

BLOCH

REVISTA ESTUDIANTEL DE HISTORIA



**Análisis iconológico de un daguerrotipo
tomado en Saltillo, Coahuila
durante la Guerra México-EU**

PATRICIO RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ

BLOCH

<https://revistabloch.uanl.mx>

Análisis iconológico de un daguerrotipo tomado en Saltillo, Coahuila durante la Guerra México- Estados Unidos

Patricio Rodríguez Hernández

[orcid.org/ 0009-0002-6856-6134](https://orcid.org/0009-0002-6856-6134)

Universidad Autónoma de Nuevo León Facultad de Filosofía y Letras

Edición y corrección de estilo:

Juan David Céspedes Moreno

Maquetador:

Juan David Céspedes Moreno

Diseño de portada:

Juan David Céspedes Moreno

Copyright:



© 2025, Medrano Castro Ángel Eduardo. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Recepción: 14 de junio de 2023 **Aceptación:** 17 de junio de 2024

Email:

pat.rodzhern@gmail.com

Análisis iconológico de un daguerrotipo tomado en Saltillo, Coahuila durante la Guerra México-Estados Unidos

Iconological Study of a Daguerreotype Captured in Saltillo, Coahuila During the Mexico–U.S. War

Patricio Rodríguez Hernández

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

RESUMEN:

Desde su creación, la fotografía ha sido una herramienta muy valiosa para capturar la realidad, haciendo que, mediante las imágenes, se pueda estudiar y comprender el pasado. En el presente artículo se realizará una breve descripción de cómo llegó el medio fotográfico a los países de México y Estados Unidos, partiendo de ahí para narrar como se tomaron las primeras fotografías de guerra en la historia durante el conflicto entre estos dos países desde 1846 hasta 1848. Tras la narración, el artículo finaliza con un análisis iconográfico e iconológico de un daguerrotipo tomado en la ciudad de Saltillo durante la ocupación norteamericana, donde se buscó entender como las circunstancias que precedieron a la toma de la fotografía influenciaron en la imagen capturada.

PALABRAS CLAVE:

Fotografía; Daguerrotipo; Saltillo; Iconografía; Análisis.

ABSTRACT:

Since its creation, photography has been considered a valuable tool for capturing reality, and to use those images to study and understand the past. The present article will make a brief description of how the photographic medium arrived at both Mexico and the United States, followed by how the first examples of war photography in history were taken during the conflict of 1846 to 1848. After this narration, the article ends with an iconographic and iconological analysis of a daguerreotype taken at the city of Saltillo during the American occupation, with the objective of understanding how the circumstances surrounding the taking of the picture influenced the captured image.

KEYWORDS:

Photography; Daguerreotype; Saltillo; Iconography; Analysis.

Análisis iconológico de un daguerrotipo tomado en Saltillo, Coahuila durante la Guerra México-Estados Unidos



Desde su invención a mediados del siglo XIX, la fotografía ha maravillado a la humanidad, se ha retratado cada faceta de la vida humana y de nuestra realidad, de nuestra historia.

“Las fotografías procuran pruebas. Algo que sabemos de oídas pero de lo cual dudamos, parece ser demostrado cuando nos muestran una fotografía”.¹ Pero ¿qué hacer cuando una fotografía ya no se recuerda, cuando el evento mismo se ha olvidado y la historia se ha reescrito?

La guerra México-Estados Unidos es uno de los acontecimientos más importantes en la historia nacional y sus consecuencias, entre ellas la pérdida de más de la mitad del territorio, perduran hasta la actualidad. Sin embargo, uno de los eventos que a menudo es olvidado, es la captura de numerosas imágenes del conflicto tomadas por diversos fotógrafos que acompañaban al ejército invasor, que hicieron a

la ciudad de Saltillo la primera en la historia que fue fotografiada durante una intervención militar.²

A lo largo de este artículo se realiza un análisis cualitativo a una fotografía tomada durante la campaña norte de la guerra México-Estados Unidos. Primero, se realizará una descripción del contexto que dio origen a esta fotografía, tanto en México como en los Estados Unidos, y en seguida el análisis en sí. Este está dividido en tres fases: fase preiconográfica, fase iconográfica y fase iconológica, correspondientes al modelo de análisis propuesto por Erwin Panofsky en su obra de 1979: *El Significado en las Artes Visuales*, y que fue ampliado por María del Carmen Agustín Lacruz en 2010 con el artículo *El contenido de las imágenes y su análisis en entornos documentales*, publicado en el libro *Polisemias Visuales: Aproximaciones a la Alfabetización Visual en la Sociedad Intercultural*.

