

Colección **almud**  
fotografía **10**



# X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA FOTOPERIODISMO



CENTRO DE ESTUDIOS  
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Editores: **Esther Almarcha Núñez-Herrador - Rafael Villena Espinosa**



# FOTOPERIODISMO

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA



# FOTOPERIODISMO

## X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Editores

**Esther Almarcha Núñez-Herrador**  
**Rafael Villena Espinosa**



CENTRO DE ESTUDIOS  
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025

ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA (10. 2024. Ciudad Real)

Fotoperiodismo : X Encuentro de Historia de la Fotografía / Editores: Esther Almarcha Nuñez-Herrador, Rafael Villena Espinosa. -- Cuenca : Ediciones Universidad Castilla-La Mancha : Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025. -- 541 p. : il. -- (Coediciones ; 190)

ISBN (Ed. Electrónica)

1. Historia 2. Fotografía 3. Siglo 19º-20º 4. Congresos y asambleas 5. Fotografía periodística 6. Castilla-La Mancha I. Universidad de Castilla-La Mancha.

© de los textos: sus autores, 2025.

© de las imágenes: sus autores, 2025.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha, 2025.

Editan: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025.

Colección COEDICIONES n.º 190



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN: 978-84-9044-741-3 (Edición electrónica)

DOI: [https://doi.org/10.18239/coe\\_2025\\_190.00](https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.00)

ISNI: 0000000506819532 (Ediciones UCLM)

ROR: <https://ror.org/05r78ng12>

Este original fue sometido al proceso de selección del Comité Editorial del sello Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha que valoró positivamente su publicación. Los textos que forman parte de esta publicación superaron la evaluación por pares ciegos del comité científico de estas jornadas.

Comité científico: Esther Almarcha Núñez-Herrador, Patrick Lenaghan, Amparo Martínez Herranz, Bernardo Riego Amézaga, Isidro Sánchez Sánchez y Rafael Villena Espinosa.

Este libro está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdeRA, Handle: <https://hdl.handle.net/10578/45027>

Fotografía de cubierta: M. A. Sánchez, Fondo Bisagra, CECLM (UCLM)  
Publicada en *Bisagra*, Ciudad Real, 21/ 03/ 1992

Maquetación y composición: Sandra Ramírez-Cárdenas Amer

Entidades colaboradoras:

X ENCUENTRO

“Conocer España” durante del franquismo (1939-1975). Publicaciones comerciales e institucionales de carácter turístico SBPLY/21/180501/000286, Grupo Confluencias, subvencionado por el plan propio de investigación de Castilla-La Mancha



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

# Índice general

- 11 IMÁGENES MULTIDISCIPLINARES. PRESENTACIÓN AL X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA  
Esther Almarcha Núñez-Herrador y Rafael Villena Espinosa

## X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA: FOTOPERIODISMO

- 17 FOTOPERIODISMO
- 19 *LA ILUSTRACIÓN DEL RIF*: UN NÚMERO "EXTRAORDINARIO" PARA  
LA GUERRA EN ÁFRICA. José Manuel López Torán
- 45 REVOLUCIÓN Y SOLIDARIDAD. FOTOGRAFÍAS DE ANA MARÍA MARTÍNEZ SAGI Y RUTH  
VON WILD EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. María de los Santos García Felguera
- 73 FOTÓGRAFO DE GUERRA. LA FOTOGRAFÍA DE GUERRA EN ESPAÑA  
EN EL SIGLO XX. Antonio Jesús González Pérez
- 99 EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL PERIÓDICO LA TRIBUNA DE TOLEDO (1997-2024).  
Adolfo de Mingo Lorente, Yolanda Lancha Escribano, Fernando Franco Serrador
- 121 CAPTURANDO UN SUEÑO: LA FOTOGRAFÍA Y EL OESTE AMERICANO. Jorge Pérez Burgueño
- 145 LA OBRA FOTOGRÁFICA DEL ESTUDIO MANASSÉ EN LA REVISTA *CRÓNICA*  
(1931-1936). Antonia Salvador Benítez, Juan Miguel Sánchez Vigil

## 157 FOTÓGRAFAS-FOTÓGRAFOS

- 159 MIGUEL BLAY FÁBREGA (1866-1936), UN ESCULTOR MÁS ALLÁ DE SU ARCHIVO FOTOGRÁFICO. Beatriz Sánchez Torija
- 183 LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE BELLAS ARTES E INDUSTRIAS ARTÍSTICAS DE TOLEDO A TRAVÉS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE LA CASA RODRÍGUEZ. Jaime Moraleda Moraleda
- 199 LORENZO RODRÍGUEZ GIL, EL OJO DE TALAVERA. Juan Atenza Fernández, Javier Moreno del Pino, César Pacheco Jiménez, Rubén Rodríguez Corochano
- 223 LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL A TRAVÉS DEL OBJETIVO DE NICOLÁS MULLER. Diego Clemente Espinosa
- 247 12 FOTOGRAFÍAS DE CASIMIRO ALONSO IBÁÑEZ PARA LA HISTORIA DE LEÓN (1862-1866). Isabel Barrionuevo Almuzara
- 271 EL FONDO FOTOGRÁFICO GORDILLO: 80 AÑOS DE FOTOGRAFÍA EN EL SUR DE EXTREMADURA. Carmen Rojas Gordillo
- 285 EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN LA CÁMARA DE LUIS ESCOBAR (1915-1950). Benjamín Tébar Toboso
- 307 DE LA SOMBRA A LA LUZ: LAS HIJAS DE PLIEGO Y SUS COLABORACIONES EN LA PRENSA. Carmen Agustín Lacruz, María Jesús García Camón
- 329 ALEJANDRINA ALBA (1837 – CA.1915): UNA MUJER VELADA QUE SE REBELA FOTÓGRAFA. Marta López Beriso
- 351 DE LO EMOCIONAL Y OTROS CÓDIGOS DE EXHIBICIÓN DE LA FAMILIA EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA. CUATRO MODOS DE TRASLADO DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO. Eunice Miranda Tapia
- 369 ABDÓN SÁNCHEZ HERRERO Y LA INTRODUCCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN LA HIPNOSIS ESPAÑOLA. Marcos Larraz Rincón

