

Mar de confusiones

Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba*

En el marco de la cultura occidental se puede decir que desde tiempos muy antiguos la autoafirmación, por parte del autor, de una obra intelectual ha existido de forma tal que, hasta la actualidad, se puede saber de la autoría de textos, y de algunas representaciones pictóricas y escultóricas. Así sucede desde los tiempos en que filósofos y artistas griegos hicieron que se preservaran sus nombres junto a sus obras. Sin embargo, la idea que subyacía en ese principio era ante todo de carácter ético, y no jurídico.

Todo parece apuntar a que dentro de esta tradición occidental la necesidad de decir, “este producto intelectual” es mío, inscrito en una norma, es resultado de la secularización de la sociedad y de la formación de un espíritu donde el individuo se autoafirma como entidad propia, capaz de generar algo sin mediación de la sociedad y que exige un reconocimiento pleno por parte de ésta. Autores como T. K. Derry y Trevor Williams señalan que con la invención de la imprenta de tipos móviles, en la Italia en el siglo XV, surgió la necesidad jurídica de constituir normas que protegieran las invenciones; particularmente, en ese momento, las referentes a mejoras técnicas para la fabricación de vidrio en Venecia, y se publicasen como patentes.¹

De igual forma la misma invención de la imprenta sacudió profundamente este renglón debido a que hizo que las obras escritas impresas circularan en mayor número y con más velocidad que antes y, con ello, se hizo fundamental la idea de preservar el dominio intelectual por parte de los autores, ante la avalancha, que también trajo la imprenta de copias apócrifas.²

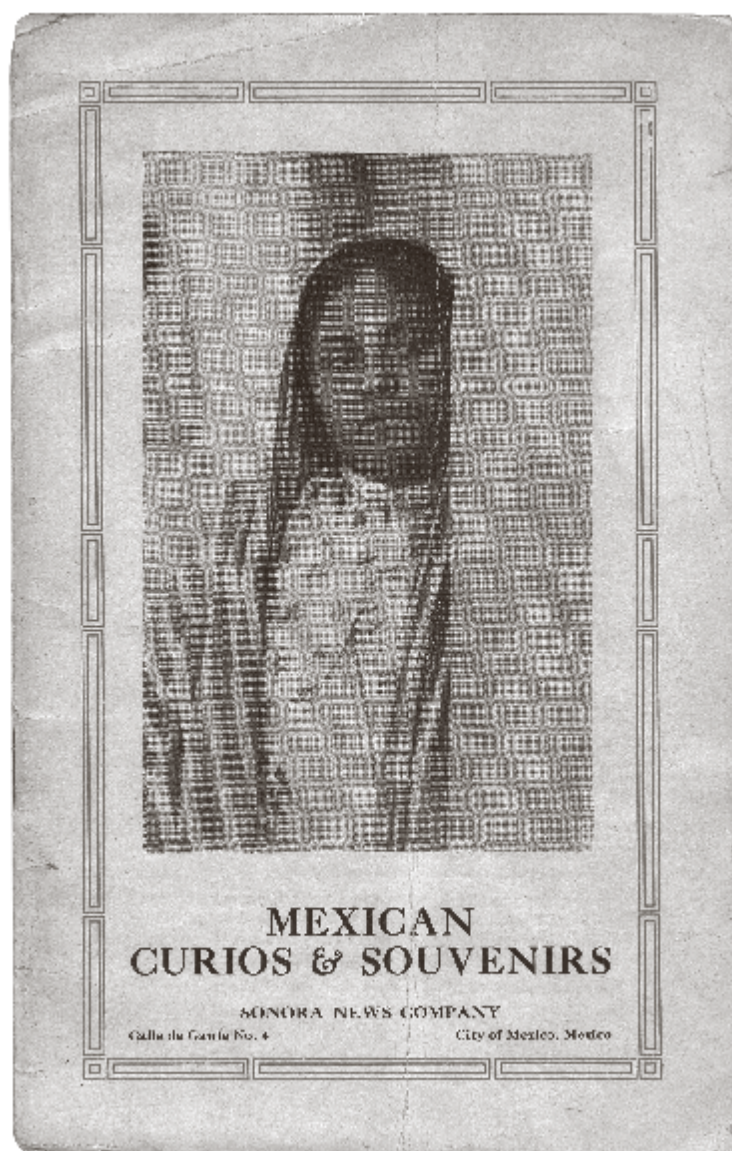
Siendo lo anterior parte de los antecedentes más directos, el primer esfuerzo formal por regular esta situación se dio en Inglaterra con la proclamación de los *Estatutos de la Reina Ana*, de 1710. Ahí se protegían los derechos de los autores y las patentes en un periodo de 14 años, renovable por otros 28 años más. Lo que queda en evidencia con este asunto es que tanto las invenciones tecnológicas como otros productos intelectuales, en el marco de una sociedad secularizada, hicieron necesaria su protección jurídica al ser rebasados los principios éticos. Sin embargo,