Siguiendo el modelo de Lacruz, en este artículo se abordarán de manera conjunta las primeras dos fases; comenzando donde la

¹ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, traducida por Carlos Gardini y revisada por Aurelio Major, (México, D.F., Alfaguara: 2006), p. 18.

² Carlos Recio Dávila, 2017. “Saltillo en las intervenciones estadounidense y francesa en México en

el siglo XIX”, *Humanitas digital*, n.º 43 (2017): p.179. <https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/73>

fotografía es descrita de manera formal y se identifican los elementos explícitos que conforman a la imagen junto a sus significados convencionales. Por último; se realiza una interpretación de estos elementos y sus significados sociales en el contexto histórico en que se realizó, teniendo en cuenta al público al que iba dirigido, el autor y la manera en que esta imagen fue distribuida.

INVENCION DE LA FOTOGRAFÍA Y SU LLEGADA A MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS

A mediados del siglo XIX Francia presenció un descubrimiento que cambió el curso de numerosas disciplinas como las artes, las ciencias, la comunicación y la Historia. A lo largo de 1839 Louis Daguerre, junto a su patrocinador Louis-François Arago, empezaron a circular la voz de un invento extraordinario: el daguerrotipo. Fue la culminación de años de investigación, pues esta nueva tecnología permitió la captura permanente de una imagen en una placa de cobre pulido en tan sólo minutos. Caracterizada por una ausencia de color e increíble detalle que resultaba imposible de igualar por el humano, el daguerrotipo pronto se estableció como una tecnología que revolucionó la historia, en las palabras de Vilém Flusser: “la invención de las imágenes técnicas bien pudo haber sido una revolución tan grande como la de la escritura lineal”.³

Este prodigioso invento pudo haberse quedado como una mera atracción; increíble y revolucionaria, pero impráctica, sino fuera por lo que sucedió en agosto del mismo año de su salto a la luz. Tras meses de publicidad, y después de lograr entrevistarse con el ministro del Interior francés, Daguerre y Arago llegaron a un acuerdo en el cual, el Estado francés se comprometió a comprar los derechos del procedimiento fotográfico a Daguerre a cambio de una pensión vitalicia de 6,000 francos anuales. El 19 de agosto, en plena sesión de las Academias de las Ciencias y de Bellas Artes, el gobierno francés procedió a obsequiar el recientemente adquirido procedimiento a favor de la humanidad, siendo este libre de derechos para usarse por cualquier individuo sin restricción alguna en Francia y el mundo.⁴

Tras esa declaración, presenciada por miembros de la prensa y público tanto nacional como extranjero, el daguerrotipo se propagó por el planeta. El relato más aceptado de la llegada del daguerrotipo a los Estados Unidos cuenta que meses antes de que fuera revelado al público, Samuel Morse, afamado inventor y artista norteamericano, se encontraba en París para exponer el telégrafo y pudo entrevistarse con Daguerre, quien le mostró varias imágenes capturadas con su proceso. “Es uno de los más hermosos descubrimientos de la era”, declaró Morse en una carta publicada por el *New York Observer* en marzo de 1839.⁵ En septiembre del

³ Vilém Flusser, *Towards a Philosophy of Photography*, traducción al inglés por Anthony Matthews, (Wiltshire: Reaktion Books, 1983), p. 17.

⁴ Cabe destacar que, debido a una patente anterior por parte de Daguerre, Inglaterra era la excepción a esta donación por parte del Estado francés. Quentin Bajac,

La invención de la fotografía. La imagen revelada, Traducción al español de Eva María Cantenys Félez, (Blume, 2011), p. 24.