## 389 FONDOS

- 391 MIRADAS PROYECTADAS EN UN ENCLAVE LOCAL: TORRIJOS EN SIGLO XX. Fernando Aceituno Luengo, Jesús Nicolás Torres Camacho
- 409 ¡AL RICO HELADO! UNA HISTORIA FOTOGRÁFICA DE LOS HELADEROS VALENCIANOS EN PUERTOLLANO. Virginia Morant Gisbert
- 433 LA FOTOGRAFÍA EN PIEDRABUENA, CIUDAD REAL, DESDE LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XX HASTA HOY. Francisco Zamora Soria
- 461 EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA TARAZONA FOTO. UNA VENTANA A LA FOTOGRAFÍA CREATIVA EN ESPAÑA. Juan José Larraz Pache
- 475 LA FOTOGRAFÍA EN LA PRENSA GRÁFICA DURANTE LOS AÑOS DE PAZ DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA (1931-1936): LA IMAGEN DEL PODER Y LA GESTIÓN CULTURAL. Álvaro Notario Sánchez
- 495 HACIA LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA SIN LÍMITE(S): NUEVA YORK, 1979. Mónica Carabias Álvaro
- 517 FOTOGRAFÍA, CULTURA Y TRADICIÓN EN LOS PROGRAMAS DE FERIA Y FIESTAS DE DAIMIEL. Sheila Arroyo Rodríguez-Peral
- 531 INNOVADORA APLICACIÓN DE LA RADIOGRAFÍA EN EL ESTUDIO DE LOS DAGUERROTIPOS: IDENTIFICACIÓN DE LAS MARCAS DE PLATERO. Laura Alba Carcelén, Sara Barrio



THE BRIDAL VEIL - 900 FEET - YOSEMITE

# CAPTURANDO UN SUEÑO: LA FOTOGRAFÍA Y EL OESTE AMERICANO

Jorge Pérez Burgueño

Universidad de Castilla-La Mancha

[https://doi.org/10.18239/coe\\_2025\\_190.05](https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.05)

## Resumen

En la segunda mitad del siglo XIX tuvieron lugar las migraciones al Oeste Americano, más conocido por algunos como el Lejano Oeste o Salvaje Oeste. Los estadounidenses, bajo la creencia del Destino Manifiesto, marcharon hacia aquellos vastos territorios atraídos por las palabras de políticos, periodistas y literatos. Estos agentes contribuyeron de forma gradual en la construcción de un mito del que sería harto difícil escapar. Los emigrantes partían con la esperanza de encontrar una tierra de grandes riquezas, sin enfermedades y donde siempre había un tiempo cálido y agradable, pero para hacerlo tenían que atravesar auténticas calamidades en un largo viaje que podía costarles la vida.

Partiendo de este contexto, este artículo aboga por revisar la construcción del mito del Oeste a través de las fuentes visuales, centrándose especialmente en la fotografía, un medio que se desarrolló de forma paralela a estas migraciones. Se trata, por tanto, de destacar el valor de la fotografía como fuente documental para el estudio de este momento histórico, incidiendo en los desafíos iniciales que tuvo el medio y la importante repercusión de algunos de los principales fotógrafos del Oeste, analizando los temas que se repiten con mayor frecuencia en sus tomas y presentando algunos de los archivos digitales de referencia donde poder consultar estas fotografías.

**Palabras clave:** Estados Unidos, Oeste Americano, migraciones, siglo XIX, colecciones fotográficas.

## Abstract

During the second half of the 19th century, the American West experienced a surge of westward migrations, fueled by the prevailing ideology of Manifest Destiny

and the allure of vast, untapped territories. Driven by the rhetoric of politicians, journalists, and writers, countless individuals set out on arduous journeys, seeking a land brimming with riches, devoid of disease, and blessed with perpetually mild weather. However, the path to this promised land was fraught with harsh realities, presenting emigrants with formidable challenges that could even cost their lives.

Based on this context, this paper proposes a critical reassessment of the myth of the American West, utilizing visual sources, particularly photography, which flourished alongside these migrations. Therefore, we aim to highlight the documentary value of photography in understanding this pivotal period in American History, emphasizing the initial challenges faced by the medium, analyzing the impact of some of the leading Western photographers and the recurring themes depicted in their shots. Additionally, we will identify and present renowned digital archives where these photographs can be accessed for further study.

**Keywords:** United States, American West, migrations, 19th century, photographic collections.

### **Introducción: un horizonte en expansión**

El siglo XIX fue testigo de grandes cambios para los Estados Unidos. A medida que fue avanzando la centuria, aumentó de manera considerable sus territorios y, naturalmente, los esfuerzos del gobierno se centraron en organizar expediciones de exploración con el objetivo de cartografiarlos y registrar cuanta información fuera de utilidad sobre su clima, flora, fauna y cultura de los indígenas. Estos esfuerzos se materializaron en expediciones tan destacadas como la liderada por Lewis y Clark entre 1804 y 1806, cuyo costo alcanzó la notoria cifra de 50.000 dólares (ALLEN BILLINGTON y RIDGE, 2001: 89). En 1812, la guerra anglo-estadounidense puso en jaque todos estos avances, pero no fue más que una pausa en el camino, pues una vez finalizada la contienda, la atención volvió a centrarse en el Oeste, que cada vez recibía más militares que aseguraban el territorio para lo que estaba por venir (ALLEN BILLINGTON y RIDGE, 2001: 91).

En los años treinta nacen las Sociedades de Emigrantes, tanto de carácter civil como religioso (DORRIS, 1918: 484). Algunos ejemplos incluyen la "Sociedad Americana para el fomento del Asentamiento del Territorio de Oregón" (1829) o la "Sociedad Provisional de Lynn para la Emigración a Oregón (1838)", cuyo objetivo pasaba por establecer comunidades religiosas en el noroeste de dicho territorio.

Estos primeros intentos, sin embargo, no fueron fructíferos por distintos motivos y no será hasta unos años más tarde cuando se pongan en marcha con éxito las primeras iniciativas comandadas por Thomas J. Farnham en 1840, John Bidwell y John Bartleson en 1841 o por Elijah White en 1842 (WINTHER, 1950: 99). Esos esfuerzos desembocarían en 1843 en una auténtica oleada de traslados en los que se alcanzó casi el millar de pioneros en un periodo conocido como la Gran Migración.