ES PROPIEDAD ASEGURADA..DEC-18. 1907. O.S. WAITE. FOTO-

1790

GAME COCKS



la legislación en el mundo occidental no entró en automático en todos los países; de hecho, su proceso ha sido largo y sinuoso ya que en muchas naciones, como México, tuvieron que pasar no años, sino décadas, para que se empezaran a reconocer los privilegios de los autores y la propiedad sobre sus obras en el marco de la producción literaria. Aun así, en el caso mexicano, la primera legislación —y no la mención de derechos como sucedió desde finales de la Colonia y durante el siglo XIX, así como un registro de obras que en efecto diera protección jurídica y no fuera un formalismo sin consecuencias— se logró hasta la promulgación del *Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor*, el cual entró en vigor y se publicó el 17 de octubre de 1939.³ Esta legislación, por cierto, es muy específica sobre producción intelectual literaria, dejando desprotegidos muchos otros aspectos de la creación intelectual que a lo largo del siglo XX, y hasta fechas muy recientes, se ha seguido adecuando y más ahora con la masificación de la información producto de la internet.



La historia de la fotografía mexicana constituye un buen ejemplo de cómo los derechos de los autores o productores de imágenes han caído en el plagio, la confusión y la socialización de fotografías donde las atribuciones a segundas personas, bien intencionadas o no, han estado a la orden del día. Basta mencionar, a manera de ejemplo y sin entrar en detalle, la relación comercial que establecieron, en la segunda mitad del siglo XIX los comerciantes de imágenes, y lo relacionado con ellas, de Julio Michaud, padre e hijo, con algunos fotógrafos franceses como Claude Désiré Charnay y Alfred Briquet. Al ser los Michaud una familia dedicada al comercio de imágenes, era lógico y con acuerdo de los autores —cuya documentación aún no se ha encontrado— que publicaran series de álbumes y portafolios de ambos fotógrafos donde una característica es el sello en relieve de los comerciantes, esto en el mejor de los casos.⁴ Lo que aquí resulta fundamental es que estas series fotográficas vendidas por los Michaud, editorialmente hacen desaparecer la firma de Charnay o Briquet y sólo se muestra el sello de los comerciantes. En el contexto

AMBAS PÁGINAS
 Catálogo promocional
 conteniendo la obra de
 Winfield Scott
Mexican Curious & Souvenirs
 Ciudad de México
 Sonora News Company
 s/f [ca. 1907]
 Col. Particular.

de la socialización de las fotografías; es decir, en el de la recepción por parte de los compradores, las imágenes son de los Michaud, ya que a final de cuentas el consumidor no tiene por qué saber de los acuerdos comerciales entre los fotógrafos y los distribuidores. Esta situación rebasó, en algunos casos, la venta con el sello; incluso, los Michaud siguieron distribuyendo en años posteriores las mismas imágenes de los álbumes con la inclusión directa de su firma, sin dar el crédito a los fotógrafos originales.

