



François Aubert, *Maximiliano en su ataúd*, 1867. Col. Musée Royal de l'Armée, Bruselas, Bélgica (cortesia Arturo Aguilar)

Fotorreporteros viajeros en México

Arturo Aguilar Ochoa

Sin duda una de las aportaciones más relevantes que tuvieron los fotógrafos viajeros en México, durante el siglo XIX, fue a partir de los géneros, más que de los estilos. El reportaje fue uno de ellos, el cual concebimos no necesariamente en términos exclusivos de información gráfica de un hecho concreto y trascendental, sino también en el sentido de un reporte global sobre un país. Es decir, se incluyen como reportajes los que puedan darnos, por así decirlo, la anatomía interna de una nación.

El reportaje de hecho aparece en los albores mismos de la fotografía, aunque las primeras técnicas como los daguerrotipos o los ambrotipos no cumplían uno de los requisitos fundamentales del género: la posibilidad de difundirlos masivamente. Las placas únicas, al carecer de negativos, son imágenes que no se podían copiar y por ende vender en gran escala. Todo ello cambiaría con el arribo de la fotografía en papel.

Es por eso que no consideramos a los daguerrotipos de la guerra entre México y los Estados Unidos en 1847 como fotografías de reportaje. Si bien es cierto que varias de éstas cumplen con las características del género —como son las vistas y escenas tomadas en las calles de Saltillo, los soldados americanos que pasean en esta ciudad, la tumba del oficial Henry Clay Junior—,¹ por el hecho mismo de haberse realizado en daguerrotipos no alcanzaron una difusión amplia. ¿Quiénes realmente conocieron las imágenes?: sólo aquellos cercanos a los fotógrafos o a las familias a quienes estaban destinadas. Lo mismo puede decirse del impactante daguerrotipo que registra la amputación de la pierna de un soldado mexicano por el doctor de origen belga, Pedro Vander Linden, actualmente custodiado por la Fototeca del INAH en Pachuca. La foto, pese a ser ahora un documento histórico sumamente valioso, no tuvo el mismo valor en su época pues no fue conocida por la mayoría.

El advenimiento del fotorreportaje se da con la llegada de la fotografía en papel, a partir de los años cincuenta del siglo XIX y cuando es descubierto el colodión húmedo. A partir de éste se pueden obtener los positivos por contacto, ya sea en los papeles salados o en los llamados papeles albuminados, populares en todo el mundo desde 1851. En Europa, por ejemplo, dio paso a los primeros reportajes importantes. En Inglaterra sirvió para documentar la apertura del Palacio de Cristal, inaugurado por la reina Victoria en 1855, y gran parte de los objetos que se



Anónimo, *François Aubert*, ca. 1870. Col. Musée Royal de l'Armée, Bruselas, Bélgica.



François, Aubert, *Sin título*, 1867. Col. Musée Royal de l'Armée, Bruselas, Bélgica (cortesía Arturo Aguilar)

Las numerosas batallas o conflictos internos, que eran dignos de atención, no ocuparon el quehacer de los fotógrafos. Es más, la Revolución de Ayutla —de 1853 a 1856 y que destituyó la última dictadura de Santa Anna—, o la Guerra de los Tres Años, que fueron el prelude de la Intervención Francesa y el Segundo Imperio, merecieron una crónica ilustrada, ya sea en hojas sueltas o álbumes, pero en el viejo método de la litografía. Esto se debió, más que a intereses comerciales, a la conciencia que tuvieron ciertos grupos de que eran acontecimientos decisivos para la evolución política y social del país. El álbum que documentó la revolución de Ayutla, con varias de sus batallas, fue la *Historia de la Revolución de México contra la dictadura de Santa Anna*, publicado en 1856.