Era así como Estados Unidos ponía en marcha los engranajes propagandísticos y expansionistas de lo que algunos denominaron "Destino Manifiesto" para justificar la ocupación de los territorios y su expansión hacia el Oeste (HINE y FARAGHER, 2000: 200). A fin de cuentas, si la Divina Providencia los había elegido, solo tenían que extender la mano y tomar lo que les pertenecía por mandato del cielo.

O'Sullivan describía esta creencia con las siguientes palabras:

(...) other nations have undertaken to intrude themselves into it, between us and the proper parties to the case, in a spirit of hostile interference against us, for the avowed object of thwarting our policy and hampering our power, limiting our greatness and checking the fulfillment of our manifest destiny to overspread the continent allotted by Providence for the free development of our yearly multiplying millions (O'SULLIVAN: 1845: 5).

La expansión comenzaba así a enraizar en la sociedad de la mano de una justificación tan poderosa y arriesgada como la divina. A partir de aquí solo hacía falta allanar el camino, mostrar las bondades de aquellas tierras a los ciudadanos estadounidenses y, al tiempo, construir el mito sobre el que se asentaría la visión más romántica e idealizada del Oeste Americano.

## 1. Visiones de un mundo salvaje

Los responsables de lo que se conoce popularmente como el "mito del Oeste" fueron en buena medida exploradores, políticos, periodistas y autores de guías que solían promocionar el viaje como una aventura de fácil alcance, corta duración y grandes recompensas (UNRUH, 1982: 60), cuando lo cierto es que requería un fuerte desembolso económico por parte de los pioneros (SCHLISSEL, 1982: 24; UNRUH, 1982: 62), conocimientos sobre la explotación de la tierra (ALLEN BILLINGTON y RIDGE, 2001:10) y grandes dosis de realidad, aunque esto último resultase más bien escaso.

En el Oeste confluyeron un gran número de mitos y tan pronto podemos encontrar a los que hablan de una tierra de gran belleza, carente de enfermedades, un



Fig. 1. *The Rocky Mountains, Lander's Peak*, Albert Bierstadt, 1863. Metropolitan Museum of Art (Accession Number: 07.123)

tiempo extraordinario y abundantes riquezas, como a otros que aseguran que se trataba un lugar inhóspito, salvaje y violento, no apto para la vida humana. Por esto mismo, era importante que alguien representase visualmente estos territorios que aún no habían sido alterados por la mano del hombre. Algunos de los primeros en hacerlo fueron pintores como George Catlin, Karl Bodmer, Charles Deas, Thomas Cole, F. E. Church o Albert Bierstadt (Figura 1), entre otros (NAEF y WOOD, 1975: 15). Este último, de hecho, llegó a participar en la expedición del Capitán Frederick W. Landers, realizando una serie de bocetos y estereoscópicas durante el viaje (CURRENT, 1978: 17).



Fig. 2. *American Progress*, John Gast, 1872. Library of Congress (ref. LC-DIG-ppmsca-09855)

Muchas obras se impregnaron de la esencia del Destino Manifiesto (CLEE, 2003: 35) y buena prueba de ello la encontramos en la pintura de John Gast, *American Progress* (Figura 2). En el centro se alza una figura femenina que simboliza a la Divina Providencia, señalando el camino a los emigrantes, cazadores, mineros y al

resto de los tipos característicos de la Frontera. Al Oeste, por su parte, advertimos a los indios norteamericanos huyendo junto a los animales que habitan las Grandes Llanuras y quedando arrinconados en la oscuridad que representa el mundo salvaje, en contraposición a ese amanecer que traen consigo los estadounidenses y que ilumina las vías del progreso.

Otros artistas optaron, sin embargo, por centrarse en la experiencia migratoria *per se* y representaron a los pioneros en su viaje por las Grandes Llanuras, mostrando escenas de su día a día que resultan de gran interés para el estudio de este capítulo de la historia de los Estados Unidos. Tal es el caso de la litografía de John Hafen que muestra la disposición de tipo militar que adoptaban las caravanas de emigrantes para evitar posibles ataques indios<sup>1</sup> o más adelante en el tiempo la imagen que ilustraba el *Harper's Weekly* del 30 de mayo de 1874, en la que se observa a una familia de emigrantes luchando contra las inclemencias del tiempo<sup>2</sup>.

Sin embargo, debemos recordar que a mediados de siglo llegaron nuevos medios que representaban el mundo con un realismo nunca visto. La fotografía, en efecto, cumplió un papel relevante en todo este proceso y, de hecho, fue evolucionando de forma más o menos pareja a la conquista del Oeste (CLEE, 2003: 1). Las primeras tomas se usaron en el ámbito de la exploración y resultaron de especial interés a la hora de realizar mapas topográficos (VEGA, 2007: 149). Abundaban fotografías de paisajes que mostraban espacios inhóspitos, imponentes y, quizás, demasiado fríos para los ojos de una sociedad que estaba muy acostumbrada al relato emotivo y dramático que se reflejaba con más tino sobre el lienzo que sobre las placas del daguerrotipo. Era en las pinturas, plagadas de épica y simbolismo, donde sí se podían encontrar los ecos del Destino Manifiesto; las fotografías, sin embargo, devolvían una imagen gélida y estática, despojada de su grandeza, mostraban un paisaje imponente y amenazante, una tierra que nadie en su sano juicio querría atravesar.

---

1 Véase J. Hafen, *Pioneer Camp, Lake Valley*, 1847. Disponible en California State Library <[https://csl.alma.exlibrisgroup.com/view/delivery/01CSL\\_INST/12136586490005115](https://csl.alma.exlibrisgroup.com/view/delivery/01CSL_INST/12136586490005115)> [Consulta: 4 de noviembre de 2023].

2 Véase *Harper's Weekly*, *Family in covered wagon during a wind storm*, 30 de mayo de 1874. Disponible en Kansas Historical Society <<https://www.kansasmemory.org/item/208411>> [Consulta: 4 de noviembre de 2023].

## 2. Crónica de un fracaso: los inicios de la fotografía en el oeste americano

A mediados del siglo XIX, la fotografía ya era utilizada para retratar personas, documentar expediciones e incluso como medio para registrar campañas militares. Sin ir más lejos, los daguerrotipos más antiguos de un conflicto armado se dieron en el Oeste (Figura 3), remontándose a la guerra mexicano-americana (1846-1848), probablemente de la mano de un daguerrotipista local de la ciudad Saltillo (TAFT, 1938: 223-224).

