

En este artículo se exponen los diferentes orígenes de las fotografías de indígenas queretanos, realizadas entre los años de 1850 y 1937, en su mayoría corresponden al grupo otomí. Por medio de ellas se muestran aspectos del proceso social y cultural de los otomíes en los ámbitos rural y urbano. En algunos casos estas fotografías coinciden con lo asentado por otros estudiosos, en tanto que fueron el producto de la recolección de datos antropológicos, aunque la respuesta del personaje queretano fotografiado fue diversa. Hubo casos en que fueron los otomíes quienes solicitaron la fotografía para su propio uso.



THE SELF-LOOK. QUERÉTARO'S PHOTOGRAPHS OF INDIANS

This article presents the different origins of the photographs of Querétaro's Indians. These photographs were made between the years 1850 and 1937, and mostly belong to the Otomí group. They show different aspects of the social and cultural process of the Otomíes in both urban and rural environments. In some cases these photographs match what academics have said before, since they were product of the collection of anthropological data, although the responses of the people shown were varied. There were cases in which the Otomíes themselves requested the photograph for their own use.

KEY WORDS: QUERÉTARO OTOMIES • QUERÉTARO • PHOTOGRAPHY HISTORIC • CULTURE • INGENOUS

La propia mirada. Fotografías de indios queretanos*

GUADALUPE ZÁRATE MIGUEL**

Instituto Nacional de Antropología e Historia-Querétaro

PRESENTACIÓN

La validez y riqueza de la información histórica contenida en las imágenes forma parte de las fuentes tradicionales de la historia del arte y, desde hace unas tres décadas, ha sido redescubierta por la historia social y cultural. En particular, destaca el caso de las imágenes fotográficas, sobre todo a partir de que adquirió la propiedad de reproducción masiva y de bajo costo. El carácter de documento histórico de la fotografía se afirma con el transcurrir del tiempo: “el testimonio acerca del pasado que ofrecen las imágenes es realmente valioso, complementando y corroborando el de los documentos escritos”.¹ Su utilidad aumen-

PALABRAS CLAVE:

-
- OTOMÍES QUERETANOS
-
- QUERÉTARO
-
- FOTOGRAFÍA HISTÓRICA
-
- CULTURA
-
- INDÍGENAS

* Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación *Memoria y patrimonio cultural de Querétaro*, que realizo en el Instituto Nacional de Antropología e Historia-Querétaro.

** gzarate.qro@inah.gob.mx

¹ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 235.

ta cuando no existen o son escasos los documentos de los acontecimientos fotografiados. En el caso de los indios queretanos, las fotografías aportan información única acerca de complejos procesos culturales y sociales al interior del grupo y en su relación con la sociedad mayoritaria.

Se sabe que prácticamente desde que se difundió el invento de la fotografía se inició la reflexión acerca de su naturaleza desde el punto de vista técnico, comercial, científico y artístico. Las primeras reflexiones y estudios surgieron en el ámbito europeo,² poco después se extendieron a Estados Unidos, y a partir de la segunda mitad del siglo XX se iniciaron en México.³ La consagración de la fotografía como documento histórico se expresó mediante la formación de acervos públicos y privados, donde se fueron reuniendo colecciones de diversos autores, periodos y procedencias. Los estudios de estos acervos ordenaron y dieron sentido a cientos de miles de imágenes, lo que dio lugar a la reflexión de filósofos, antropólogos, psicólogos e historiadores.⁴ Dichas reflexiones influyeron en la percepción no sólo de las fotografías, sino que impactaron a todo tipo de imágenes y se produjo una renovación del trabajo historiográfico.

El uso de la fotografía en Querétaro se inició hacia mediados del siglo XIX y, al igual que en el resto del país, tuvo un notable incremento en la década de 1860. Sin embargo, solamente cuenta con un importante estudio que data de dos décadas atrás,⁵ un pequeño ensayo dedicado a la obra del fotógrafo queretano Esteban Galván⁶ y dos breves crónicas de un grupo de fotógrafos



2 Uno de los más reconocidos intelectuales del siglo XX, Walter Benjamin, en su muy citado ensayo acerca de la fotografía, se apoyó en colecciones y estudios previos, algunos tan tempranos como de 1845. Walter Benjamin, *Sobre la fotografía*, edición y traducción de José Muñoz Millanes, Madrid, Pre-Textos, 2007. El estudio clásico reeditado y traducido en múltiples ocasiones es de Gisele Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2006.

3 Entre las obras pioneras destacan las de Rosa Casanova y Olivier Debroise, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, edición de Pablo Ortiz Monasterio, México, Fondo de Cultura Económica, 1989; Eugenia Meyer et al., *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1977.