Esta carencia se explica en parte porque los fotógrafos mexicanos o ex-

trajeros establecidos en el país, no contaron con los medios para trasladarse al lugar de los hechos; además de que era sumamente peligroso o simplemente no tuvieron la visión para realizar un reportaje gráfico que además sería incierto el comercializarlo, pues ¿a quién interesaban las batallas que sólo representaban un signo ominoso para la patria? Esto no explica por qué, en cambio, no se fotografió la llegada de los emperadores Maximiliano y Carlota en 1864, como sí se documentó en litografía.³

Se necesitaba de una mirada de fuera, que tuviera conciencia de lo que implicaba un reportaje, e inyectara con ello nuevos bríos a la fotografía mexicana. Esto se consiguió con la llegada del fotógrafo francés François Aubert (1829–1901) en el año de

exhibieron es este recinto como parte de la Exposición Universal. El álbum de la misma constaba de dos volúmenes con 160 fotografías, tomadas y editadas por P. H. Delamotte con ayuda del colodión y obviamente ya en papel.² A la par nuevos acontecimientos como la Guerra de Crimea, en 1855, acaparan la atención del público, el cual conoce los sucesos gracias a la fotografía en papel.

¿Pero qué sucedió en México? Sabemos que las técnicas de la fotografía en papel se conocieron rápidamente en estos años; incluso varios viajeros, como Claude Désiré Charnay y Pál Rosti, las usan para comercializar sus álbumes con temas arqueológicos o de vistas de ciudades, pero nada más; no hay fotografías de sucesos importantes.

1865. Este personaje representa una pieza clave para la historia del medio fotográfico en México pues, al margen de sus aportaciones en el reportaje, realiza una importante labor en el retrato, los tipos populares, el paisaje y los espacios interiores de la pareja imperial.

Pero para que Aubert realizara el primer reportaje fotográfico en México se necesitaba de otro factor, más allá de una visión moderna de las cosas. Este ingrediente lo dio la caída del imperio, que amplió el foco de interés por parte de la comunidad internacional sobre México. Y no era para menos, el tan trágico suceso que culminó con el fusilamiento de Maximiliano, con sus generales Miguel Miramón y Tomás Mejía, involucraba a una de las potencias más importantes de ese entonces como lo era Francia; y, sobre todo, a la figura de un príncipe europeo de sangre real, nada menos que hermano del emperador de Austria. Si se hubiera fusilado a cualquier general mexicano, incluso al mismo presidente Juárez, el suceso hubiera pasado, me atrevo a suponer, casi completamente desapercibido para el resto del mundo.

François Aubert, conciente de esta proyección internacional que alcanzó México en junio de 1867, realizó una serie de fotografías que tuvo como tema central la caída del Segundo Imperio en el cerro de las Campanas. Seguramente no fue el único que participó en estos hechos, pues en casi todas las colecciones se encuentran muchas imágenes sobre la tragedia con otras firmas, como las de Augusto Peraire y Adrián Cordiglia, también franceses.

De todas, las más importantes pertenecen a Aubert pues de él son las fotografías de la ciudad de Querétaro después del sitio; quizás a unos cuantos días de que las fuerzas de Mariano Escobedo entraran a la ciudad. En ellas se muestra una ciudad destruida por el impacto de los cañones; el barrio de San Sebastián en completa ruina; el convento de las Teresas y el de las Capuchinas, donde estuvo cautivo el emperador; los tres montículos de piedra en el cerro de las



François Aubert, *Camisa de Maximiliano*, 1867. Col. Musée Royal de l'Armée, Bruselas, Bélgica (cortesía Arturo Aguilar)

Campanas puestos después del fusilamiento; además de la carroza en que fue conducido el archiduque a su último destino, junto con una imagen por demás interesante: la del dibujo a lápiz del momento justo de la inmolación, que se hizo para llenar ese hueco de la crónica, pues está comprobado que el gobierno no permitió que se tomara este último momento. Y luego las fotografías más terribles, o que han levantado mayor conmoción: la camisa del emperador colgada de una ventana en la que se logra apreciar las manchas de sangre y los agujeros producidos por las balas que le provocaron la muerte; y, desde luego, el cadáver de Maximiliano en su ataúd, después del primer embalsamamiento. De toda la serie quizás ésta sea la más impactante, pues en ella aparece el cuerpo rígido con el traje militar y el rostro pálido, sin el menor atisbo de vida. Los ojos, por cierto prestados de una imagen religiosa, parecen mirar al vacío. Muchas de estas imágenes se encuentran actualmente en el Museo de la Armada de Bruselas, Bélgica.

Fotografía Imperial Artística.