Martha A. Sandweiss ofrece una visión muy clara sobre la repercusión de estas primeras capturas bélicas al afirmar que, fuera cual fuera su propósito, pasaron desapercibidas por el gran público, que, si acaso tuvo oportunidad de admirarlas, decidió hacerlo con cierta indiferencia (2002: 23). Más adelante, la autora continua:

Photography may have enabled new ways of seeing the world, but virtually no one saw these daguerreotypes. Sketch artists and painters, printmakers and the producers of transparencies remained firmly in control of the public visual imagery of America's first war of the photographic era (SANDWEISS, 2002: 23).

Algunos autores como Current (1978: 17) apuntan a esa misma falta de interés para justificar la ausencia de fotografías tomadas durante la migración hacia el Oeste, pero lo cierto es que tampoco era una tarea que resultase especialmente práctica, principalmente por los materiales frágiles y pesados que debía transportar el fotógrafo, las inclemencias del tiempo que le acompañaban en el largo y tortuoso camino y, sobre todo, los prolongados tiempos de exposición. En lo que a eso respecta, resulta de gran interés el testimonio Charles R. Savage (Figura 4), quizás uno de los fotógrafos más reconocidos del Oeste Americano. En 1867 escribió una carta titulada "A Photographic Tour of Nearly 9000 Miles" a *The Philadelphia Photographer* en la que hablaba de su "largo y tedioso" viaje:

From Fort Kearney on to the crossing of the South Platte, near the present terminus of the U. P. K. E., the road follows the Platte Valley, and a more uninteresting road can hardly be found. Very few trees to be seen, and what with the swarms of green flies and mosquitos, and the strong wind that blows regularly every day, your photographic enthusiasm gets cooled down so much that you see nothing worth taking under the circumstances of such a- trip (SAVAGE, 1867: 314).



Fig. 3. *Gen. Wool & Staff, Calle Real to South*, Anónimo, ca. 1847-1848. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University Library (OID 2001692)



Brigham Young University Lee Library L. Tom Perry Special Collections; MSS P 24

Fig. 4. [*Pioneers and covered wagons*], Charles R. Savage, ca. 1870. Brigham Young University Lee Library, L. Tom Perry Special Collections (MSS P 24 Item 618)

Aunque es cierto que los avances en el transporte mejoraron de manera notoria con el paso del tiempo, las condiciones del viaje, aún en 1866, seguían siendo difíciles para los emigrantes y aburridas para los fotógrafos. Sandweiss afirma que “la escasez de recursos y mercados locales y las dificultades del viaje” fueron las razones por las que muy pocos fotógrafos acudieron a la llamada del Oeste con anterioridad a la Fiebre del Oro de 1849 (SANDWEISS, 1997: 305). Entre estos últimos, Robert Taft recoge algunos nombres como el de John Plumble, S. S. McIntyre o Robert H. Vance (Figura 5). Este último, por ejemplo, llegó a realizar un total de 300 placas de daguerrotipo sobre el Oeste que exhibió en Nueva York en 1851 (1938: 250-251). En 1853, *The Photographic Art Journal* elogiaba la calidad de las fotografías, pero lamentaba que no hubieran tenido el impacto esperado por el fotógrafo, que más tarde se vería a abocado a venderlas por menos de la mitad de su coste:

Mr. Vance was disappointed in the realization of his hopes, and although they are among the best daguerreotype views ever taken, they failed to attract that attention necessary to the support of an exhibition of any character (THE PHOTOGRAPHIC ART JOURNAL, 1851: 126)

El coste total ascendió a más de cuatro mil dólares, de los cuáles apenas pudo recuperar la mitad tras su venta a Jeremiah Gurney, quien a su vez los vendió a Fitzgibbon de St. Louis (TAFT, 1938: 255). A partir de ese momento se desconoce su paradero, aunque gracias al catálogo publicado por el mismo diario sabemos 131 títulos de la colección. Recordemos que esta constaba de 300 placas, sin embargo, esta discrepancia se explica porque algunas tomas de contenido similar se agruparon bajo un mismo título (TAFT, 1938: 488).

Estos ejemplos no son baladís y apuntan, en cierto sentido, a la crónica de un fracaso (SANDWEISS, 2003: 4’30”). La historia de como la fotografía fue incapaz de embelesar a un gran público, no por su limitada precisión o detalle, sino más bien por todo lo contrario, por su abrumadora realidad, por su falta de espíritu, por la ausencia de alma. En estos términos hablaba el escritor William C. Bryant para defender el uso en su obra de los grabados tradicionales frente a las fotografías al afirmar que estas últimas, “however accurate, lack the spirit and personal quality which the accomplished painter or draughtsman infuses into his work” (1872: IV). Aunque pueda sorprendernos, este tipo de reacciones eran algo de lo más normal en pleno siglo XIX, cuando artistas y críticos de arte alzaron la voz en contra de la fotografía (VEGA, 2007: 117), relegándola a un segundo plano precisamente por considerarla una mera copia de la realidad.

En cierto sentido, las palabras de Bryant se alinean con las críticas que Sir Henry Veel Huntley vertía en *California: its gold and its inhabitants*. Este oficial naval describió el daguerrotipo no como una copia de la realidad, sino como una representación distorsionada de la misma, yendo un paso más allá al asegurar que “hace que la vida parezca la muerte”. Dados los largos tiempos de exposición en aquel entonces, posar para un daguerrotipo probablemente no resultase una experiencia particularmente placentera y tampoco le faltaba razón al sugerir que las imágenes resultantes eran frías y artificiosas:

After this, we went to have one of the 42 party daguerreotyped, which, I think, is a loss of time— this art, ingenious as it is, only makes life assume the hue of death, gives every one ugly mouths whether they are so or not, aggravates the defects of age, and robs youth of its freshness and vivacity (HUNTLEY, 1856).

En efecto, tal y como recuerda Sandweiss al hablar sobre el impacto que tuvo este medio en la sociedad, las fotografías cambiaron la forma en la que la gente se veía a sí misma y a sus familiares, eran una prueba fehaciente que evidenciaba el paso del tiempo y que, en cierto modo, recordaba también su propia mortalidad.

Through photographs, the ordinary American could see what he or she had looked like as a child, gaze at the visage of a deceased relative, or stare into the eyes of a loved one who had set out to seek his or her fortune in the West (SANDWEISS, 2003: 6).