4 Por ejemplo Boris Kossov, *Fotografía e historia*, traducción de Paula Sibilla, Buenos Aires, La marca, 2001.

5 Patricia Priego Ramírez y José Antonio Rodríguez, *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro 1849-1930*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989.

6 Guadalupe Zárate Miguel, *El despertar de una vocación. Los primeros años en la vida de Esteban Galván, fotógrafo queretano (1927-1999)*, México, Museo Regional de Querétaro-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.

locales.⁷ En el estado no se dispone de una fototeca, aunque se sabe de un buen número de particulares que poseen fotografías guardadas celosamente. Esta reserva ha impedido la formación de colecciones representativas de la producción fotográfica queretana, así como su estudio sistemático y la adecuada conservación.⁸

Uno de los géneros que se desarrolló en nuestro país desde el siglo XIX fue la fotografía étnica, realizada tanto por extranjeros como por mexicanos, con fines científicos, artísticos y comerciales. Este género cuenta con importantes estudios que citaré a lo largo de este trabajo, pero me interesa destacar el hecho de que, de acuerdo con estas investigaciones, los grupos indígenas mexicanos fueron vistos como objeto de estudio por unos y como curiosidades por otros. Algunas de las fotografías incluidas en este artículo responden a ese género, e integro otras que fueron realizadas a petición de los otomíes queretanos o, por lo menos, tomadas bajo sus condiciones; es decir, no fueron sujetos pasivos a las órdenes de un antropólogo, viajero, comerciante o funcionario. Estas imágenes son prácticamente desconocidas y nos develan una parte significativa de los procesos históricos y culturales de los indígenas queretanos.

LOS HABITANTES MÁS ANTIGUOS

El estudio de la historia antigua de los habitantes del territorio queretano ha sido emprendido por un reducido grupo de arqueólogos y sus resultados nos permiten saber que la población americana originaria de los territorios actualmente ocupados por el estado de Querétaro era muy heterogénea, y tenía formas de vida y cultura muy diversas. Para sintetizar, puede agruparse a los distintos pueblos en recolectores-cazadores y agricultores. Los del primer tipo fueron conocidos por el nombre genérico de *chichimecas*, entre los que destacan los de habla jonás y pame, que recorrían un amplio y agreste territorio entre el



⁷ *Club Fotográfico de Querétaro. Anuario 1959*, México, Club fotográfico de Querétaro/Museo Regional de Querétaro, 1959; Esteban Galván R., *150 años de la fotografía en el mundo. Imágenes del Club Fotográfico. Reseña histórica*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989.

⁸ Una excepción la constituye la pequeña colección de fotografías antiguas custodiada por el Museo Regional de Querétaro, de la que apenas he iniciado su catalogación.

semidesierto y la Sierra Gorda.⁹ Los agricultores, en su mayoría otomíes, habitaban los valles y eran tributarios del imperio mexica.¹⁰

A la llegada de los españoles se rompió la estructura de dominio: los otomíes, en alianza con los españoles militares y misioneros, avanzaron sobre los territorios de los pueblos chichimecas. El control de la región se logró hasta bien avanzado el siglo XVIII. La merma de sus territorios obligó a los chichimecas sobrevivientes a replegarse en lo más recóndito de la Sierra Gorda, en tanto que los otomíes refundaron sus poblados prehispánicos —Querétaro y San Juan del Río, las dos más importantes ciudades coloniales— y se redistribuyeron entre otros poblados recién fundados. Durante los tres siglos de dominio español, la población indígena queretana recreó su identidad a partir de sus nuevos territorios, las instituciones coloniales y la subordinación a la cultura y economía españolas.¹¹

Durante el siglo XIX no hubo interés por aprender sobre estos pueblos indígenas, pero sí se hicieron propuestas para integrarlos —*fundirlos*, se decía—. Se consigna que durante el siglo XIX continuaron viviendo en comunidades y constituyeron la población numéricamente mayoritaria. La imagen del indio fue conformada por las ideas arraigadas en la sociedad y expresadas por literatos, estudiosos y políticos. Como sabemos, con sus respectivas variantes y excepciones, se consideró que el indio era un obstáculo para el progreso nacional, y por ello se deseaba que desapareciera.¹² Entre las pocas cualidades que se concedían a los otomíes estaba la de ser fieles observantes del cristianismo y obedecer a las autoridades; sin embargo, eran más sus defectos: broncos, flojos, vengativos, entregados a la lujuria y a la embriaguez, de poco entendimiento y ninguna



9 Véase Ana María Crespo Oviedo, Rosa Brambila *et al.*, *Querétaro prehispánico*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991. Obra pionera del periodo precolombino queretano.

10 José Hernández, *Arqueología de la frontera tarasco-mexica. Conformación, estrategia y tácticas de control estatal*, tesis de licenciatura en Arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1994.