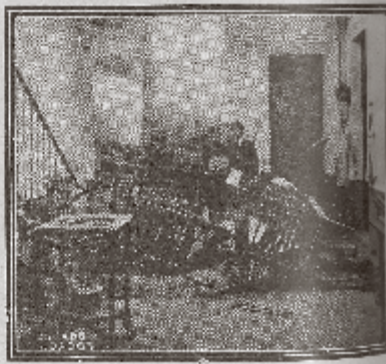
Otro ejemplo de una relación comercial entre fotógrafos, que en la perspectiva histórica genera dudas sobre las autorías, es la establecida muy a finales del siglo XIX y la primera década del XX entre Charles B. Waite y Winfield Scott. La colección fotográfica de la Fototeca Nacional del INAH del SINAFO a propósito de estos autores, compuesta de 8 389 piezas entre negativos y positivos, pone en evidencia esta situación, ya que, al revisar sistemáticamente el material, queda claro que uno y otro borran la firma o atribución de las imágenes; esto sin considerar la posibilidad de una tercera mano en el conflicto. Lo único que es claro es la existencia de dos estilos bien definidos, que estas imágenes tenían un destino bien establecido con su venta en estaciones de ferrocarriles, hoteles y locales de la *Sonora News Co.*, por lo que su consumo, sea por adquisición o la simple contemplación, llegó a un público muy amplio a lo largo y ancho del país.⁵ Asimismo, el que en particular Charles B. Waite haya registrado muchas de las imágenes en la oficina perteneciente al Ministerio de Fomento, denominada como Propiedad Artística y Literaria, material que se conserva en el Archivo General de la Nación, no necesariamente marca la autoría definitiva; esto sobre todo a la luz de los negativos originales que es donde más aparece este conflicto de borrar firmas y hacer atribuciones. Así, la socialización de estas imágenes fue consumida en su época bajo la firma de Winfield Scott y/o Charles B. Waite, sin que en muchas de esas fotografías se pudiese definir la autoría original.

La Revolución mexicana es uno de los momentos históricos donde la circulación de imágenes en prensa, tarjeta postal y papeles fotográficos va a alcanzar un nivel nunca visto antes en México. De igual forma, ésta se constituirá en uno de los periodos en los cuales las autorías y las atribuciones van a dar lugar a una etapa en la historia visual donde la confusión sobre este asunto llegará a ser crítica. Para 1910 la prensa industrial estaba ya bien cimentada y, en ella, uno de los principales protagonistas como transmisor de la información era la producida por el fotógrafo de prensa, conocido como *reporter fotógrafo*. De igual forma, para ese mismo año los fotógrafos de estudio ya tenían una tradición de dos o tres décadas en el que su negocio —la producción de imágenes visuales fijas, miméticas y connotadas— tenía un carácter empresarial y, ese mismo sentido económico empezó a introducirse en la práctica de los fotógrafos de prensa.

Ezequiel Álvarez Tostado
en *La Semana Ilustrada*
México, 11 de febrero
de 1913.
Col. Particular.

Para finales de aquella primera década del siglo XX se empezó a hacer común que los fotógrafos de prensa comenzaran a asociarse entre ellos, formaran equipos constituidos por dos o más generadores de imágenes, con sus ayudantes, que eran aprendices del oficio, que llevaban los tripiés, los negativos y lo que se necesitara y, finalmente, otros en el trabajo de laboratorio sin descontar que un mismo fotógrafo pudiese hacer esta misma labor. Esto significó la generación de

LOS ACONTECIMIENTOS DEL DOMINGO



El Presidente de la República, al llegar a la plaza de la Constitución.—Cañón quitado a las tropas federalistas por el Colegio Militar. La Ciudadela, momentos antes de la llegada del brigadier Díaz.—Restos de la imprenta de "La Tribuna," incendiada.—Fachada de las oficinas de "El País," incendiadas también.—Interior de las oficinas de "El Mensajero Independiente." Fots. Sam. Ins.



Fondo Casasola
*Francisco I. Madero llega
a Palacio Nacional,
9 de febrero de 1913*
Col. SINAFO-FN-INAH,
núm. de inv. 37186.