Sin embargo, aún era pronto para atisbar los primeros síntomas de un cambio que, tarde o temprano, acabaría llegando. Las opiniones de Huntley y Bryant que veíamos antes, aunque distanciadas en el tiempo, comparten un elemento común: el recelo y la desconfianza hacia el nuevo medio, considerándolo una técnica ingeniosa, pero imperfecta a la hora de capturar la realidad. Lo que quizás no podían intuir es que esa supuesta imperfección que ellos podían atribuir a la técnica, al



Fig. 5. [View of California mining town with Rancherie House, Unidentified Hotel, and Sweata & Francis Bldg], Robert H. Vance, 1853-1855. J. Paul Getty Museum (Object Number 84.XT.245)

fotógrafo o al propio medio, quizás también tenía algo que ver con una coyuntura poco propicia o con la sensibilidad de una sociedad repleta de miradas inexpertas que aún no habían aprendido a apreciar su verdadero potencial, uno que, en las manos adecuadas, podía llevar a la fotografía un paso más allá.

### **3. Los abanderados del cambio**

Al término de la guerra de Secesión, la atención volvió a centrarse en el Oeste y aumentó el interés de una población que ansiaba conocer las tierras que se extendían más allá del río Mississippi (CURRENT, 1978: 18). El objetivo era ahora cambiar la percepción de la población (CLEE, 2003: 6-9), promover el turismo y el asentamiento y disipar las dudas de los viajeros indecisos. ¿Era el Oeste una Tierra Prometida o un yermo inhóspito del que era mejor mantenerse alejado?

La expansión y el crecimiento demandaban un mayor control sobre esas tierras y una progresiva explotación de recursos, muy abundantes en el Oeste, de ahí que el gobierno retomase las expediciones que se abandonaron al inicio de la guerra, interesándose esta vez en la cuestión geológica. Estas expediciones contaron con la ayuda de fotógrafos cuya labor no solo consistía en registrar los elementos de interés para la expedición, sino también en capturar la esencia de una región que ahora debían promocionar (CLEE, 2003, 42).

Uno de estos fotógrafos fue Timothy H. O'Sullivan (Figura 6) conocido ya por sus tomas de la guerra civil y que ahora se dedicó a plasmar algunos de los más imponentes paisajes norteamericanos. Sus inicios en la fotografía se remontan cuando apenas tenía dieciocho años. En aquel entonces trabajaba junto a Alexander Gardner —de quien hablaremos más adelante— en el estudio de Mathew Brady. En plena guerra civil, se curtió en la fotografía bélica, que cambiaría por la fotografía expedicionaria unos años más adelante. En la primera de estas expediciones acompañó al geólogo Clarence King, para quien trabajó en el periodo comprendido entre 1867 y 1869 (HANNAVY, 2008: 1018). Realizó trabajos que no solo apoyaban claramente las teorías de King, sino que tenían también un marcado componente estético que demostraba el gusto y la maestría del autor (ORVELL, 2003: 49). Hasta 1874 O'Sullivan continuó realizando fotografías en el Oeste, recorriendo regiones como Nevada, Colorado, Utah o California. Más adelante partió de regreso a Washington D.C., donde moriría ocho años después tras contraer tuberculosis (HANNAVY, 2008: 1020).



Fig. 6. [*Desert Sand Hills near Sink of Carson, Nevada*], Timothy O'Sullivan, 1867. J. Paul Getty Museum (Object Number 84.XM.484.42)



Fig. 7. *Bridal Veil, Yosemite*, Carleton E. Watkins, 1865-1866. The Cleveland Museum of Art, Andrew R. and Martha Holden Jennings Fund (1992.12)

Otro de los abanderados de ese cambio y que participó en una expedición posterior de Clarence King (1870) fue Carleton E. Watkins (CURRENT, 1978: 31; DOHERTY, 1978: 16), de quien podríamos decir que no encontró la fotografía, sino que la fotografía le encontró a él. En 1851 Watkins se animó a probar suerte —aunque sin mucho éxito— con el oro de California. Fue allí donde Robert H. Vance le pidió ponerse al frente de una de sus galerías en San José, todo ello a pesar de no tener ningún conocimiento sobre daguerrotipia. Tras ser instruido en las cuestiones más básicas, se quedó a cargo del local por un tiempo. A su regreso, Vance asumió que tendría que repetir algunas tomas, sin embargo, debió sorprenderse al saber que sus mecenas quedaron gratamente satisfechos con los trabajos de su discípulo (TAFT, 1938: 269-271; CLEE, 2003: 22). A partir de ese momento Watkins aprendió el arte de la fotografía y durante décadas capturó diversas escenas del Oeste. Precisamente las más conocidas las tomó en el

valle de Yosemite y tuvieron un papel fundamental. Se cree que el senador John Conness se las mostró al propio Abraham Lincoln, quien más tarde decidiría proteger y preservar el valle y sus alrededores en 1864 (NAEF, 2009: 5). Watkins estaría en activo hasta prácticamente finales de siglo, sin embargo, la vida le deparaba un destino especialmente cruel. En los años noventa comenzó a perder la visión y la falta de trabajo le condujo a una situación económica complicada que se agravó más si cabe con el terremoto de San Francisco de 1906 en el que perdió prácticamente toda su obra. Sin duda un final trágico para un hombre que, en palabras de Clee, “elevó la fotografía a un nuevo nivel” (2003: 28). Dio a conocer al mundo su peculiar idea de Tierra Prometida y el mundo supo recoger el testigo.

Ahora bien, si tuviéramos que destacar un hecho que marcó un antes y un después en toda esta historia, ese sería la construcción del primer ferrocarril transcontinental, toda una declaración de intenciones que supuso un verdadero punto de inflexión en la historia de Estados Unidos. Representó un esfuerzo titánico por parte de todos los implicados y acaparó una gran inversión de recursos durante la década de los sesenta. En definitiva, un hecho sin el cual resultaría imposible concebir el Oeste de finales de siglo según Hine y Faragher (2000: 274).



Fig. 8. *East and West Shaking Hands at Laying Last Rail*, Andrew J. Russell, 1869. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University Library (OID 2014909; Image ID 1062118)

Durante la construcción del ferrocarril se contó con el apoyo fotógrafos, que documentaron todo el proceso, ayudando con sus imágenes a derribar mitos, avivar los ánimos y promocionar un Oeste cada vez más atractivo para el asentamiento (CLEE, 2003: 36-38). Glenn Willumson ha explorado este tema en profundidad en su obra *Iron Muse*, en la que defiende la importancia de estas fotografías, incidiendo en el uso que se ha hecho de ellas a lo largo de la historia y el papel que tuvieron las personas encargadas de inmortalizar el momento (2013: 10).