PREMIADA CON MEDALLA DE ORO EN LA
EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS.

PRIMERA DE ALONSO NUMERO 6.—GUANAJUATO.

ELEGANTE

y espacioso gabinete fotográfico.

construido con todas las condiciones necesarias
para hacer TODA CLASE DE TRABAJOS
FOTOGRAFICOS sin defecto alguno en sus
luces y sombras.

Grandes y sin rival Cámaras

CON LAS QUE HACEMOS RETRATOS DESDE EL
TAMAÑO MÁS CHICO
HASTA EL DE DOS METROS EN CUADRO.

En la misma fotografía se venden

GRANDES VISTAS

TAMAÑO DE UN PLIEGO ALBUMINADO.

COLECCION DE OCHO VISTAS: 20 PESOS.

Y todo lo concerniente al arte
PRECIOS EQUITATIVOS.

Primera de Alonso n. 6.—Guanajuato.

Martin Duhalde y Comp.

Anuncio aparecido en Juan de la Torre, *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano*, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1888

Como no se respetaban los derechos de autor, varias fueron copiadas por otro fotógrafo; e incluso sospechamos que el mismo Aubert copió algunas, como la imagen del chaleco y la levita de Maximiliano, lo mismo que la del pelotón de fusilamiento. Pero sin lugar a dudas será Aubert, el primero y único, hasta donde sabemos, en comercializar fotográficamente el hecho de manera masiva. Lo que pocos meses después quedó demostrado en el siguiente anuncio que apareció en *El Siglo XIX*:

FOTOGRAFIA DE AUBERT Y COMPAÑIA,

Segunda de San Francisco Núm.7. En esta fotografía se hallarán en venta las vistas históricas del sitio de Querétaro, retrato de Maximiliano muerto y personajes históricos. Se reciben suscripciones y encargos con pago adelantado.⁴

La fecha de la noticia es del 4 de septiembre de 1867; sorprende que ya para entonces Benito Juárez se encontrara en la capital. ¿Fue este álbum el que

llegaría a Europa para dar cuenta del suceso?; seguramente sí, pero las fotografías sueltas llegarían mucho antes, quizás antes que terminara ese mes. Gracias a ellas Manet pudo realizar sus famosos cuadros sobre el fusilamiento y algunos fotógrafos, como Alphonse Liébert, sufrirían las consecuencias por vender las fotografías. Este personaje en particular fue condenado a dos meses de prisión y a pagar una multa de 200 francos, a pesar del argumento de que éstas no ofendían a la moral aunque desde luego sí podían afectar la imagen de Napoleón III.

No obstante la huella que había dejado el fusilamiento de Maximiliano fue decisiva en la historia de la fotografía mexicana, pues era la primera vez que un suceso de enorme magnitud se conocía de manera masiva tanto al interior como al exterior del país. Pasarán varios años para que México vuelva a estar en la mira del interés mundial y se produzca otro reportaje similar.

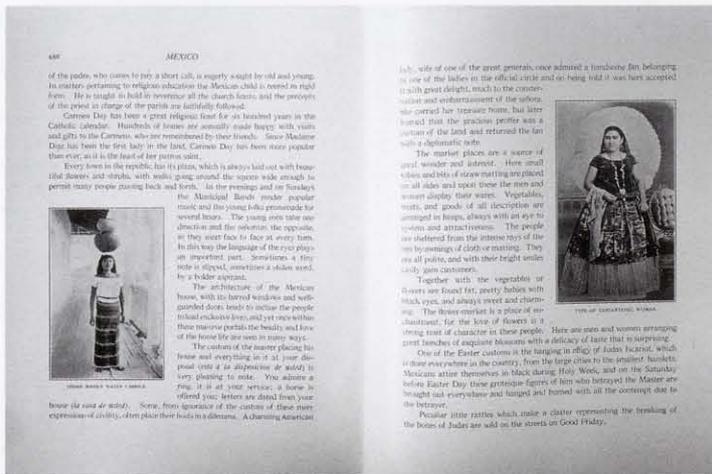
Con la República Restaurada (1867–1876) y la larga noche del Porfiriato (1876–1911) la calma volvería al país paulatinamente; los hechos violentos que podían interesar al reportero escasearían. Cuando más se llegaría a fotografiar la ejecución de algún rebelde político o bandolero de renombre, como el famoso Lozada o “Tigre de Alicia” que asoló la región de Colima por los años setenta, y que no podía interesar más que a los mexicanos.