PÁGINA SIGUIENTE
Félix Miret
Fondo Felipe Teixidor
*El Presidente Francisco I.
Madero arengando
a la multitud para que
no secundara al movi-
miento felicista.*
febrero de 1913.
Col. SINAFO-FN-INAH, núm.
de inv. 451482.

muchos negativos producidos por varios fotógrafos en el contexto de una misma empresa. Momentos antes de iniciar el conflicto armado de la revolución, probablemente existió una ética que internamente controlaba la propiedad intelectual de las imágenes. Entre los fotógrafos que, se sabe, conformaron empresas de este tipo, en lo que toca a la Ciudad de México, se encuentran Samuel Tinoco, los hermanos Agustín y Miguel Casasola, Eduardo y Alberto Melhado, así como la formada por Heliodoro J. Gutiérrez y Ezequiel Álvarez Tostado con sus propios socios. Seguramente esas empresas no fueron las únicas, pero una de sus características fue la dinámica en su constitución, por lo que no fue raro que los asociados cambiaran en varias ocasiones a sus miembros a lo largo de los años de la lucha armada. No hay que olvidar, que, de igual forma, la mayoría de estos trabajadores de la lente tenían contratos con empresas periodísticas para las que también producían imágenes de manera individual.

Conforme se fue desarrollando e intensificando el conflicto armado, pero sobre todo convirtiéndose en un suceso donde lo inmediato daba lugar a una situación



1. La Semana Trágica - 9-18 Febrero 1913

El Presidente MADERO arengando a la multitud
para que no secundara el movimiento felicista.

MEXICO



G. J. Madero llegando
a Palacio La Maná de
9-2-18 Casnsola Fot. Mex.

más diversa, la labor de los fotógrafos de prensa se multiplicaba, y con ello su trabajo se transformó en un asunto complejo en cuanto a las asignaciones de eventos por parte de los periódicos, así como también en el interior de las asociaciones que entablaron entre ellos. En la Ciudad de México esta situación de caos social y dinámica laboral por parte de los fotógrafos de prensa se va a presentar de manera muy singular con la Decena Trágica.

Conforme se vislumbraban y se sucedían los acontecimientos de aquel domingo 9 de febrero de 1913, todos los fotógrafos de prensa se apresuraron, en la medida de lo posible, tomando en cuenta la tecnología fotográfica de la época, a captar los acontecimientos, los cuales se mostraron confusos, erráticos y contradictorios. Es a partir de este momento, tras la publicación y posterior socialización y conforme la demanda se incrementa, que se inicia una confusión sobre las autorías. La inmediatez, la fotografía como mercancía, la necesidad propia del momento de contar con imágenes específicas, las muchas manos tanto en los periódicos como en las empresas fotográficas recién formadas, la reprografía y la premura, todo junto creó un mar de confusiones que, con el tiempo, con buenas o malas intenciones, se hizo mayor.

A manera de ejemplos se puede comenzar con la llegada de Francisco I. Madero al Zócalo, donde se le hicieron varias fotografías, antes de la refriega que dio lugar a la matanza de cadetes y civiles en la misma plaza. Dentro de éstas, existe la que probablemente sea la más emblemática del suceso; ésta es la que muestra a Madero montando a caballo, custodiado por cadetes y civiles mientras saluda con una bandera nacional en la mano izquierda y con su sombrero en la derecha.⁶ Tradicionalmente esta fotografía ha sido atribuida a los Casasola, específicamente a Agustín; sin embargo, fue publicada el 11 de febrero de 1913 en el semanario *La Semana Ilustrada* con el encabezado “Los acontecimientos del Domingo” y con el pie de foto “El Presidente de la República aclamado al llegar a la plaza de la Constitución”. En ella aparece la firma TOSTADO GRABADOR, que no es otra cosa que el monograma de Ezequiel Álvarez Tostado.⁷ Gustavo Casasola publicó esta imagen en su obra *6 Siglos de Historia Gráfica de México. 1325 – 1976*, asumiendo la autoría familiar;⁸ no obstante que del evento existe otra imagen firmada con el monograma de Casasola Fot. Mex y con el pie de foto que dice “F. I. Madero llegando a palacio la mañana del 9-2-13”. Ésta tiene otro ángulo donde no se ve el sombrero de Madero por estar tapado por la cabeza de un civil.⁹

Pero esta misma imagen producida por Ezequiel Álvarez Tostado es comercializada como tarjeta postal en esos mismos años de la Revolución. En esta ocasión, Félix Miret la firma y le coloca el siguiente pie de foto: “La Semana Trágica 9-18 febrero 1913. El Presidente Madero arengando a la multitud. Para que no secundara el movimiento Felicista.”¹⁰

Es importante señalar varios aspectos de esta imagen emblemática de Francisco I. Madero. La primera corresponde a su publicación de época con la autoría de Tostado, su impresión en el semanario esta inmersa en un conjunto de seis fotografías que captan distintos acontecimientos acaecidos en esos días, todas del mismo autor. En segundo lugar, está editada; es decir, no se muestra la imagen

PÁGINA ANTERIOR
Casasola Fot.
Fondo Casasola
*Francisco I. Madero
llegando a Palacio
Nacional.*
9 de febrero de 1913.
Col. SINAFO-FN-INAH,
núm. de inv. 37276.