La línea de ferrocarril se inauguró finalmente en 1869 y a ese acto acudieron tres notables fotógrafos: Alfred Hart, Charles R. Savage —a quien ya hemos mencionado antes— y Andrew J. Russell (CURRENT, 1978: 133). Este último realizó la



ACROSS THE CONTINENT ON THE UNION PACIFIC RAILWAY, E. D.

"Westward the course of empire takes its way."—Laying Track 600 miles west of St. Louis, Mo.  
Crossed June, 1867.

Fig. 9. *Westward The Course of Empire Takes Its Way: Laying Track 600 Miles West of St. Louis, Missouri, Alexander Gardner, 1867.* J. Paul Getty Museum (Object Number 84.XM.1027.37)

fotografía que desde entonces se ha recogido en innumerables libros de historia, el momento en el que los ingenieros responsables de la Central Pacific y la Union Pacific se tienden la mano junto a multitud de trabajadores y personajes públicos que celebran con vítores y alegría el fin de las obras (Figura 8). Una fotografía que, sin embargo, no hace del todo justicia a la realidad, pues, como apunta el propio Willlumson, no hay rastro del indio norteamericano, tampoco de los trabajadores asiáticos que tanto tiempo y esfuerzo entregaron a la causa, ni de los soldados que se ocuparon de la seguridad de los trabajadores (2013: 1-3). Sandweiss también se refiere a esto mismo cuando muy acertadamente indica lo siguiente respecto a esta fotografía: “photographs can describe, but they rarely explain. In this case, they fairly record who stood before the camera, but nothing more” (2003: 161).

Otro fotógrafo que se encargó de inmortalizar el ferrocarril fue Alexander Gardner. En su fotografía titulada “Westward the Course of Empire takes its Way” (Figura 9) trata de evocar la misma idea que la pintura de Emanuel Leutze. Ambas obras no solo comparten título, sino también un mismo sentimiento. En una vemos a los pioneros trasladándose con sus carretas y ganado hacia el Oeste, mientras que en la otra somos testigos de las arduas labores a las que se enfrentaron los trabajadores del ferrocarril, una nueva alternativa que precisamente podía convencer a aquellos que querían evitar, al menos en la medida de lo posible, las adversidades y contratiempos que planteaba el viaje por tierra. Eran nuevos tiempos y las vías del progreso estaban ya a pleno rendimiento.

#### **4. Las imágenes que construyeron el mito**

Las vías del progreso y de la leyenda. Como ya se ha dicho, en la historia de la Frontera coinciden distintos mitos que han encontrado una forma de difusión en la propia fotografía. Basta con hacer una panorámica de algunas de estas imágenes para ver la facilidad con la que asumen la épica nacional, la misma que tan pronto transmite una sensación de prosperidad, bienestar y riqueza como peligro, desolación y violencia.

Este mosaico de contradicciones se entiende mejor si recurrimos a los archivos, bibliotecas y demás instituciones que albergan estos materiales. Un análisis detallado de las colecciones y, especialmente, de su clasificación, nos hará ver cuán fácil puede resultar deconstruir esta narrativa. Este panorama tan diverso se refleja, por ejemplo, en la selección de fotografías que acoge la web de los Archivos Naciona-