11 Ana María Crespo Oviedo y Beatriz Cervantes Jáuregui, "Raíz colonial de la tradición otomiana en la región Guanajuato-Querétaro", en *Historias*, núm. 24, abril-septiembre, 1990, pp. 87-106.

12 Guadalupe Zárate Miguel, "Inmigración y racismo en México. Siglo XIX", en Heloisa Buarque de Holanda y María Helena Rolim Capaleto (coords.), *Relações de gênero e diversidades culturais nas Américas*, Río de Janeiro/São Paulo, Expressão e Cultura/Edusp, 1999, pp. 525-542.

disposición para lo bueno.¹³ En ese entonces era poco lo que se sabía de los pueblos indios de la región serrana, sólo que habían sido muy contrarios al dominio español y que sobrevivía una reducida población de pames.

Los idiomas indígenas hablados en el territorio queretano eran el otomí y el pame, este último casi desaparecido, en tanto que el otomí era de las lenguas más extendidas en la República mexicana —en el último tercio del siglo XIX se hablaba en todo el estado de Querétaro—. ¹⁴ En este periodo los estudiosos incluyeron en su recolección de datos la toma de fotografías de los diferentes grupos étnicos que habitaban el país. Esta actividad generó las primeras colecciones etnográficas y de antropología física, mismas que en nuestros días constituyen ricas fuentes de información histórica, como algunas de las imágenes incluidas en este trabajo.

Los estudios históricos contemporáneos relativos a la población indígena queretana del siglo XIX aún están por emprenderse,¹⁵ y los del siglo XX han sido llevados a cabo en el campo de la antropología.¹⁶ Si bien aún no existe una historiografía dedicada a esta población, las fotografías integradas en este trabajo —y los documentos ligados a ellas— permiten imbricar procesos de diversa índole histórica que abarcan desde mediados del siglo XIX hasta la cuarta década del XX.

LAS PRIMERAS FOTOGRAFÍAS

En la pequeña colección del Museo Regional de Querétaro se encuentra una fotografía muy interesante de indios queretanos (imagen 1). Se trata de una



13 *Ibid.*

14 Francisco Pimentel, *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México: o Tratado de filología mexicana*, vol. III, México, tip. de Isidro Epstein, 1874, p. 369.

15 Se les menciona tangencialmente en la importante obra de Marta Eugenia García Ugarte, *Génesis del porvenir. Sociedad y política en Querétaro (1913-1940)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

16 Heidi Chelín B., *Las capillas oratorio otomíes de San Miguel Tolimán*, México, Fondo Editorial de Querétaro, 1993; Diego Prieto Hernández y Beatriz Utrilla Sarmiento, “Ar ngú, ar hnini, ya meni. La casa, el pueblo, la descendencia (los otomíes de Querétaro)”, en Saúl Millán y Julieta Valle (coords.), *La comunidad sin límites*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003, pp. 16-25.

pieza única en su género: es un ferrotipo que data de entre 1850 y 1855,¹⁷ lo que la convierte en la más antigua de las encontradas hasta ahora en la entidad.¹⁸ El caso es relevante puesto que se obtuvo directamente de sus propietarios, una familia otomí de Tolimán que la guardaba celosamente a manera de reliquia; la vendieron por considerar que en un museo se conservaría mejor, pero no proporcionaron más datos. En este caso fueron los mismos indios quienes tuvieron la iniciativa de tomarse la fotografía, para su propio uso y no como sujetos de la curiosidad, ni como parte de un estudio científico o de un programa de Estado.

De chaleco, sombrero, huaraches y paliacate, los tres hombres visten al modo mestizo. No portan el traje tradicional otomí que en esa época aún estaba vigente, lo cual puede ser un rasgo de diferenciación social hacia el interior de su propia comunidad y no solamente una adaptación al ámbito mestizo en el que se desenvolvían.¹⁹ Si bien no están elegantemente arreglados, aparecen todo lo correcto que pudieron: bajo el pantalón se asoma el calzón de manta, su gesto es de gran seriedad, entre tímidos, solemnes y asombrados. Posiblemente se trate del padre y sus dos hijos, uno de ellos muy joven, casi un niño. Denotan cierta posición económica; es decir, no se aprecia la miseria que los fotógrafos buscadores de *ejemplares* típicos preferían capturar.

Debido a que no están en un estudio —los listados y anuncios de la pared que les sirve de telón de fondo son indicio de que se encontraban en la calle— la toma pudo haber sido hecha por alguno de los fotógrafos ambulantes extranjeros que llegaron a la región queretana hacia mediados del siglo XIX,²⁰ posiblemente en una de las dos ciudades del estado: San Juan del Río (distrito al que pertenecía Tolimán) o Querétaro.



