía Bancaria de Fomento y Bienes Raíces*, un conglomerado que había surgido de la fusión del Banco Americano y algunas fraccionadoras.<sup>68</sup> Ofrecía terrenos entre los 5000 y los 16000 pesos a compradores extranjeros y mexicanos. A través de una continua campaña de anuncios en *The Mexican Herald* se afirmaba que entre 1902 y 1908 el valor del suelo en la Roma había aumentado un 500%.<sup>69</sup> Se decía que, entre estos años, el lugar había pasado de ser “un simple potrero” a un “suburbio de moda; la residencia de muchas familias aristócratas, incluyendo una gran porción del cuerpo diplomático”.<sup>70</sup> En el diario se afirmaba que:

La espléndida exhibición de progreso en la capital de la ciudad de la República es muy satisfactoria, pero está más que justificada y explicada por el generoso apoyo del gobierno federal que ha invertido grandes sumas, así es: millones, en mejoras, como el desagüe del valle, el nuevo sistema de drenaje en la ciudad, los trabajos de agua potable de Xochimilco, las varias millas de calles asfaltadas, los bellos edificios de gobierno, etc. Todo esto produce un beneficio general para la propiedad dentro y en los alrededores de la ciudad.<sup>71</sup>

La campaña publicitaria que se hizo en el *Mexican Herald* alrededor de la ocupación inmobiliaria de las colonias Roma y Condesa, presentándolas como una nueva “colonia americana” —en la que el personal diplomático norteamericano viviría— confirma el lugar de la vista de

<sup>68</sup> Jorge Jiménez Muñoz, “La traza del poder. Las ramificaciones del poder y la evolución de la ciudad de México (1824-1928). Primera parte”, *Panorama nacional*, México, Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, v. 5, n. 2, México, 1994, p. 75-76.

<sup>69</sup> Como parte de esta difusión pudo haber surgido, en un inicio, la imagen de Wellge, puesto que sólo en el *Herald* se había registrado, con una nota, la aparición del panorama el 13 de noviembre de 1906. *The Mexican Herald*, ciudad de México, 13 de noviembre de 1906, p. 12.

<sup>70</sup> *The Mexican Herald*, ciudad de México, 14 de febrero de 1909, p. 14.

<sup>71</sup> *Idem*.

Wellge dentro de la percepción de una “norteamericanización”, antes descrita. Este giro cultural se muestra como el tenor del cambio urbano. Como Stacie G. Widdifield y Jeffrey M. Banister han argumentado, la vista panorámica de Wellge relaciona de forma persuasiva el cambio urbano porfiriano con la transformación hidráulica y con la percepción acerca de la geografía acuática de la cuenca.<sup>72</sup> Widdifield y Banister notan que la representación de Xochimilco, en la viñeta inferior izquierda del panorama, no funcionaba como decoración y tampoco era la habitual representación pintoresca del lugar. Esta última era otra vista aérea en la que se veían los lagos de Xochimilco y Chalco, las serranías que los circundaban y los pueblos de San Ángel, Tacubaya y Coyoacán. Ponía la atención en el territorio al que higienistas y planeadores veían como el futuro lugar de abastecimiento de agua potable para la ciudad.<sup>73</sup> Ahí aparecía el Canal de La Viga en color azul radiante y, en contraste con otras escenas, se presentaba deshabitado. Al frente del panorama principal, el mismo canal surgía del lado derecho. Las trajineras, el ajetreo comercial por el que este curso de agua era conocido estaba desvanecido; la única señal de actividad la daban las chimeneas de las fábricas ubicadas a los costados del curso de agua. La Viga como el estereotipo de la ciudad colonial había transmutado en la vía de entrada a una ciudad industrializada. Con esta misma perspectiva e igual tipología industrial, cabe señalar, Wellge compuso otras de sus vistas panorámicas de los Estados Unidos.