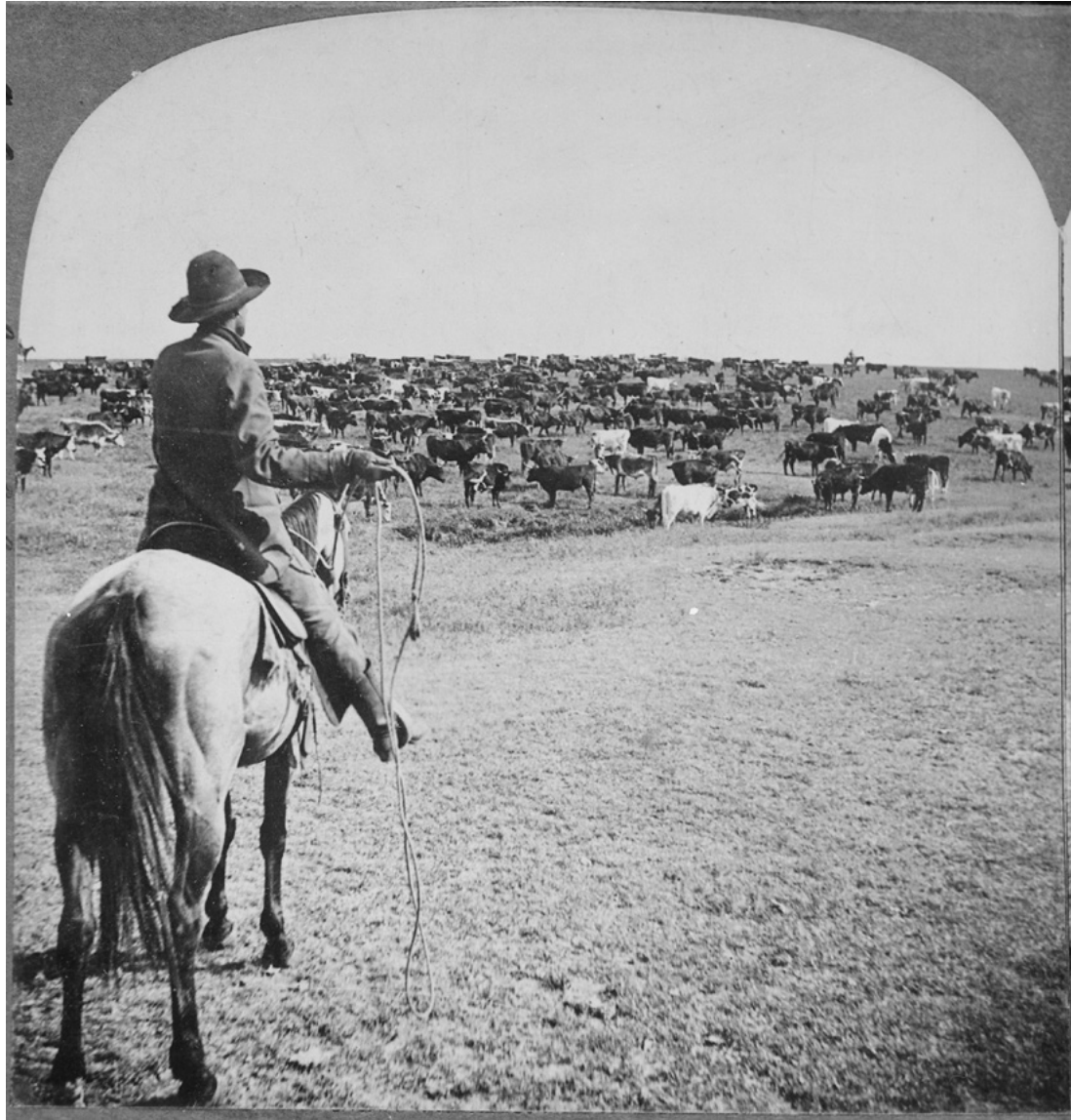


Fig. 10. Roundup on the Sherman Ranch, Genesee, Kans, ca. 1902. National Archives (NAID: 533791)

les<sup>3</sup>. La página en cuestión incluye casi doscientas muestras clasificadas en trece epígrafes<sup>4</sup> que representan algunos de los temas que aquí se han abordado. Entre ellas destacan fotografías realizadas durante diversas expediciones por autores como O’Sullivan, Jackson, E. O. Beaman o D. H. Payne. Otras tantas se centran en los medios de transporte disponibles en aquel momento, mostrando unas veces los *wagon trains* o *pack trains*, con las típicas tomas de carretas y caravanas, mientras que otras aluden a los nuevos medios como el barco de vapor o el ferrocarril.

Las más numerosas, sin embargo, son las que se centran en las actividades económicas del sector primario y la minería. Podemos encontrar escenas que capturan el interior y exterior de ranchos, caza de búfalos, así como distintos retratos colectivos de agricultores, ganaderos, pescadores y mineros en plenas labores (Figura 10). De igual modo, en una selección de este calibre no podría faltar la alusión al Oeste violento y criminal, con siete fotografías que capturan, entre otras cuestiones, el linchamiento de John Heith en Tombstone (Arizona), la comisión de paz de Dodge City (Kansas) —en la que figura el propio Wyatt Earpp—, el ahorcamiento de Black Jack Ketchum o el cuerpo de John Sontag tras recibir múltiples disparos en la denominada batalla de Stone Corral. Finalmente, abundan también fotografías que aluden al crecimiento de las comunidades locales en las ciudades que se iban conformando o la interacción de los estadounidenses y los nativos, con imágenes tan llamativas como la que captura la muerte Si Tanka (Big Foot) en la batalla de Wounded Knee.

Otro punto desde el que podemos acceder a este tipo de materiales son las Sociedades Históricas como las de Oregón, California o Kansas, entre muchas otras. Esta última, por ejemplo, pone a disposición del público una amplísima colección de fuentes digitalizadas a través de *Kansas Memory*<sup>5</sup>, que acapara más de veinte mil materiales que componen la colección fotográfica, clasificada de una forma muy similar a la anterior. Nuevamente se dedican epígrafes específicos para las distintas

3 Véase <<https://www.archives.gov/research/american-west>> [Consulta: 3 de enero de 2024].

4 Los apartados son los siguientes: “Interpreters of the Western Experience”, “Surveys and Expeditions, Paths of Persistence”, “Soldiering in the West”, “The Disinherited”, “The Law of the West”, “Life from the Land”, “Life by the Sea”, “Bonanzas from the Earth”, “The Scramble for Newly Opened Lands”, “Towns out of Dust and Rock”, “Old Institutions in New Surroundings” y “Celebration of the American Spirit”.

5 Véase <<https://www.kansasmemory.org/>> [Consulta: 4 de enero de 2024].

actividades económicas como la agricultura, el comercio y la industria, también al transporte, la vida en comunidad, el ámbito militar o el paisaje, al tiempo que se incluyen nuevas categorías muy interesantes dedicadas a la familia, educación o política, encontrando en esta última una etiqueta específica para las fotografías relacionadas con el crimen. Con anterioridad a 1854 el registro es más limitado, pero a partir de entonces se da un aumento considerable. La Sociedad Histórica de California, por otro lado, también dispone de parte de sus fondos digitalizados. Entre ellos figuran distintas colecciones de *ephemera*, documentos de diversa índole y, por supuesto, fotografías agrupadas en varias colecciones, entre las que se destacan placas realizadas por Eadweard Muybridge en Yosemite, la colección Carleton E. Watkins, un gran número de fotografías de San Francisco, estereográficas de Alfred A. Hart tomadas para la Central Pacific Railroad, etc.

Otra institución que acoge una importante colección dedicada a la fotografía del Oeste es la Biblioteca de la Universidad de Princeton. Actualmente cuenta con más de cinco mil fotografías que van desde retratos de estudio de la población indígena, panorámicas de ciudades, hasta capturas relacionadas con actividades económicas como las que mencionábamos antes<sup>6</sup>. Algunos de estos materiales han sido digitalizados y son accesibles desde su página web, donde podemos encontrar libros y álbumes fotográficos, placas, estereoscópicas, mapas o diarios. En este caso, resulta interesante destacar la gran cantidad de imágenes de nativos que incorporan, entre las que figuran algunas de las fotografías realizadas por Julian Scott para el decimoprimer censo<sup>7</sup> o las recopiladas por Sheldon Jackson<sup>8</sup>.

La fotografía del Oeste, en esencia, supone un vasto mosaico que refleja no solo la realidad de una época, sino también las diversas interpretaciones y enfoques que la han ido moldeando. Los ejemplos anteriores nos hacen ver cuan sencillo puede llegar a ser deconstruir una narrativa repleta de estereotipos que se repiten

---

6 Para más información, véanse SWIFT (2014) y <<https://dpul.princeton.edu/pudl0017>> [Consulta: 3 de enero de 2024].

7 Véase <<https://dpul.princeton.edu/pudl0017/browse/julian-scott-photographs-for-the-11th-census>> [Consulta: 3 de enero de 2024].