17 El *ferrotipo* es una técnica inventada en 1852, la imagen se fijaba en una placa de metal; sustituyó al daguerrotipo y era menos costosa. Agradezco al personal de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia la datación del ferrotipo. Mide de ancho 1 $\frac{3}{4}$ pulgadas y de largo 2 $\frac{1}{2}$ (4.3 x 6.2 cm.). En el original la imagen aparece invertida.

18 Esta técnica continuó usándose décadas después. Se tiene noticia de una empresa dedicada a los ferrotipos en la Ciudad de México que, entre 1876 y 1883, realizó tomas del Ferrocarril Mexicano y del Central, ambos con estaciones en la ciudad de Querétaro y San Juan del Río. Georgina Rodríguez Hernández, "Gove & Noth", en *Alquimia. Revista del Sistema Nacional de Fototecas*, número monográfico: *El viaje ilustrado. Fotógrafos extranjeros en México*, año 2, núm. 5, enero-abril, 1999, p. 31.

19 Aunque no se ha localizado ningún estudio publicado que explique los significados y periodos de uso de la vestimenta otomí tradicional queretana, las imágenes muestran parte de ese proceso.

20 Se tiene noticia de por lo menos tres fotógrafos extranjeros itinerantes. *Apud*. Patricia Priego Ramírez y José Antonio Rodríguez, *op. cit.*, 1989.

La propia mirada. Fotografías de indios queretanos...

Se dice que el retrato forma parte de la parafernalia que los grupos en ascenso utilizaron para denotar su movilidad económica.²¹ A primera vista pareciera que no puede aplicarse este criterio al caso de la fotografía que se analiza, por tratarse de indios, un grupo subordinado socialmente y sobre el cual practicamos de manera sistemática el prejuicio de que todos son pobres. Pero muy bien



IMAGEN 1. INDIOS DE TOLIMÁN, QUERÉTARO. FERROTIPO, CA. 1850. MUSEO REGIONAL DE QUERÉTARO.

puede tratarse de una excepción. Sabemos que al interior de las comunidades indígenas había, y hay, estratos sociales, diferenciados por sus ingresos económicos y funciones políticas. Es posible que estemos frente a una familia de arrieros, viajeros frecuentes a la ciudad en busca de clientes para mercancías producidas en sus comunidades y compradores de mercancías para venderlas en las comunidades más alejadas. De ahí su contacto con un fotógrafo ambulante. Los indios, como cualquier otro mortal, cayeron bajo el influjo del nuevo arte, en el que a través de una máquina podía reproducirse su imagen. Tuvieron la oportunidad y el dinero, y lo hicieron. No hay ninguna duda de que los personajes y dueños de la fotografía eran indios, porque ellos la heredaron a sus descendientes, quienes la conservaron celosamente durante más de un siglo.

LA MIRADA EXTRANJERA

Como se ha mencionado, durante buena parte del siglo XIX la cuestión de la población indígena no atrajo prácticamente a ningún intelectual o político

• • • • •

²¹ Gisele Freund, *op. cit.*, 2006.

queretano, liberal o conservador. Sólo eran motivo de verdadera atención cuando emprendían rebeliones por la defensa de sus tierras. Así pues, no resulta extraño que hayan sido europeos los primeros en apreciar las culturas indígenas queretanas; ellos reconocieron en nuestra diversidad una riqueza y no un obstáculo para la consolidación de la nación y el progreso económico. Muestra de esto es la imagen 2: se remite a la época del Segundo Imperio y está vinculada al interés de Maximiliano por el estudio de los descendientes de las antiguas culturas americanas.