⁵ Jordan G. Teicher, “The Hidden History of Photography and New York,” (*New York Times. Lens Blog*), 22 de febrero del 2017.

mismo año, se realizó el primer daguerrotipo en los Estados Unidos: una vista de la Capilla de San Pablo en Manhattan y sus alrededores; capturado por el inglés D.W. Seager en la ciudad de Nueva York.⁶

Por otro lado, la llegada del daguerrotipo a México se demoró un poco más, pues no sería sino hasta cuatro meses después de la presentación de Daguerre y Arago, que esta tecnología llegó a puertos mexicanos. El responsable de traer el invento al país fue un grabador francés de apellido Preliér, quien capturó una vista del puerto de Veracruz; retratando la iglesia del Convento de San Francisco y la fortaleza de San Juan de Ulúa. Días después, ya iniciado el año de 1840, Preliér realizó otra serie de daguerrotipos en el centro de la Ciudad de México; entre estos se pueden observar al Palacio de Minería, el Palacio del Marqués del Apartado, la locación original en la Real y Pontificia Universidad de México, y varias capturas de la fachada de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, entre las que se encuentra una imagen de la Piedra del Sol, monumento que pasó muchos años reposado contra una de las paredes exteriores de la iglesia.⁷

Tras los primeros experimentos de Preliér, otros personajes tanto locales como extranjeros

siguieron utilizando y difundiendo el daguerrotipo a través del territorio mexicano, experimentando con esta nueva tecnología y fotografiando temas cada vez más nuevos. La mayoría de los individuos que practicaron la daguerrotipia entre 1840 y 1844 fueron extranjeros “propietarios de casas de importación en Veracruz y la Ciudad de México”.⁸ Debido a la necesidad de condiciones de luz estables, el paisajismo no se exploró mucho y se establecieron unos cuantos estudios fotográficos en la Ciudad de México, como el de Joaquín Díaz González en 1844.⁹

Durante los cinco a seis años transcurridos entre la llegada del daguerrotipo al continente y el inicio de la guerra México-Estados Unidos, la mayoría de los daguerrotipistas norteamericanos se caracterizaron por ser nómadas; vagando por ambos países, realizando experimentos con la técnica y siendo pioneros tanto en la tecnología como en los temas representados.¹⁰ En México por otra parte, la mayoría de los daguerrotipistas eran extranjeros que se encontraban de paso, y no sería hasta el periodo de 1846 a 1848 que la fotografía en el país explotaría de manera literal y figurativamente.¹¹

<https://archive.nytimes.com/lens.blogs.nytimes.com/2017/02/22/the-hidden-history-of-photography-and-new-york/>

⁶ Chris Steele, “D. W. Seager”, (*Pioneer American Photographers, 1839 – 1860*), 17 de diciembre de 2020. <https://pioneeramericanphotographers.com/2020/12/17/d-w-seager/>. Olivier Debroise y Rosa Casanova. *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotógrafos del siglo XIX*. (México: FCE, 1989), p. 19.

⁷ Patricia García Banda “El daguerrotipo en México: Resurgimiento técnico y estético en la práctica fotográfica contemporánea” (tesis doctoral, Universidad

Nacional Autónoma de México, 2019)

<https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000785503>, p. 62.

⁸ Olivier Debroise y Rosa Casanova. *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotógrafos del siglo XIX*, pp. 23.

⁹ Patricia García Banda “El daguerrotipo en México”, p. 61.

¹⁰ Quentin Bajac, *La invención de la fotografía*, pp. 36-38.

¹¹ Olivier Debroise y Rosa Casanova. *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, pp. 38-39.