EL MUNDO ILUSTRADO

Registrado como artículo de segunda clase en 8 de Noviembre de 1894. Impreso en papel de las Fábricas de San Rafael.

Año XX.—Tomo I.

México, Febrero 16 de 1913.

Número 7.



Los señores generales don Manuel Mondragón y don Félix Díaz en su gabinete, calculando los tiros de la artillería desde la Ciudadela.

Foto tomada por "El Mundo Ilustrado" tomada dentro del recinto de la Secretaría durante los combates efectuados en la semana que hoy termina.

del negativo completo ya que se le cortaron los extremos de la izquierda y de la derecha para concentrar la imagen en la figura de Madero a caballo y en las personas circundantes. El negativo que se conserva en Fondo Casasola no tiene ningún elemento que hable de la autoría mientras que en la imagen publicada, la firma TOSTADO GRABADOR es evidente que fue colocada como parte del proceso editorial. Es claro que en algún momento, no muy distante, se duplicó el negativo o circuló una imagen positiva libre de toda firma o señal autoral, sólo así se puede explicar la tarjeta postal de Miret, la utiliza la imagen completa del negativo. Los pies de foto entre la imagen impresa en el semanario y el de la tarjeta postal, hasta cierto punto, no difieren de forma sustantiva ya que a final de cuentas expresan una percepción de los acontecimientos y, en el primer caso, no se puede asegurar que el pie haya sido generado por el fotógrafo, pero lo que sí es relevante es que ambos son parte del momento histórico.

Para complicar el asunto sobre la autoría, también circuló en papel fotográfico esta misma imagen con el pie de foto “El presidente Madero llegando a Palacio. Febr[er]o 9 – 1913. Osuna Prop.” Así, la imagen se la está atribuyendo Sabino Osuna como parte de su producción intelectual, logrando con todo esto que, de manera certera, no sea posible determinar quién fue el auténtico generador de la imagen.¹¹ No obstante, por las fechas sí se sabe el día exacto en que Ezequiel Álvarez Tostado da a conocer la fotografía, ya que las que indican los pies de fotos mencionados corresponden al evento y, ante ello, no es posible determinar, por el momento, el día en que Miret y Osuna pusieron a la venta su material.

Un segundo ejemplo sobre la confusión en las autorías es otra imagen emblemática de los acontecimientos de febrero de 1913. La Decena Trágica, además de ser lo que su nombre indica, fue por igual un momento donde la escenificación, teatralidad y espectáculo sangriento se conjugaron para impactar profundamente en los pobladores de la Ciudad de México. En este asunto, los medios jugaron un papel de gran importancia, y la fotografía fue el vehículo fundamental para transmitir un conjunto de mensajes a los habitantes, quienes sintieron, por primera vez, el embate de un enfrentamiento militar. El montaje de esta cruenta escena estuvo en todos los órdenes, ya que hubo algunas escenas de esta obra de teatro que prácticamente se hicieron pensando en la prensa.

La mejor muestra de esta situación es la fotografía publicada por *El Mundo Ilustrado* que muestra a Manuel Mondragón y Félix Díaz discutiendo sobre el bombardeo desde la Ciudadela.¹² La escena donde, cara a cara, ambos personajes se ven hablando sobre un asunto y, tras de ellos, un pizarrón en el que está dibujado un croquis donde se muestran distintos puntos de la Ciudad de México, así como una gráfica y fórmulas matemáticas; es una fotografía por entero escenificada, y constituye un acto pensado por sus actores.