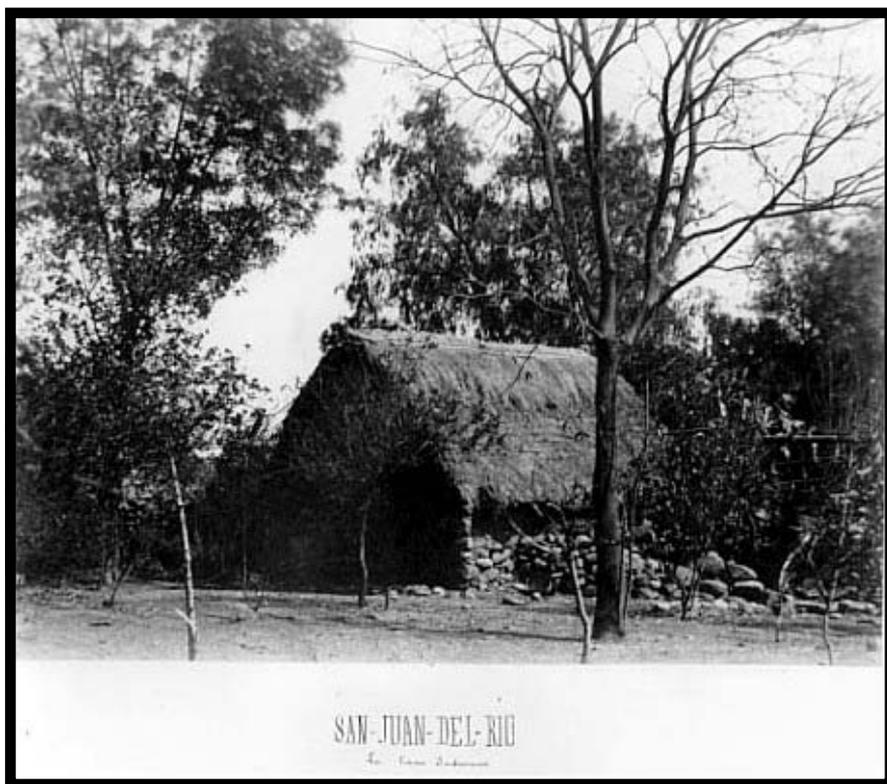


IMAGEN 2. *SAN JUAN DEL RÍO. LA CASA INDIA*. QUERÉTARO, CA. 1864. COORDINACIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA.

Esta fotografía, titulada *San Juan del Río. La Casa India*, forma parte de un conjunto realizado en 1864, durante la visita del emperador apenas tres meses

después de su llegada al país.²² No se sabe la identidad del autor, pero por la calidad de las tomas se trata de un profesional. No es posible saber si la inclusión de esta casa otomí fue iniciativa del fotógrafo, a petición de Maximiliano o de otra persona, pero se le otorgó la misma relevancia que a las magníficas construcciones virreinales de cal y canto. El peticionario mostró su perspectiva de la composición de la cultura queretana al integrarla al muestrario de construcciones religiosas, civiles e industriales. Este tipo de construcción era común en la región y perduró hasta bien entrado el siglo XX.

No se vuelven a encontrar registros fotográficos de la población indígena queretana sino hasta el Porfiriato (1876-1910), motivados por el afán de los científicos positivistas por clasificarlos y exhibirlos en las exposiciones internacionales de Filadelfia en 1878, Nueva Orleans en 1884 y París en 1889.²³ En esta última se reunió a los más destacados arqueólogos, antropólogos y naturalistas mexicanos: Alfredo Chavero, Antonio Peñafiel, José Ramírez, Agustín Genin, Rafael de Zayas y Leopoldo Batres.²⁴ Las fotografías recopiladas en diferentes exposiciones se integraron a las colecciones del Museo Nacional y posteriormente fueron conservadas en el Fondo Culhuacán de la Fototeca Nacional.²⁵ En la mayoría de los casos se desconoce la identidad del fotógrafo. En este tipo de fotografías era común que los personajes fueran puestos en un estudio, con un telón de fondo de una escena que representaba el exterior; todos en pose y mirando a la cámara; de cuerpo entero para mostrar su vestimenta, sus accesorios y algunos utensilios. Además de un letrero de identificación en la parte inferior, cada fotografía tiene dos numeraciones en la parte superior, lo que indica que fueron utilizadas y reutilizadas para distintos fines. Forman parte de este conjunto las imágenes 3 y 4, se especifica que son indios de la Sierra de Querétaro.



22 Se trata de nueve fotografías. *La Casa India* es la única referida al tema tratado en este artículo, no se incluyó el resto de las imágenes por considerar que forman parte de otro proceso. Constituyen un verdadero hallazgo puesto que son las únicas que hasta ahora se han localizado de los viajes de Maximiliano.

23 Véase Georgina Rodríguez Hernández, "Miradas sin rendición", en *Luna Córnea*, núm. 13, septiembre-diciembre, 1997, pp. 24-31.

24 Deborah Dorotinsky A., *La vida de un archivo. "México Indígena" y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, tesis de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 153.

25 Rosa Casanova, "Memoria y registro fotográfico en el Museo Nacional", en *Alquimia. Revista del Sistema Nacional de Fototecas*, número monográfico: *El Museo Nacional en el imaginario mexicano*, año 4, núm. 12, mayo-agosto, 2001, pp. 7-16.