LA FOTOGRAFÍA DURANTE LA GUERRA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS

Al mismo tiempo que el daguerrotipo fue extendiéndose poco a poco por México y Estados Unidos, las tensiones entre ambas naciones fueron incrementando de manera progresiva. A mediados de los años cuarenta del siglo XIX, los Estados Unidos se encontraban en un periodo de expansión. Tras la Guerra contra Texas y su posterior anexión a la Unión en 1845, las insistentes ofertas para comprar los territorios de Alta California y Nuevo México, estas tensiones alcanzaron su punto álgido en 1846, cuando el Congreso de los Estados Unidos declaró la guerra a México en mayo de ese año.¹²

Si bien la fotografía no fue la manera más popular de retratar el conflicto, ya que la litografía fue el medio que alcanzó la mayor audiencia en los Estados Unidos gracias a su difusión en numerosos periódicos¹³, el estallido de la guerra rápidamente atrajo la atención de los daguerrotipistas, siendo este conflicto el primero en la historia americana en ser ilustrado con tal magnitud. El ejército invasor fue acompañado por varios de estos primeros fotógrafos y se establecieron en las ciudades ocupadas, con

registros de al menos uno muriendo en combate.¹⁴ Fue un tal Mr. Palmer el primero del que se tiene registro de llegar desde Nueva Orleans hasta a la ciudad Matamoros en 1846, cuando esta aún se encontraba bajo el control del general Mariano Arista. Sin embargo, cuando las tropas norteamericanas de Zachary Taylor ocuparon la zona, su negocio ya había fracasado.¹⁵ Las primeras fotografías de la guerra fueron capturadas en el frente norte durante 1847, cuando un fotógrafo desconocido realizó aproximadamente 50 daguerrotipos en los alrededores de la ciudad de Saltillo,¹⁶ la cual estaba en manos de los estadounidenses desde noviembre de 1846.¹⁷

Las imágenes capturadas por estos pioneros y primeros corresponsales de guerra fueron tomadas con fines comerciales. El daguerrotipo, si bien ya era un elemento conocido en el imaginario norteamericano, estaba más bien dirigido a su venta como recuerdos para soldados, o para referencia a artistas que se encargaron de transformarlas en litografías para ser publicadas y difundidas.¹⁸

¹² Carlos Recio Dávila, "La intervención estadounidense en Coahuila (1846-1848)", en *Miradas para construir memoria. La Batalla de Monterrey de 1848*, coordinado por Ahmed Valtier Mosqueda y Edmundo Derbez García, (San Nicolás de los Garza: Universidad Autónoma de Nuevo León: 2024), pp. 23.

¹³ John Mraz, *México en sus imágenes*, (Ciudad de México, Artes de México & CONACULTA: 2014), p. 36.

¹⁴ Robert Walter Johannsen, *To the halls of the Montezumas: The Mexican War in the American imagination*, (Nueva York, Oxford University Press: 1985), p. 223.

¹⁵ Olivier Debroise y Rosa Casanova. *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, p. 31.

¹⁶ Megan O'Hearn, "Seeing is believing early war photography", (*JSTOR Blog*), 11 de noviembre del 2016. <https://about.jstor.org/blog/seeing-is-believing-early-war-photography/>. Tras analizar la información proveída por los actuales propietarios de la fotografía que posteriormente se va a analizar: el *Amon Carter Museum of Art* y después de compararla con un artículo publicado en el *New Daguerrian Journal* en 1975, me atrevería a decir que el fotógrafo pudo haber sido un tal Edward White, del cual se hablará un poco más adelante.

¹⁷ José de Jesús Rodríguez Monreal, "La guerra México-Estados Unidos en el noreste..." p.. 47.

¹⁸ John Mraz, *México en sus imágenes*, pp. 35-36.

ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA *GENERAL WOOL AND STAFF IN THE CALLE REAL, SALTILLO, MEXICO*



Imagen 1. General Wool and staff in the Calle Real, Saltillo, Mexico. Saltillo, Coahuila, circa 1847. Autor desconocido. Procedencia: *Amon Carter Museum of American Art*.