No obstante algunos fotógrafos viajeros, con poco tiempo de estancia en el país, explotan ciertos acontecimientos, para popularidad de la cámara. Existen desafortunadamente datos aislados para armar esta historia y todavía no ha merecido un estudio serio. Un ejemplo es la rica veta que ofrecen las vistas estereoscópicas del país, pues es posible que éstas sean las primeras postales que se conocieran allende nuestras fronteras, con el sentido de registrar una crónica visual.

Pese a ello encontramos noticias que todavía son un misterio. En 1889 el fotógrafo francés Martín Duhalde anuncia, en la entonces aparentemente pacífica ciudad de Guanajuato, su estudio conocido con el nombre de Fotografía Imperial Artística; en ella, además de los conocidos retratos en “diferentes sistemas de luz que hasta hoy día han sido inventados”, pone en venta en forma de álbum: “Los retratos de los principales asesinos del Sr. Haller, lo mismo que el retrato de otras víctimas y del niño.”⁵ La venta de dicho álbum se ofrecía en la ferretería del señor Abraham Gallardo, en la antigua casa Dené, y en otros establecimientos.

¿Quiénes eran este señor Haller, las otras víctimas, los asesinos y el misterioso niño? Sin duda los personajes de un crimen atroz, que levantó curiosidad en los habitantes de Guanajuato, y que Duhalde fotografió a manera de reportaje. Seguramente el acontecimiento cobró notoriedad por el descubrimiento de los asesinos, pues se les menciona en la venta del reportaje, y la consecuente condena que se les libró. Es una lástima que no tengamos algún ejemplar que haya llegado hasta nosotros, pues se despejarían muchas dudas y completaríamos uno de estos eslabones en la historia gráfica. Pero nos preguntamos si alcanzó realmente difusión el hecho o simplemente se quedó en el ámbito local o, siendo muy optimistas, en el nacional.

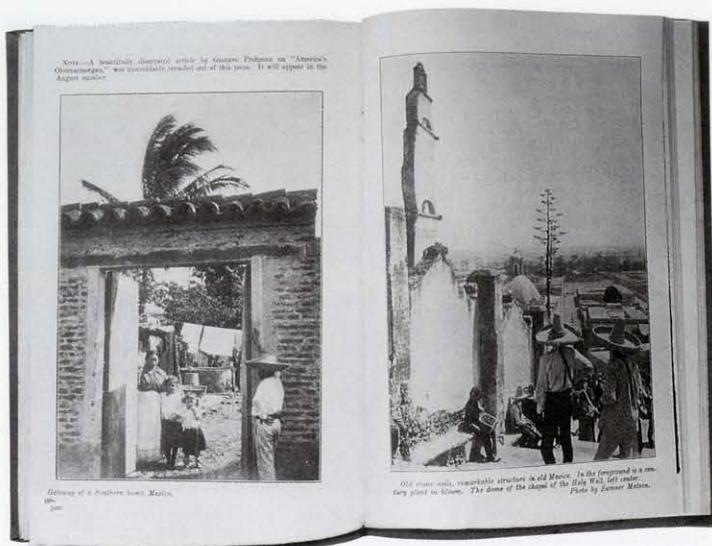
En cambio una visión de mayor alcance es la que se hace a finales del Porfiriato por parte de reporteros americanos, que tienen interés por documentar los progresos de México; con esto, de la égida francesa pasamos a la presencia estadounidense. Esta mirada, muy acorde con la filosofía positivista del momento, fue alentada por las mismas autoridades