No se sabe quién encargó el panorama a Wellge, si fue una comisión local, sin embargo, todo indica que fue una vista ampliamente difundida en la propia ciudad.<sup>74</sup> Esto es evidente por su uso publicitario y, también, por la resonancia que tenía con el periodo de modernización hidráulica. De esta forma, la vista era filtrada por más códigos que la sola observación del creador de panoramas estadounidense. Es perceptible que a los actores locales les interesaba difundir esta repre-

<sup>72</sup> Widdifield y Banister, “Seeing water...”, p. 9-37.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>74</sup> En varios lugares aparece Julio Poulat como apoderado de Wellge en México y como propietario de los derechos de algunos de sus trabajos. Poulat era un prominente funcionario de correos que había participado en diversas ocasiones en las comisiones para las exposiciones internacionales. *Diario oficial. Estados Unidos Mexicanos*, ciudad de México, 1 de septiembre de 1908, t. XCVIII, n. 1, p. 1.

sentación; en ello contribuyeron activamente. Las autoridades locales y los planeadores se veían beneficiados por esta imagen ordenada e higiénica del ecosistema hidráulico; lo que médicos, como Antonio Peñafiel, habían descrito antes como un “cadáver en descomposición”.<sup>75</sup> Un foco de atención de los higienistas era el agua y, precisamente, el Canal de la Viga. Ahí se descargaban todo tipo de desechos que iban a dar al canal de San Lázaro y, de ahí, al lago de Texcoco. Con la obra de agua potable se realizaba lo que décadas atrás se había propuesto: limpiar el canal sumándole el caudal de agua bombeada desde Xochimilco.<sup>76</sup> La estación de bombeo principal de este sistema —con su arquitectura monumental y neoclásica— se ubicó en el límite poniente de la colonia Condesa. Desde ese punto el agua subía a Chapultepec y se repartía a los otros barrios aprovechando el trazo del Paseo de la Reforma. El trayecto era posible seguirlo visualmente en la vista, también se nota la posición nodal de las nuevas colonias respecto a esta infraestructura hidráulica. Es notoria pues la correspondencia de esta composición con la perspectiva de ingenieros e higienistas.

Por otro lado, hay fuentes que contradicen que esta fisonomía modernizada fuese totalmente armónica. Durante estos años surgieron numerosas preocupaciones acerca de la industrialización y su papel en la contaminación del agua y el aire.<sup>77</sup> El cinturón de fábricas humeantes presentado en este panorama y su rol en la contaminación del agua era ya un tema que preocupaba a las autoridades sanitarias.<sup>78</sup> El historiador Sergio Miranda ejemplifica la situación con la fábrica instalada en la ex hacienda de la Teja (en San Cosme), que era objeto de varios

<sup>75</sup> Antonio Peñafiel, *Memoria sobre las aguas potables de la capital de México*, México Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884, p. 127.

<sup>76</sup> Manuel Orozco y Berra, Santiago Ramírez y J. N. Cuatáparo, *Dictamen presentado a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística por la mayoría de la comisión nombrada para estudiar la cuestión relativa al desagüe del valle de México*, México, Imprenta de Díaz de León y White, 1875.

<sup>77</sup> Agostoni, *Monuments of progress...*, p. 104. Véase Gretel Ramos Bautista, “La insalubridad en la ciudad de México durante 1899. Breve panorama dibujado por *El Hijo del Ahuizote*”, *Legajos, Boletín del Archivo General de la Nación*, Archivo General de la Nación, México, n. 4, 2014, p. 63-89.

<sup>78</sup> Sergio Miranda Pacheco, “Urbe inmunda: poder y prejuicios socioambientales en la urbanización y desagüe de la ciudad y valle de México en el siglo XIX”, en *De olfato. Aproximaciones a los olores en la historia de México*, coordinación de Élodie Dupey García y Guadalupe Pinzón Ríos, México, Fondo de Cultura Económica, 2020, p. 221.



Lámina 1. Thomas Moran, “The City of Mexico”,  
óleo sobre tela, 1894. Fuente: Panhandle-Plains Historical Museum,  
Canyon, Estados Unidos



Lámina 2. William Henry Jackson, “Canal de la Viga, City of Mexico”, 1884, impreso fotomecánico, fotocromo, Detroit Publishing Co.  
Fuente: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, Washington D. C.



Lámina 3. Casimiro Castro, “La calle de Roldán y su desembarcadero”, en *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes*, litografía acuarelada, México, Decaen, 1856. Fuente: New York Public Library



Lámina 4. Henry Wellge, “Plano perspectivo de la ciudad y del valle de México D. F.”, cromolitografía, 49 × 105 cm, 1906.  
Fuente: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, Washington D. C.