La imagen número 1 es un daguerrotipo titulado *General Wool and staff in the Calle Real, Saltillo, Mexico*. Esta fotografía fue capturada en la ciudad de Saltillo en marzo de 1847, poco después de la batalla de la Angostura en febrero del mismo año.¹⁹ Es una de las pocas fotografías del conflicto que se conservan y se puede encontrar en la colección del *Amon Carter Museum of American Art* localizado en Fort Worth, Texas. El

código de acceso es P1981.65.22. Para propósitos de este análisis, se consultó el acervo digital del museo. Cabe recalcar que esta imagen, como muchas otras de las fotografías tomadas en el frente noreste, se enfocan en retratar escenas de la vida diaria más que imágenes de batalla o de los cuerpos que quedaron tras estas.²⁰

El daguerrotipo fue realizado en un sexto de placa de cobre con dimensiones de 3 5/16 x 2 3/4 pulgadas, con la imagen abarcando un área de 2 15/16 x 2 3/8 pulgadas. En la parte posterior cuenta con un estampado que dice: "E. WHITE MAKER NY \ FINEST QUALITY A N[Y]"²¹, este estampado corresponde a Edward White, un daguerrotipista norteamericano que operó de 1842 a 1850, propietario de un estudio ubicado en el número 175 de la calle Broadway en Nueva York, considerado como uno de los mejores fabricantes de placas para daguerrotipos. Según un artículo publicado en el *New Daguerrian Journal* en 1975, White utilizaba este estampado para identificar su trabajo fotográfico, por lo cual se puede presumir que este es el autor de la imagen.²²

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La imagen muestra un plano general de día al exterior en la llamada Calle Real ubicada en el

¹⁹ Carlos Recio Dávila, "La intervención estadounidense en Coahuila (1846-1848)", pp. 32. José de Jesús Rodríguez Monreal, "La guerra México-Estados Unidos en el noreste: estrategias norteamericanas durante la ocupación militar de Saltillo, 1846-1848", pp. 47.

²⁰ Megan O'Hearn, "Seeing is believing early war photography".

²¹ *Amon Carter Museum of American Art*

²² "Daguerreotype Hallmarks", (ARCHALTFOTOKONZERV), última modificación el 24

de noviembre de 2019.

<https://archfoto.tripod.com/hallmark.html>. Floyd & Marion Rinhart, "Notes on the daguerreotype plate", *The New Daguerrean Journal* 2, no. 3, (1975): p.5

https://www.cdags.org/cdags_resources/ndj_03_02.pdf.

Floyd & Marion Rinhart, "The plate makers hallmarks", *The New Daguerrian Journal* 2, no. 3, (1975): p. 12.

https://www.cdags.org/cdags_resources/ndj_03_02.pdf

centro de Saltillo²³. Al centro de la imagen es posible observar a catorce soldados estadounidenses montados a caballo y observando directamente al fotógrafo. Las tropas se encuentran divididos en dos grupos, con tres de ellos relegados al lado derecho del cuadro, y los once restantes como figuras centrales de la fotografía. Siendo su líder, el general neoyorquino John Ellis Wool, la figura central, montando el único caballo distinto a los demás. Todos los soldados se encuentran vestidos con uniforme a excepción de uno de los que cabalgan detrás del general Wool, este usa un sombrero y camisa diferentes a los demás, probablemente sea algún periodista o fotógrafo que se encontraba registrando la campaña.

Se observa una calle de una ciudad del noreste de México, en ambos lados de la imagen vemos unas casas de adobe con troncos que sostienen el techo sobresaliendo de la fachada, como es típico en las ciudades de la región para esa época.²⁴ Por otro lado, al fondo en la parte derecha de la imagen hay una construcción más alta, posiblemente la torre de alguna iglesia.

Relegados a las orillas de la fotografía se encuentran cinco individuos, que por el atuendo y actitud hacia los soldados, se puede deducir que son locales. Dos de ellos se encuentran en la parte izquierda del cuadro: uno está viendo directamente a la cámara mientras se asoma por entre los barrotes de la ventana de su casa; mientras que el otro, acompañado por un perro y

ya completamente en el exterior, se encuentra borroso, observando a la procesión de tropas norteamericanas. Los tres locales restantes portan sombreros con vestimentas largas que cubren la mayor parte del cuerpo y se encuentran encuadrados entre los dos grupos de extranjeros, estando recargados contra la pared de una de las casas.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La fotografía demuestra ciertas nociones de como realizar una composición artística que apoyan la teoría de White como el autor de esta. Es posible trazar las líneas de perspectiva que el autor tuvo en mente al momento de encuadrar la imagen y que utilizó para guiar la vista a los sujetos de la fotografía: el general Wool y sus tropas. Al analizar la imagen se detecta un contraste y dos discursos diferentes: uno de poder y uno de resistencia.