IMAGEN 3. ÁLBUM DE INDIOS. FOTOGRAFÍA INFERIOR IZQUIERDA, NÚMEROS 217 Y 18, *INDIO DE LA SIERRA DE QUERÉTARO*, CA. 1890. FOTOTECA NACIONAL.

eran muy amigables con los extraños. Cabe la posibilidad de que se trate de una emigración emprendida por un grupo de pames huyendo de la violencia o del hambre, ya que entre 1877 y 1881 se suscitó la última gran rebelión provocada por el despojo de tierras, bosques y aguas de usufructo comunal.²⁶

Para la realización del Quinto Salón Mexicano de la Exposición Histórico-americana, efectuado en Madrid en 1892 con motivo de la conmemoración de los 400 años del Descubrimiento de América, Joaquín García Icazbalceta —pre-

Resulta interesante el acomodo que se le dio al indio de la Sierra Gorda queretana, en la misma página que los indios kikapooos del norte. Desde la perspectiva del autor de la clasificación esto puede implicar que los consideraba parte de esos grupos seminómadas que transitaban por los territorios de la frontera entre México y Estados Unidos. Este retrato se encuentra en la colección del Museo Regional de Querétaro, sin la cartelera de identificación.

La imagen 4 forma parte del mismo conjunto. En ambos casos se especifica que son indios de la Sierra de Querétaro. Es posible que se trate de pames, grupo seminómada habitante de una amplia región del centro norte conocida como la Sierra Gorda, ubicada entre los estados de Querétaro, Guanajuato y San Luis Potosí. Lo que intriga es quién hizo estas tomas y dónde. Estos grupos vivían en una región muy agreste —de difícil acceso— y no



²⁶ Las causas y consecuencias de estas rebeliones pueden consultarse en: Leticia Reina, *Las rebeliones campesinas en México. (1819-1906)*, México, Siglo XXI, 1986, pp. 291-321.

sidente de la Junta Colombina de México— se dirigió a los gobernadores de los estados para: “formar una colección de vistas fotográficas de los monumentos arqueológicos que existen diseminados en diversas regiones del país, y otra colección de tipos de las razas indígenas”.²⁷



IMAGEN 4. INDIO DE LA SIERRA DE QUERÉTARO, NÚMEROS 219 Y 19, 1890, CA. FOTOTECA NACIONAL.

dada su altura de más de 30 metros, tamaño aproximado a la pirámide de la Luna en Teotihuacán.³⁰ Este importante centro ceremonial precolombino fue el primer oratorio de la Virgen del Pueblito y parte de sus materiales fueron usados durante el siglo XVIII en la construcción de su santuario, muy concurrido



27 Archivo Histórico del Estado de Querétaro (en adelante AHQ), Fondo ejecutivo, Sección fomento, 1891.

28 AHQ, Oficio del Prefecto de Tolimán a la Secretaría de Gobierno, Tolimán, 6 de abril de 1892.

29 AHQ, Oficio del gobernador F. G. de Cosío al Presidente de la Junta Colombina, Joaquín García Icazbalceta, del 12 de abril de 1892.

30 Es el monumento de mayor tamaño en la región, incluidos los estados de Guanajuato y Michoacán. Existen otros vestigios arqueológicos de gran tamaño en la Sierra Gorda.

hasta nuestros días. La élite queretana no pudo apreciar el valor de las culturas precolombinas y prefirieron ignorar su existencia.

La especialista Georgina Rodríguez nos aporta el dato de que al estado de Querétaro se le otorgó mención honorífica “por su colección fotográfica de indígenas”.³¹ A nivel local no apareció la noticia. Esta ausencia contrasta con la difusión dada a los premios ganados en la Exposición Internacional de París y la conservación de algunas de las constancias en archivo y museo. Quizás el hecho de que el motivo del premio fuera relativo a indios no les pareció suficientemente importante como para consignarlo en los informes oficiales.

LOS OTOMÍES

Entre las fotografías clasificadas como *indígenas de Querétaro* en el fondo Culhuacán de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia encontré nueve ejemplares. Pese a lo escueto de los datos con que fueron clasificados y las notables diferencias en la calidad de las tomas —que remiten a la intervención de varios fotógrafos—, podía percibirse que pertenecían a un conjunto. Documentos del Archivo Histórico del Estado de Querétaro me confirmaron esa idea. Según el expediente, todo comenzó el 23 de julio de 1909 cuando Justo Sierra, secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, se dirigió al gobernador del estado, Francisco González de Cosío, solicitando fotografías para el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.³² Esta petición fue atendida con diligencia y el gobierno estatal transmitió la orden a las prefecturas de San Juan del Río, Jalpan, Amealco y Tolimán, lugares con mayor población indígena en el estado. El prefecto de San Juan del Río le escribió al secretario de Gobierno:

[...] hoy he mandado por correo un paquete que contiene quince fotografías que corresponden á los siguientes indígenas que forman parte de la población de este



31 Georgina Rodríguez Hernández, “Recobrando la presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-americana de 1892”, en *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto, 1998, p. 143.

32 AHQ, Fondo del ejecutivo, Oficio del 23 de julio de 1909 del secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra, al gobernador del estado de Querétaro.