Marie Robinson Wright, *Mexico. A History of its Progress and Development in One Hundred Years*, Filadelfia, George Barrie and Sons, 1911

porfirianas y éstas asimismo cooperaban en los proyectos. Esto es lógico si analizamos que los reportajes buscaban documentar los anhelos de modernidad de una élite que deseaba adquirir un rostro; lo más semejante a su contraparte europea o de los Estados Unidos, en un lapso de tiempo lo más corto posible. El interés final era exaltar el régimen de Díaz y mostrar la mejor cara de la moneda sobre México y los mexicanos. No es raro, por eso, que en el apogeo de la época porfiriana se publiquen libros como *Picturesque Mexico* o *Mexico. A History of its Progress and Development in One Hundred Years*; el primero editado en 1897 y el segundo de 1911. Libros, ahora olvidados por la historiografía moderna, pero que en el momento de su publicación constituyeron, al menos en los Estados Unidos, el mejor reportaje sobre nuestro país con una enorme circulación. Profusamente ilustrados, en ellos aparece el retrato de varios de los prohombres de la política: los miembros del gabinete, los gobernadores, los jefes de las fuerzas armadas y por supuesto, el presidente Porfirio Díaz, a quien se le señalaba como devoto patriota, orgullo y gloria de su país, además de otros epítetos por demás hiperbólicos.

Estos libros fueron realizados, para sorpresa de muchos, por una de las primeras mujeres repor-



Sumner W. Matteson en *Overland Monthly*, San Francisco, julio de 1910

teras en el mundo, la norteamericana Marie Robinson Wright. Con escasos datos biográficos a nuestro alcance, sabemos que era hija de una familia acomodada y que recibió una educación esmerada lo que finalmente la llevó al estudio de la geografía y el periodismo. Gracias a estos conocimientos, y al trabajo que realizaba para varios periódicos, pudo escribir y documentar los libros sobre México; además de hacer la recopilación de imágenes fotográficas que le sirvieron para ilustrarlos. Este es el único punto en el que se aleja de un auténtico fotorreportero, pues no era ella la que capturaba directamente las imágenes; sin embargo, sí fue ella quien tuvo la conceptualización del proyecto, la elección de lo que quería que se viera y finalmente el tono y el sustento ideológico de la imagen fotográfica. Porque, como veremos más adelante, no es solamente lo que dice la imagen en sí al espectador, sino la intención que se encuentra detrás de un pie de foto, de un argumento o del manejo de la imagen.

Robinson Wright, en uno de sus prefacios, dice que su interés por México surgió a partir de 1892 cuando por primera vez visitó el país por encargo del periódico *The New York World*, que la había comisionado a realizar un reportaje especial sobre Méxi-

co. Hasta entonces el más extenso e importante del periodismo moderno que se hubiera hecho. Fue precisamente gracias a esta primera visita que la señora Robinson Wright se dio cuenta que el país que visitaba, tan grande y lleno de atractivos naturales y artísticos, necesitaba mucho más que un artículo. De esta manera, apostó por rescatar todos los aspectos políticos, sociales y culturales del país en un gran libro; en éste se resaltaría el desarrollo de la

nación vecina, para ser observada —y leída— por un público originalmente anglófono. Este es el motivo por el que decide hacer su primer libro *Picturesque Mexico*, y para ello realiza un segundo viaje en compañía de su hija Ida Dent Wright que le sirvió como intérprete. Por lo que señala en su crónica, sabemos que juntas, madre e hija, realizan un viaje por gran parte de la República, ya sea en tren, a caballo o cruzando ríos y lagos, en canoas y lanchas; “miles de millas por México para captar la esencia del país”, como lo escribe la geógrafa y periodista.

Suponemos que la señora Wright y su hija no recorrieron totalmente el país, aunque visitaron casi todos los estados. Ninguna de las dos era fotógrafa lo que explica que dé los créditos de las ilustraciones a profesionales como Valletto y Compañía, Nicholas Winther y Schlattman, todos ellos establecidos en México y con gran experiencia en comercializar imágenes fotográficas para un incipiente periodismo gráfico.