La mayoría del peso visual de la imagen cae sobre el centro de la fotografía donde se ubica el general y su compañía. Sin embargo, estos no se ven apurados o apretados, hay un amplio espacio que rodea a los sujetos, el cual denota un sentimiento de tranquilidad y seguridad en ellos mismos. Es visible que esta imagen fue tomada en una ciudad que lleva meses siendo ocupada y donde el ejército que la ocupa tiene el tiempo necesario para capturar un daguerrotipo, los cuales para mediados de los cuarenta del siglo XIX siguen tardando de 30 segundos a varios minutos en capturar la imagen.²⁵

²³ Carlos Gaytán Dávila, “¿La calle principal, la calle real?”, *Zócalo*, 2023. <https://www.zocalo.com.mx/la-calle-principal-la-calle-real/>.

²⁴ Alberto Ramírez Ramírez en “Arquitectura de Adobe y Piedra del Camino Real de Tierra Adentro de Durango

siglos XVIII, XIX” (tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007) <http://132.248.9.195/pd2008/0626893/Index.html>.

²⁵ Megan O'Hearn, “Seeing is believing early war photography”.

Esta tranquilidad por parte de los invasores también se ve reflejada en la manera en que observan fijamente al fotógrafo, y con él al espectador; tienen tiempo de sobra para posar para una fotografía. La ciudad y sus pobladores, representados por los dos grupos que observan al general y al fotógrafo, no son una amenaza en absoluto.

Esta fotografía cuenta una historia interesante acerca de la vida diaria en Saltillo durante la ocupación norteamericana, muestra a un pueblo en plena ocupación extranjera, pacificado lo suficiente como para que los norteamericanos no se preocuparan de ser observados de manera constante. Pero también muestra la resistencia de la población, si acaso de una manera más sutil. Lo anterior se hace notar en las acciones de los Saltillenses que aparecen en la fotografía: el trío de la derecha, casi oculto por las tropas norteamericanas, no tiene ningún problema con verlos fijamente mientras se pasean por sus calles. El mismo rechazo, y hasta desdén, se ve reflejado en la figura de la izquierda, es de los únicos individuos que se encuentran borrosos en toda la imagen. Es el único que sigue con su vida normal, caminando por las calles y rechazando al fotógrafo al momento que captura la imagen, dándole la espalda y alejándose de este. Contrastando a los individuos anteriores, se aprecia a uno de los habitantes viendo fijamente hacia la cámara, oculto desde su casa pero lleno de curiosidad, tan concentrado que su figura es de las más claras y visibles a pesar de estar casi totalmente en la penumbra.

CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo se analizaron diversas fuentes y se obtuvo la información necesaria para trazar la evolución del medio fotográfico tanto en México como en los Estados Unidos, desde su llegada al continente hasta el punto en el que la fotografía fue aprovechada para capturar momentos en el conflicto entre ambos países. Al analizar esta fotografía, es posible observar los inicios de la relación entre México y su vecino más avanzado, una donde los Estados Unidos aprovecharon su fuerza militar y recursos para ejercer presión sobre un México que se encontraba en constante caos y no contaba con los recursos necesarios para armar una defensa, y sin embargo, a pesar de las presiones, lograba ejercer cierta resistencia.

Por medio del análisis de esta fotografía se puede acceder a una nueva perspectiva del conflicto entre México y Estados Unidos, el cual marcó permanentemente a ambos países y sus poblaciones. Si bien, esta imagen es tan solo un momento muy breve en una guerra que duró dos años, al ponerse en los zapatos del fotógrafo, se puede ver la perspectiva de los Estados Unidos a México durante el conflicto: un país derrotado, una tierra exótica donde los norteamericanos vivían sus aventuras y tomaban fotografías para el recuerdo.

En conclusión, este artículo supone un rescate de una perspectiva muy poco explorada de la intervención estadounidense de 1846. Valdría la pena explorar y analizar las imágenes capturadas y otros teatros de la confrontación para ver lo que revelan acerca de las relaciones entre la población mexicana y el ejército invasor,

y así realizar un contraste en las maneras en que este conflicto fue representado en diversos lugares y por medio de diferentes personas.