Lo relevante de la imagen para el asunto que aquí interesa es, ante todo, que no hay crédito fotográfico alguno, pero sí la indicación explícita de “Fot. especial para *El Mundo Ilustrado* tomada desde el recinto de la fortaleza durante los combates

PÁGINA ANTERIOR
El Mundo Ilustrado.
México, 16 de febrero
de 1913.
Col. Biblioteca Miguel
Lerdo de Tejada, SHCP.

PÁGINA 18
[TM]
Fondo Casasola
Col. SINAFO-FN-INAH
núm de inv. 474064.

PÁGINA 19
Melhado Fot., atribuida
Fondo Casasola
Generales Mondragón y
Díaz calculando sus tiros
Febrero de 1913
Col. SINAFO-FN-INAH
núm de inv. 641946.



GRAN MOWDRAGON Y DIAZ CALCULANDO SUS TIROS.



38 BRAS MONDRAGON Y DIAZ CALCULANDO SUS TIROS.



Sabino Osuna
Fondo Teixidor
Artillería e infantería
del Ejército Federal
durante el combate,
febrero de 1913
Col. SINAFO-FN-INAH
núm de inv. 451462.

PÁGINA SIGUIENTE
Félix Miret
FondoTeixidor
*Emplazando un cañón
en una de las calles de
nuevo México,*
febrero de 1913
Col. SINAFO-FN-INAH
núm de inv. 451493.

efectuados en la semana que hoy termina". Es decir, la inexpugnable fortaleza es visitada por la prensa a la que se le permite tomar fotos, de las que, por cierto, hay muchas, y en tan importante acontecimiento y privilegio los editores del semanario se guardan para sí el revelar la autoría fotográfica. El hecho es que esta fotografía se convirtió rápidamente en un icono de los acontecimientos y su demanda no se hizo esperar.

Así las cosas, con el transcurrir del tiempo la imagen comenzó a circular en positivo con la leyenda de "Gral. MONDRAGÓN Y DÍAZ CALCULANDO SU TIROS", y el monograma TM.¹³ Este último corresponde a la firma que la asociación de los fotógrafos Samuel Tinoco y Eduardo Melhado hicieron para trabajar, a manera de agencia, durante algún tiempo en los años de la Revolución. Es importante resaltar que a la imagen impresa en *El Mundo Ilustrado* se le recortó la parte inferior, con relación al material original de la época que se conserva. Hasta aquí queda claro que los fotógrafos decidieron divulgar su autoría como parte de una



asociación y trascender a los editores del semanario, quienes les restaron sus derechos intelectuales.

Pero la historia de la propiedad intelectual de esta imagen no se detiene ahí. En algún momento esta misma nuevamente circula, pero se le agrega al pie de foto mencionado y al monograma TM, la firma de Melhado fot. PROP¹⁴. Esta nueva situación coloca a la imagen en distinta perspectiva, ya que pone en evidencia la trascendencia de la fotografía y hace que Eduardo Melhado, sin renunciar al TM, opte por establecer sus derechos, esto dentro de una lectura lineal y sin que se pueda saber si hay tras de la foto un entuerto entre ambos socios fotógrafos.

Un tercer ejemplo sobre el conflicto de la propiedad intelectual que se generó durante la Decena Trágica lo protagonizan Sabino Osuna y nuevamente Félix Miret. Todo parece indicar que el primero de ellos es quien sufre la apropiación de su trabajo por parte de Miret, quien en realidad era un editor de tarjetas postales con

un sentido muy oportunista del negocio de la imagen y que, como ya se vio, no sólo se apropia de fotografías de Osuna, sino también de otras más.

Dos casos solamente vamos aquí a mencionar. Su característica, a diferencia de los dos casos anteriores, es la de una apropiación directa sin que exista, al parecer, una mayor complicación al no ser imágenes publicadas en la prensa semanal o diaria de la época. Esta situación habla por sí misma del mercado de imágenes en esos aciagos días, producto de las necesidades sociales por obtener fotografías de los acontecimientos, por la rapidez de las circunstancias, distintas día con día.