Lámina 5. Henry Wellge, “Plano perspectivo de la ciudad y del valle de México D. F., cromolitografía con sobreimpresión, 49 × 105 cm, 1906. Fuente: Barry Lawrence Ruderman Antique Maps

señalamientos por arrojar, sin ninguna restricción, sus aguas sucias a los canales que llegaban a Chapultepec y al Paseo de la Reforma.<sup>79</sup> En la composición de Wellge, no obstante, se daba la impresión de que industria y aguas limpias coexistían en el orden proyectado por los ingenieros. Al igual que otras revisiones del saldo ambiental causado por la transformación hidrológica de la última década decimonónica, Miranda pone en duda que con las obras hidráulicas se resolvieran los conflictos ambientales, o si, en cambio, éstos más bien se profundizaron.<sup>80</sup> Es posible también incorporar una reflexión respecto a la fuerza de las imágenes para modelar un sentido de conjunto acerca del estado material y ambiental de la ciudad. La perspectiva, al ser difundida como un instrumento publicitario, compartía los impulsos estéticos de los especuladores inmobiliarios y los modernizadores del espacio metropolitano.<sup>81</sup> En este caso resultaría paradójica una atribución de quién miraba a quién. El análisis que he hecho de estos casos lleva a pensar en la tesis fundamental de Crary: el observador es construido y vuelto a construir en las imágenes y sus tecnologías.

### *Conclusión*

Antes de generalizar cuál era la mirada estadounidense de la modernización hidráulica de la ciudad de México al fin del siglo XIX, este análisis ha planteado que a aquel hipotético observador no se le puede describir sin atender a las imágenes y sus características técnicas y materiales. Lo que demuestra el amplio movimiento de objetos visuales en este periodo es la imbricación activa de varios actores, partícipes en la estabilización de un observador y un modo de ver. De cierto modo, la historia de esta fijación es una forma de indagar lo que el historiador Mauricio Tenorio ha criticado como “creer en la mismidad de México o de Estados Unidos” y mudar el entendimiento del flujo

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 221-222.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 193-198.

<sup>81</sup> Sergio Miranda Pacheco, “Desagüe, ambiente y urbanización de la ciudad de México en el siglo XIX”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, El Colegio de Michoacán, Zamora, v. 40, n. 159, México, 2019, p. 60.



global moderno de esta época.<sup>82</sup> Así se abre la puerta al relato de un proceso de construcciones subjetivas mutuas, en el que no estaban definidos observadores de antemano. Una investigación histórica en busca de la identidad de una mirada se encuentra con la volatilidad con que esa mirada se construye continuamente.

La hipótesis que he seguido, al rastrear el desplazamiento de estéticas —como lo pintoresco— en distintos formatos y dispositivos, y luego, al tomar en cuenta las redefiniciones de los objetos visuales y sus tecnologías en diferentes espacios, me ha permitido ver que no es únicamente la tecnología la que moldea al observador. Esto hace necesario tomar en cuenta a los sujetos que intervienen en los intercambios, en la reproducción y la contextualización de las imágenes. También abre la posibilidad de reflexionar en torno a los propios códigos con los que las representaciones se vuelven a significar en distintos espacios. Lo que Jonathan Crary esbozó, hace más de tres décadas, como un giro material: una atención hacia las tecnologías visuales como contravía de una historia de las representaciones, aparece como una dicotomía innecesaria. Una historia de la observación y las observaciones del pasado pareciera exigir una reflexión tanto de la tecnología como de la imagen, a sabiendas de que su intersección es compleja. La fijación de un punto de vista se debate pues dentro de una trama sobrepoblada por sujetos y objetos, unidos en la claridad de una observación.

## FUENTES

*The Mexican Herald*, ciudad de México, México.

*Diario oficial. Estados Unidos Mexicanos*, ciudad de México, México.

## Bibliografía

ANÓNIMO, “Mexico City”, *Fire and Water Engineering*, v. 36, Nueva York, Sheperd & Burnham, 1904, p. 12.

<sup>82</sup> Mauricio Tenorio Trillo, “Hablo de la ciudad”. *Los principios del siglo XX desde la ciudad de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2017, p. 23.