REFERENCIAS

Colección Amon Carter Museum of American Art.

BIBLIOGRÁFICAS

Colección Amon Carter Museum of American Art.

Bajac, Quentin. *La invención de la fotografía. La imagen revelada*. Traducción al español por Eva María Cantenys Félez. Blume, 2011.

Flusser, Vilém. *Towards a Philosophy of Photography*. Traducción al inglés por Anthony Matthews. Wiltshire: Reaktion Books, 1983.

Mraz, John. *México en sus imágenes*. Ciudad de México. Artes de México & CONACULTA, 2014.

Recio Dávila, Carlos. "La intervención estadounidense en Coahuila (1846-1848)". En *Miradas para construir memoria. La Batalla de Monterrey de 1848*. Coordinado por Valtier Mosqueda, Ahmed y Derbez García, Edmundo. San Nicolás de los Garza, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2024.

Rodríguez Monreal, José de Jesús. "La guerra México-Estados Unidos en el noreste: estrategias norteamericanas durante la ocupación militar de Saltillo, 1846-1848". En *Miradas para construir memoria. La Batalla de Monterrey de 1848*. Coordinado por Valtier Mosqueda, Ahmed y Derbez García, Edmundo. San Nicolás de los Garza, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2024.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Traducida por Gardini, Carlos y revisada por Major, Aurelio. México, D.F. Alfaguara, 2006.

ELECTRÓNICAS

"Daguerreotype Hallmarks", (Archaltfotokonzerv), última modificación el 24 de noviembre de 2019.
<https://archfoto.tripod.com/hallmark.html>.

García Banda, Patricia. "El daguerrotipo en México: Resurgimiento técnico y estético en la práctica fotográfica contemporánea". Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, 2019
<https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000785503>.

O'Hearn, Megan. "Seeing is believing early war photography". *JSTOR Blog*. 11 de noviembre del 2016.
<https://about.jstor.org/blog/seeing-is-believing-early-war-photography/>.

Ramírez Ramírez, Alberto. "Arquitectura de Adobe y Piedra del Camino Real de Tierra Adentro de Durango siglos XVIII, XIX" Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 2007.
<http://132.248.9.195/pd2008/0626893/Index.html>.

Recio Dávila, Carlos. «Saltillo en las intervenciones estadounidense y francesa en México en el siglo XIX». *Humanitas digital*, n.º 43 (2017): 173-189.
<https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/73>.

Rinhart, Floyd & Marion. "Notes on the daguerrotype plate", *The New Daguerrian Journal* 2, no. 3, (1975): 5-7

https://www.cdags.org/cdags_resources/ndj_03_02.pdf.

Rinhart, Floyd & Marion. "The plate makers hallmarks". *The New Daguerrian Journal* 2, no. 3, (1975): 11-17.

https://www.cdags.org/cdags_resources/ndj_03_02.pdf

Steele, Chris. "D. W. Seager". (*Pioneer American Photographers, 1839 – 1860*), 17 de diciembre de 2020.

<https://pioneeramericanphotographers.com/2020/12/17/d-w-seager/>.

Teicher, Jordan G. "The Hidden History of Photography and New York". *New York Times. Lens Blog*. 22 de febrero del 2017.

<https://archive.nytimes.com/lens.blogs.nytimes.com/2017/02/22/the-hidden-history-of-photography-and-new-york/>



Patricio Rodríguez Hernández

ORCID: 0009-0002-6856-6134

pat.rodzhern@gmail.com

Estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de Nuevo León, interesado en temas como la memoria y la historia social e historia cultural enfocadas en la fotografía en México durante los siglos XIX y XX. Ha presentado una exposición fotográfica en el Encuentro Nacional de Estudiantes de Historia 2024 en Guadalajara, titulada *Monterrey tras la lluvia: Un paseo por el centro de la ciudad*. Actualmente es colaborador en el proyecto Leyendas del Noreste en el LABNL Laboratorio Cultural Ciudadano.