Distrito: tres de José Ugalde, vecino de la Hacienda de la Laborcilla; tres á Hilario Hernández, vecino de uno de los barrios de Tequisquiapan; tres á Arcadio Sánchez, vecino de San Sebastián; tres á Lázaro Segovia, vecino de San Pedro Ahuacatlan, y tres á Florencio Gonzaga, vecino del Barrio del Espíritu Santo en esta ciudad [...]³³

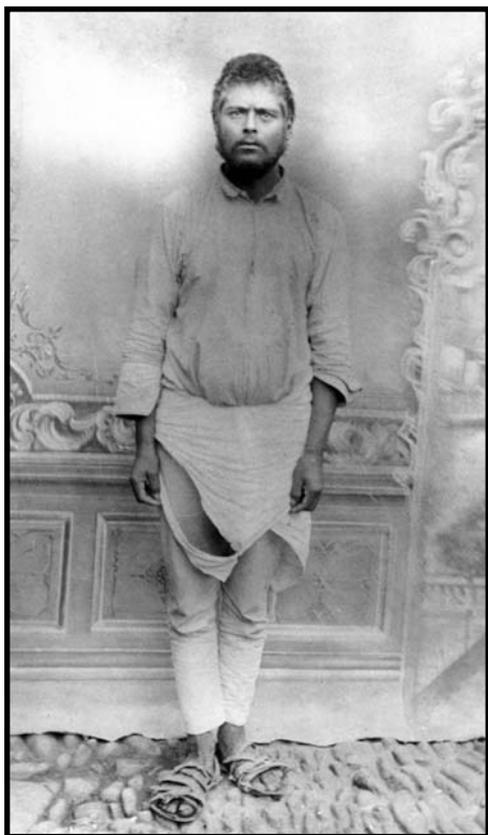


IMAGEN 5. INDIO DE QUERÉTARO, CA. 1909. FOTOTECA NACIONAL.

Pedro Ahuacatlán eran plenamente rurales. De las cinco fotografías enviadas por el prefecto de San Juan del Río, considero que es muy probable que estas dos correspondan a los personajes anunciados (imágenes 5 y 6).

• • • • •

33 AHQ, San Juan del Río, 19 de agosto de 1909. G. Serrano.

34 Marta Eugenia García Ugarte, *Hacendados y rancheros queretanos (1780-1920)*, México, CONACULTA, 1992.

La primera fotografía (imagen 5) tiene lo que puede ser un número cuatro, correspondiente a Lázaro Segovia de San Pedro Ahuacatlán. El personaje aparece de cuerpo entero y fue puesto delante de un telón que lo desubica de su propio contexto, aunque el piso de lajas lo saca de inmediato de la falsa casa elegante. Este tipo de telones fue de uso común para dar a los retratados un deseable estatus económico social, aunque no necesariamente en correspondencia con su situación real. Porta ropa de trabajo y no puede decirse que sus rasgos sean propiamente indígenas: luce patillas y barba, que son raras entre los otomíes de esa época. Lo más probable es que biológicamente corresponda a un mestizo, aunque cultural y socialmente fuera reconocido como indio. El fotógrafo no cuidó incluir algún instrumento de trabajo, como en el caso de los retratados para la exposición de Madrid.

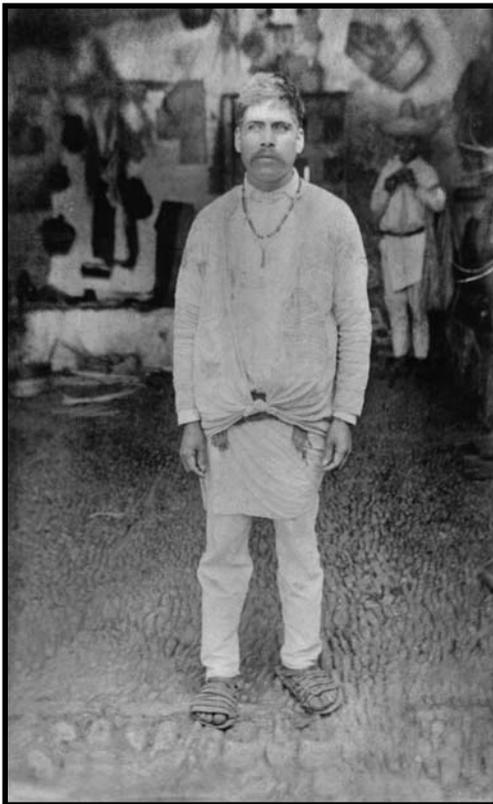


IMAGEN 6. INDIO DE QUERÉTARO, CA. 1909. FOTOTECA NACIONAL.