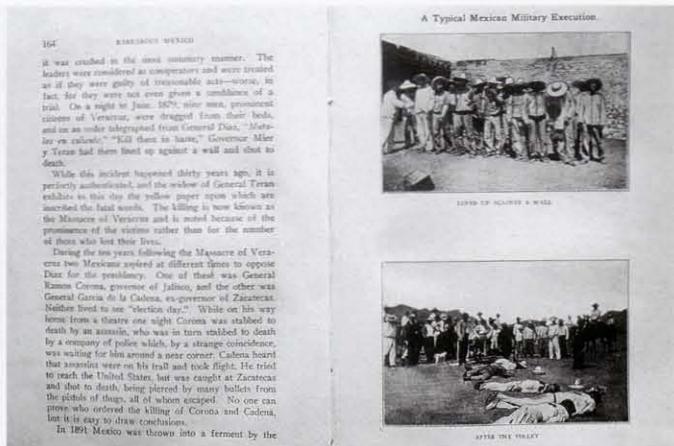
Tanto *Picturesque Mexico* como *Mexico. A History of its Progress* son libros de reportaje exaltante, donde campea el interés por dejar la mejor imagen de México. La escritora destaca el esfuerzo de los

hombres públicos por construir un México moderno y por eso los cataloga como fieles servidores de su país y acendrados patriotas. Junto a este discurso de elogio se hace un recuento de las bellezas arquitectónicas, tanto coloniales como prehispánicas, y los sitios más atractivos, valles, ríos, lagos, etcétera, poniendo especial énfasis en los aspectos modernos del país. Por eso se ilustran los tendidos de vías ferroviarias, en especial aquellas que son un alarde de ingeniería; las oficinas de telégrafos, las zonas mineras e industriales. Evidentemente, tanto al gobierno mexicano como al estadounidense, convenía esta imagen positiva del país que fomentaría las inversiones en un país estable y encaminado decididamente por la senda del progreso.

Sin embargo, los libros de Wright no dejan de estar salpicados de una visión pintoresca y exótica de lo mexicano. Es por eso que encontramos indígenas y gente del pueblo, más que como ciudadanos como tipos populares: desfilan tehuanas, mestizas yucatecas, vendedores de petates, charros, tlachiqueros, etcétera; colocando al mexicano al nivel de curiosidad de viajero desde y para la óptica gringa.

También es curioso que un capítulo del primer libro lo dedique a lo que ella llama "Damas del gabinete", que trata de las esposas de los ministros y la familia del presidente Díaz. Doña Carmen Romero Rubio, Amada Díaz de la Torre y Luz Díaz, le merecen los más exagerados y cursis elogios: adorables, bellas, exquisitas, radiantes, caritativas, adornos de cualquier sociedad, etcétera. Lo singular es que la visión femenina esté presente en este apartado, lo que ningún otro viajero masculino tomaría en cuenta.

Otros viajeros norteamericanos, estos sí provistos de cámara en mano, le seguirían a la señora Wright en su interés por documentar a México. C.B.



John Kenneth Turner, *Barbarous Mexico*, Chicago, Charles H. Keer, 1911. Col. Biblioteca Nacional, UNAM

Waite realizaría un trabajo fotográfico entre 1896 y 1913; y a su vez Sumner W. Matteson relizaría un viaje, con el mismo fin, entre diciembre de 1906 y octubre de 1907. Ambos con una producción prolífica en imágenes que originalmente sus autores no concibirían como reportaje pero que, al darlas a periódicos o revistas que las comercializarían a gran escala, alcanzaron ese carácter. Tanto de Waite como de Matteson se publicarían imágenes en diarios norteamericanos como el *Leslie's Weekly*, *Overland Monthly* o el *New York Herald*. En todos estos reportajes se encontraría la misma visión entremezclada de admiración por el progreso que había alcanzado México y el dejo de exotismo de su gente.

Pero la visión idílica del país se romperá precisamente en las postrimerías del Porfiriato y vendrá del mismo país que había montado un escenario perfecto. Será otro reportero estadounidense el que buscará según sus propias palabras "dar al lector una correcta impresión de Díaz y de su sistema político y económico". Pero sobre todo, y aquí viene el revés de la moneda, para demostrar la complicidad del gobierno estadounidense con Díaz para mantener la esclavitud en nuestro país. El autor de este reportaje fue John Kenneth Turner (1878-1948) quien, en compañía del mexicano Lázaro Gutiérrez de Lara, recorre



John Kenneth Turner, *Mesones en la Ciudad de México*, 1909. Col. Biblioteca Nacional, UNAM

los puntos clave donde existía el atávico sistema esclavista en sus formas más horrosas. Valle Nacional, la provincia de Yucatán y la Ciudad de México, son los lugares que visita Turner para desenmascarar la fachada de perfección que se había levantado sobre el país. El reportaje de este viaje quedó plasmado en el libro *Barbarous Mexico*, el cual empieza a publicarse en el periódico *American Magazine*, desde octubre de 1909.⁶