- AGOSTONI, Claudia, *Monuments of Progress. Modernization and Public Health in Mexico City, 1876-1910*, Calgary, University of Calgary Press/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2003, 228 p.
- BALLEW NEFF, Emily, *The Modern West. American Landscapes 1890-1950*, New Haven, Yale University Press, 2006, 315 p.
- BARRET, Robert S., *The Standard Guide of the City of Mexico and Vicinity*, México, Modern Mexico Publishing Company, 1900, 186 p.
- BEDELL, Rebecca, *The Anatomy of Nature*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2001, 200 p.
- BLAKE, Mary Elizabeth y Margaret F. Sullivan, *Mexico: Picturesque, Political and Progressive*, Boston, Lee and Shepard Publishers, 1888, 228 p.
- CANDIANI, Vera, *Dreaming of Dry Land: Environmental Transformation in Colonial Mexico City*, Stanford, Stanford University Press, 2014, 408 p.
- CONNOLLY, Priscilla, *El contratista de don Porfirio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, 423 p.
- CONSEJO SUPERIOR DE SALUBRIDAD, *La salubridad e higiene pública en los Estados Unidos Mexicanos*, México, Casa Metodista de Publicaciones, 1910, 532 p.
- CRARY, Jonathan, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge, MIT Press, 1992, 184 p.
- DAVIS, Homer J., C. E. Davis y O. H. Davis, *Plain Facts About Mexico. A Wonderful Country*, Kansas City, Davis Brothers, 1907, 44 p.
- DIEGO, Estrella de, *Rincones de postales. Turismo y hospitalidad*, Madrid, Cátedra, 2014, 224 p.
- DIENER, Pablo, “Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”, *Historia*, Universidad Pontificia Católica de Chile, Santiago, v. II, n. 40., 2007, p. 185-309.
- De olfato. Aproximaciones a los olores en la historia de México*, coordinación de Élodie Dupey García y Guadalupe Pinzón Ríos, México, Fondo de Cultura Económica, 2020, 330 p.
- DUPRÉ, Sven, “Las tecnologías visuales en movimiento”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, v. XLIII, n. 118, 2021, p. 13-31.



- ELIOT, Charles W., *et al.*, *Visual education. Teachers' Guide to Keystone "600 Set"*, Meadville, Pennsylvania, Keystone View Company, 1906, 634 p.
- FIorentini, Erna, *Camera Obscura vs. Camera Lucida. Distinguishing Early Nineteenth Century Modes of Seeing*, Berlin, Max-Planck-Institute for the History of Science, 2006, 38 p.
- GRUBER, John, "William Henry Jackson and the Detroit Publishing Co. 1897-1903", *Railroad History*, Railway & Locomotive Historical Society, Florida, n. 210, 2014, p. 80-87.
- GUTIÉRREZ RUVALCABA, Ignacio, *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson. Empresa fotográfica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Sistema Nacional de Fototecas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, 202 p. (Colección Testimonios del Archivo, 7).
- HÉBERT, John R. y Patrick E. Dempsey, *Panoramic Maps of Cities in the United States and Canada*, Library of Congress, Washington D. C. Disponible en <https://www.loc.gov/collections/panoramic-maps/articles-and-essays/panoramic-mapping/> (consulta: 13 de octubre de 2020).
- HENRY JACKSON, William, *Time Exposure. The Autobiography of William Henry Jackson*, New York, G. P. Putnam's sons, 1940, 341 p.
- HERNÁNDEZ FRANYUTI, Regina, *El Distrito Federal: historia y vicisitudes de una invención. 1824-1994*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2008, 298 p.
- JIMÉNEZ MUÑOZ, Jorge, "La traza del poder. Las ramificaciones del poder y la evolución de la ciudad de México (1824-1928). Primera parte", *Panorama nacional*, México, Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, v. 5, n. 2, México, 1994, p. 75-76.
- LEARY, John Patrick, *A Cultural History of Underdevelopment. Latin America in the U.S Imagination*, Charlottesville, Virginia, University of Virginia Press, 2016, 272 p.
- LEE JAYES, Janice, *The Illusion of Ignorance. Constructing the American Encounter with Mexico, 1877-1920*, Nueva York, University Press of America, 2011, 244 p.
- Little "Phostint" Journeys for Tourists, Educators, Fireside Travelers and Users of Projection Lanterns, Catalog for Postcard Sets from Detroit Publishing Company*, Detroit, Detroit Publishing Company, 1912.