8 Véase <<https://dpul.princeton.edu/pudl0017/browse/the-sheldon-jackson-collection-of-indian-photographs>> [Consulta: 3 de enero de 2024].

y contradicen constantemente. Estamos ante una historia que muchas veces se ha reducido a la típica narración de una tierra de ganaderos y agricultores, buscadores de oro, indios “salvajes”, paisajes tan hermosos como desafiantes, una región pacífica y, al mismo tiempo, peligrosa y violenta. Pero, como hemos podido comprobar, esta historia va más allá.

## Conclusiones

El papel de la fotografía en el Oeste fue verdaderamente relevante. Muchas de estas imágenes fueron capaces de cambiar nuestra comprensión de este momento histórico, mostrándonos no solo el reflejo de una época, sino también la construcción de una narrativa paralela que ha logrado moldear la identidad cultural y la memoria colectiva. Tal y como apuntaba Sandweiss, es cierto que podemos hablar de una decepción inicial a nivel técnico, mediático y narrativo, pero también deberemos asumir esa coyuntura poco propicia, así como las miradas inexpertas de una población que aún no estaba del todo acostumbrada a la fotografía como medio artístico y documental, lo cual terminó afectando a la forma en la que el público general valoraba y utilizaba este tipo de registros, como veíamos con los ejemplos de Huntley y Bryant o en el fracaso de la exposición de Robert H. Vance en Nueva York.

Lo que resulta, cuanto menos, llamativo, es el hecho de que la fotografía fracasara al ser incapaz de competir con los medios tradicionales y que, sin embargo, alcanzara su auge al adoptar y reformular esos mismos discursos. En ese momento la fotografía dejó de ser una mera copia de la realidad para convertirse en un medio evocador, capaz de transmitir la esencia del Destino Manifiesto, plasmar los esfuerzos de miles de personas y transmitir la promesa de una Tierra Prometida. La fotografía trascendió su papel como mera ventana al pasado para convertirse en un faro que revelaba lo que estaba por venir, reflejó las esperanzas y los miedos de los emigrantes y, en definitiva, capturó los sueños de toda una nación.

## Bibliografía

ACKLEY, S. (1937). *What an old pioneer told*, entrevista realizada por Effie S. Jackson. Disponible en University of Oklahoma Libraries, Western History Collections <<https://digital.libraries.ou.edu/cdm/ref/collection/indianpp/id/2960>> [Consulta: 31 de octubre de 2023].

- ALLEN BILLINGTON, R. y RIDGE, M. (2001). *Westward Expansion*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- BRYANT, W. C. (1872). *Picturesque America; or, The Land we live in*. New York: D. Appleton and Company. Disponible en Internet Archive <<https://archive.org/details/picturesqueameri01brya>> [Consulta: 17 de diciembre de 2023].
- CLEE, P. (2003). *Photography and the making of the American West*. North Haven: Linnet Books.
- CURRENT, K. (1978). *Photography and the Old West*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- DOHERTY, A. S. (1978). "Carleton E. Watkins, Photographer: 1829-1916" en *The Courier* XV (4), pp. 3-20.
- DORRIS, J. T. (1918). "The Oregon Trail" en *Journal of the Illinois State Historical Society (1908-1984)*, 10 (4), pp. 473-547.
- HANNAVY, J. (ed.) (2008). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. New York: Routledge.
- HINE, R. V. y FARAGHER, J. M. (2000). *The American West. A new interpretative history*. Connecticut: Yale University Press.
- HUNTLEY, H. V. (1856). *California: its gold and its inhabitants*. London: T. C. Newby. Disponible en Library of Congress <<https://www.loc.gov/item/rc01000796/>> [Consulta: 18 de diciembre de 2023].
- NAEF, W. J. (2009). *Carleton Watkins in Yosemite*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- NAEF, W. J. y WOOD, J. N. (1975). *Era of Exploration: The Rise of Landscape Photography in the American West, 1860-1885*. Boston: New York Graphic Society.
- MILNER II, C. A. (1994). "Expansion" en Milner II, C. A., O'Connor, C. A. y Sandweiss, M. A. (eds.), *The Oxford History of the American West*. New York: Oxford University Press.
- ORVELL, M. (2003). *American Photography*. Oxford: Oxford University Press.
- O'SULLIVAN (1845). "Annexation" en *The United States Democratic Review*, Vol. XVII. New York: J.L. O'Sullivan & O. C. Gardiner. Disponible en HathiTrust <<https://catalog.hathitrust.org/Record/001717837>> [Consulta: 31 de octubre de 2023].
- SANDWEISS, M. A. (1997). "The West: The Visual Record" en *Western Historical Quarterly*, 28 (3), pp. 304, 307.
- (2002). *Print the Legend: Photography and the American West*. New Haven: Yale University Press.

- (2003). *Print the Legend: Photography and the American West* [Conferencia] en American History TV. Disponible en <<https://www.c-span.org/video/?162789-1/print-legend-photography-american-west>> [Consulta: 5 de noviembre de 2023].
- SAVAGE, C. R. (1867). "A Photographic Tour of nearly 9000 Miles" en *The Philadelphia Photographer*, 4, pp. 287-289 y pp. 313-316. Disponible en Internet Archive <<https://archive.org/details/philadelphiaphot1867phil>> [Consulta: 23 de diciembre de 2023].
- SCHLISSEL, L. (1982). *Women's Diaries of the Westward Journey*. New York: Schocken Books.
- SWIFT, G. A. (2014). "Photography and the Princeton Collections of Western Americana" en *The Princeton University Library Chronicle* 75 (2), pp. 225-247.
- TAFT, R. (1938). *Photography and the American Scene*. New York: Dover Publications, Inc.
- The Photographic Art Journal* (1851). Vol. V. New York: W.B. Smith. Disponible en Internet Archive <<https://archive.org/details/photographicartj51853snel>> [Consulta: 23 de diciembre de 2023].
- UNRUH, J. D. (1982). *The Overland Emigrants and the Trans-Mississippi West (1840-60)*. Urbana: University of Illinois Press.
- VEGA, C. (2007). "Reconocimientos del mundo" en Sougez, M.-L. "Historia General de la Fotografía. Madrid: Cátedra.
- WEBB, W. P. (1937). *The Great Plains*. Boston: Ginn and Company.
- WILLUMSON, G. (2013). *Iron Muse. Photographing the Transcontinental Railroad*. Berkeley: University of California Press.
- WINTHER, O. O. (1950). *The Old Oregon Country: A History of Frontier Trade, Transportation, and Travel*. Bloomington: Indiana University Publications.