Sobra decir que tanto el contenido como las imágenes del libro, que por cierto circuló con problemas en los Estados Unidos, causaron enorme impacto en los dos países por su dramático tono de denuncia. Sin duda las evidencias que da el autor para señalar la explotación y pobreza extrema del pueblo mexicano, además de bajar del pedestal a Porfirio Díaz, contrasta evidentemente con las anteriores versiones sobre nuestro país que daban una imagen romántica y, puede decirse, hasta “bonita”. No es extraño que por eso Francisco I. Madero, al conocer a Turner, le comentara a éste que su libro le había ayudado mucho en la gestación del movimiento armado.

A diferencia de los reportajes positivistas, en el libro de Turner no se encuentran imágenes de obras públicas o de los héroes del gobierno. En la primera edición de *Barbarous Mexico* encontramos, en cambio, las fotografías del exilio de los yaquis a Yucatán

atravesando desiertos y montañas; viaje el cual realizaron a pie. También se cuenta con las escenas de las plantaciones, con los peones que asemejan, más que trabajadores, esclavos, los enganchadores, etcétera.

Aunque hay que aclarar que la mayoría de las imágenes no son de la autoría de Turner. Sorprende que en la edición de 1911 todavía se usen fotos de

Waite que, publicadas en *Barbarous Mexico*, adquieren una nueva connotación con el pie de foto. Lo que originalmente era una imagen pintoresca de un aguador, unos vendedores de leña o un cargador, agobiados por el peso de su mercancía, toma un nuevo sentido cuando Turner pone el título de: “Un trabajador mexicano es más barato que un caballo.”

Una imagen impactante es la de los indios yaquis de Sonora que aparecen colgados de las ramas de los árboles; desgraciadamente mal tomada, fuera de



C.B. Waite, *Cargadores de madera, Ciudad de México*, ca. 1905, publicado en John Kenneth Turner, *Barbarous Mexico*, 1911. Col. Biblioteca Nacional, UNAM



Anónimo, publicado en *Barbarous Mexico*, 1911. Col. Biblioteca Nacional, UNAM

foco y, al parecer, retocada, lo que pone en duda su veracidad. ¿Podemos estar seguros que esos esqueletos con las cabezas descarnadas son, en verdad, los indios castigados por los hacendados y anticipo de las novelas de Bruno Travençolo?

Sin duda el fuerte contenido de la obra hace olvidar que las fotos posiblemente fueron manipuladas a partir del texto. De hecho, las únicas que tomó el autor, según los créditos, son la de los mesones en la Ciudad de México, en donde aparecen los que él lla-

ma “los pobres de la ciudad”, durmiendo en sórdidos y promiscuos cuartos envueltos en sus sarapes y sobre petates.

Pese a todo, el libro de *Barbarous Mexico* significó el mejor reportaje gráfico sobre el país a finales del Porfiriato. Se cerraba así el ciclo iniciado por un fotógrafo francés en 1867, cuando también el foco de interés internacional se centraba sobre México en momentos extremos.

¹ Véase Rosa Casanova y Olivier Debroise, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, México, Fondo de Cultura Económica, (Río de Luz), 1989.

² Gus MacDonald, *Camera, Victorian Eyewitness*, Londres, B. T. Batsford LTD, 1979.

³ Véase el catálogo de la exposición *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, 1994. También el catálogo *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, México, Museo Nacional de Arte, 1995.

⁴ *El Siglo XIX*, México, 4 de septiembre de 1867, p.3

⁵ *El Observador*, Guanajuato, 2 de enero de 1887, p.4; y también *El Observador*, Guanajuato, 13 de junio de 1889, p.4.

⁶ John Kenneth Turner, *Barbarous Mexico*, Chicago, Charles H. Keer, 1911. Un ejemplar de esta primera edición, que es la única donde aparecen fotografías, se encuentra actualmente en la Biblioteca Nacional de la UNAM, en el Fondo Heliodoro Valle.