Sabino Osuna es uno de los muchos fotógrafos que, a lo largo de la semana trágica, se lanza a la calle a captar imágenes del movimiento de tropas, del emplazamiento de la artillería, de los combates de esquina a esquina y, finalmente del resultado del bombardeo sobre casas y edificios. Dos imágenes de estos acontecimientos muestran la formación defensiva de los cadetes ante el ataque de las tropas felicitistas y la colocación de artillería sobre una esquina.¹⁵ Osuna vende sus imágenes en papel fotográfico y en la parte posterior imprime, con sello de goma, su autoría con la siguiente leyenda: "Único depósito. S. Osuna. La Violeta, 3ª Motolinia, núm. 33, México. Propiedad Asegurada".

Por su parte, Félix Miret vende estas mismas fotografías como tarjetas postales en papel fotográfico; ambas tienen a su pie la leyenda que dice "La Decena Trágica –9 –18 Febrero 1913", pero individualmente las dos siguientes puntualizaciones: "Alumnos de Colegio Militar aprestándose a la defensa" y "Emplazando un cañón en una de las calles de Nuevo México".¹⁶

Es claro que en esos días complicados, y de gran demanda de imágenes, la circulación de éstas, aun pese a la leyenda de Propiedad Asegurada, fue tan grande que rebasó toda ética. La producción fotográfica se convirtió en un producto cuyo usufructo se hizo de quien lo trabajara, más allá del autor intelectual. La fotografía de la Revolución mexicana cuenta con decenas de estos casos a lo largo de sus diez años de lucha armada, convirtiendo la autoría de muchas imágenes en un marasmo de confusiones, dejando una gran cantidad de casos, por resolver. En un momento donde la normalidad no existía, era explicable, hasta cierto punto, la falta de ética; pero con el transcurso del tiempo, esta falta, como norma, sólo puede ser entendida como un problema ético no resuelto, producto de las posibilidades que da la reprografía y la imagen convertida en un bien material cuyos beneficios son resultado de la falta de una normatividad.

* El autor agradece a Juan Manuel Herrera, Adela Pinet y Fernando Rojas todas las facilidades para trabajar en la colección hemerográfica de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada.

1 T. K. Derry y Trevor Williams, *Historia de la tecnología desde la antigüedad hasta 1750*, vol. 1, México, DF, Siglo XXI Editores, 2004, p. 58.

2 Héctor L. Waelde MaQueen, Charlotte y Laurie, Graeme T., *Contemporary Intellectual property: law and pilicy*, Oxford, Inglaterra, Oxford University Press, 2007 p. 34.

3 Véase en http://www.edicion.unam.mx/html/3_4.html

4 Fernando Aguayo, "La firma Julio Michaud, productores y preservadores de imágenes", en: <http://lais.mora.edu.mx/ff/firmaMichaud.html>

5 Beatriz Eugenia Malagón Girón, *La fotografía de Winfield Scott. Entre producción comercial y calidad estética de la fotografía*, Tesis para Doctorado en Historia del Arte, México, UNAM - Facultad de Filosofía y Letras, 2003.

6 SINAFO-FN-INAH, Fondo Casasola, núm. de inv. 37186.

7 *La Semana Ilustrada*, año IV, núm. 172, 11 de febrero de 1913. Sin numeración en la páginas.

8 Gustavo Casasola, *6 Siglos de Historia Gráfica de México. 1325 – 1976*, vol. 6, México DF, Editorial Gustavo Casasola, 1978, p. 1703.

9 SINAFO-FN-INAH, Fondo Casasola, núm. de inv. 37276.

10 SINAFO-FN-INAH, Fondo Felipe Teixidor, núm. de inv. 451482.

11 La imagen de Sabino Osuna fue consultada en la colección particular de Aurelio Robles Cejudo.

12 *El Mundo Ilustrado*, año XX, tomo I, núm. 7, febrero 16 de 1913, portada.

13 SINAFO-FN-INAH, Fondo Casasola, núm. de inv. 474064. En el mismo fondo se conserva una negativo en vidrio con los mismos elementos indicados. núm. de inv. 287400.

14 SINAFO-FN-INAH, Fondo Casasola, núm. de inv. 641946.

15 SINAFO-FN-INAH, Fondo Teixidor, núm. de inv. 451445 y 451462.

16 SINAFO-FN-INAH, Fondo Teixidor, núm. de inv. 451500 y 451493.