- LUMMIS, Charles F., *The Awakening of a Nation. Mexico of To-day*, New York, Londres, Harper & Brothers, 1902, 177 p.
- MARROQUÍN Y RIVERA, Manuel, *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y litografía de Müller Hnos., 1914, 600 p.
- México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes*, México, De-caen, 1856, 37 p.
- Mexico, From Border to Capital via Three Gateways*, México, National Railways of Mexico, [s. f.], 52 p.
- MIRANDA PACHECO, Sergio, “Desagüe, ambiente y urbanización de la ciudad de México en el siglo XIX”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, El Colegio de Michoacán, Zamora, v. 40, n. 159, México, 2019, p. 31-72.
- , “Urbe inmunda: poder y prejuicios socioambientales en la urbanización y desagüe de la ciudad y valle de México en el siglo XIX”, en *De olfato. Aproximaciones a los olores en la historia de México*, coordinación de Élodie Dupey García y Guadalupe Pinzón Ríos, México, Fondo de Cultura Económica, 2020.
- MORAND, Anne, *Thomas Moran: The Field Sketches, 1856-1923*, Norman/Londres, University of Oklahoma Press, 1996, 325 p.
- OROZCO Y BERRA, Manuel, Santiago Ramírez y J. N. Cuatáparo, *Dictamen presentado a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística por la mayoría de la comisión nombrada para estudiar la cuestión relativa al desagüe del valle de México*, México, Imprenta de Díaz de León y White, 1875, 15 p.
- PEÑAFIEL, Antonio, *Memoria sobre las aguas potables de la capital de México*, México Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884, 322 p.
- PERCIVAL, Oliver, *Mexico City. An Idler's Note-Book*, Chicago, Herbert S. Stone and Company, 1901, 208 p.
- PERLÓ COHEN, Manuel, *El paradigma porfiriano: historia del desagüe del valle de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, Instituto de Investigaciones Sociales, 1999, 314 p.
- RAMOS BAUTISTA, Gretel, “La insalubridad en la ciudad de México durante 1899. Breve panorama dibujado por *El Hijo del Ahuizote*”, *Legajos, Boletín del Archivo General de la Nación*, Archivo General de la Nación, México, n. 4, 2014, p. 63-89.



- REPS, John W., *Views and Viewmakers of Urban America*, Columbia, Missouri, The University of Missouri Press, 1984, 570 p.
- ROBINSON WRIGHT, Marie, *Picturesque Mexico*, Philadelphia, J. B. Lippincott and Company, 1897, 445 p.
- RUIZ, Jason, *Americans in the Treasure House. Travel to Porfirian Mexico and the Cultural Politics of Empire*, Austin, University of Texas Press, 2014, 293 p.
- , “Desire Among the Ruins: The Politics of Difference in American Vision of Porfirian Mexico”, *Journal of American Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, v. 46, n. 4, 2012, p. 919-940.
- SALYERS, Joshua, “A Community of Modern Nations: The Mexican Herald at the Height of the Porfiriato 1895-1910”, tesis de maestría, Johnson City, East Tennessee State University, 2011, 69 p.
- STAFFORD, Barbara Maria, *Artful Science: Enlightenment, Entertainment, and the Eclipse of Visual Education*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1999, 380 p.
- STOGSDILL, Kate, “Liquid Liberalism: Environment, the State, and Society in Porfirian Mexico”, tesis de maestría, Georgia State University, 2013, 90 p.
- TENORIO TRILLO, Mauricio, “*Hablo de la ciudad*”. *Los principios del siglo XX desde la ciudad de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2017, 598 p.
- El Florecimiento de México*, México, edición de Trentini, Francisco, Tipología de Bouligny & Schmidt Sucs., 1906, 296 p.
- VITZ, Matthew, *A City on a Lake: Urban Political Ecology and the Growth of Mexico City*, Durham, Duke University Press, 2018, 352 p.
- WAKILD, Emily, “Naturalizing Modernity: Urban Parks, Public Gardens and Drainage Projects in Porfirian Mexico City”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, University of California Press, Oakland, v. 23, n. 1, 2007, p. 101-123.
- WIDDIFIELD, Stacie G. y Jeffrey M. Banister, “Seeing Water in Early Twentieth-Century Mexico City: Henry Wellge’s Perspective Plan of the City and Valley of Mexico, D. F., 1906”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, v. 37, n. 107, México, 2015, p. 9-37.