En la segunda fotografía (imagen 6) el personaje fue retratado en su propio contexto. A sus espaldas está lo que parece ser un almacén de utensilios de trabajo y en segundo plano aparece otro personaje de sombrero y *ayate* que observa a la cámara. El personaje principal lleva colgado al cuello un rosario con la cruz en su pecho, mostrando la religiosidad que caracterizaba al común del pueblo. Está mejor vestido que el anterior, aunque también porta ropa de trabajo: calzón de manta, camisa, patío (tela atada a la cintura, para cubrir el frente) y huaraches. Ésta era la vestimenta comúnmente usada por la población masculina campesina de la región, que no era exclusiva de los indígenas. En realidad en ninguno de los personajes puede apreciarse algún signo exterior que los denote como pertenecientes al grupo otomí.

Debido a que la muestra enviada únicamente incluyó hombres, se hizo necesario un segundo comunicado del secretario de Gobierno al prefecto del distrito de San Juan del Río, en el que le pide: “mandar á la mayor brevedad posible, otras fotografías de *algunas indígenas*, de ese mismo Distrito”.³⁵ El prefecto mandó las fotografías:

[...] de las siguientes indígenas: María Petra, vecina de la Hacienda de la Laborcilla- Jacinta Pérez, vecina de un Barrio de Tequisquiapan- Juana Sánchez, vecina de San Sebastián- Paula Lira, vecina de San Pedro Ahuacatlan- y Rafaela González, vecina del Barrio del Espíritu Santo de esta ciudad.³⁶



IMAGEN 7. INDIA DE QUERÉTARO, CA. 1909. FOTOTECA NACIONAL.

Es posible que las dos fotografías que lograron conservarse sean parte de las remitidas. Entre estas dos mujeres (imágenes 7 y 8) hay notables diferencias: la edad, la vestimenta y el grupo social.

La señora de mayor edad aparece desaliñada, descalza y vestida con el típico traje otomí, compuesto de falda y quechquémitl. Como puede observarse, a diferencia del caso de los hombres, la identificación étnica no deja lugar a dudas, dado que porta una vestimenta exclusiva y que constituye su principal signo externo de identidad. Es obvio que no se le pidió a esta mujer que se

• • • • •

35 AHQ, Querétaro 20 de agosto de 1909.

36 AHQ, San Juan del Río, 25 de agosto de 1909. G. Serrano.

arreglara, quizá fue seleccionada justamente por su aspecto de pobreza. Algunos fotógrafos consideraron el desaliño como parte de la veracidad exigida a este tipo de fotografía para usos científicos.³⁷



IMAGEN 8. INDIA DE QUERÉTARO, CA. 1909. FOTOTECA NACIONAL.

En contraste, la mujer joven está limpia, bien arreglada y se nota que tiene mejor posición social que la anterior. No va descalza, ni usa huaraches, sino que lleva una especie de botines. Del traje tradicional solamente conserva la blusa y ha sustituido el quechquémitl por el rebozo que porta cruzado al pecho, y que constituye una importante señal de mestizaje. Su peinado también es diferente, no lleva el pelo repartido en dos trenzas con la raya en medio. Los cambios en su vestimenta son indicio de la transformación experimentada por los indios queretanos residentes en áreas urbanas, quienes perdieron más rápidamente sus elementos culturales que los de las zonas rurales. Es posible que esta mujer sea Rafaela González, habitante de un barrio de la ciudad de San Juan del Río.

Pese a que los telones de fondo son diferentes, es muy probable que ambas mujeres fueran retratadas por el mismo fotógrafo y en el mismo estudio comercial, ya que mantienen una pose similar: el cuerpo de frente, la cabeza ligeramente volteada hacia la izquierda, no miran a la cámara y su mano derecha



³⁷ “el descuido del cabello en los indios es un elemento iconográfico que sirve además para constatar la veracidad de la imagen por su falta de retoques o por la aparente falta de escenificación”. Deborah Dorotinsky A., *op. cit.*, 2003, p. 140.

descansa en la cintura. La mujer mayor tiene un gesto de cierto abandono, en tanto que la joven parece más segura aunque su mano se nota un tanto forzada.

Se recibieron dos fotografías del distrito de Tolimán del “señor Trinidad Verano Regidor decano de este H. Ayuntamiento aficionado a la fotografía” y aclara que: “no estando muy perfectas como se planeara, por carecerse de algunos útiles precisos al caso”.³⁸ Es muy probable que se refiera a las imágenes 9 y 10, porque en ellas pueden distinguirse con claridad las señas de identidad de las mujeres otomíes de Tolimán, como el quechquémitl de seda que portan y las amplias faldas que rematan el ruedo con listones en zigzag.



IMAGEN 9. INDIOS DE QUERÉTARO, CA. 1909. FOTOTECA NACIONAL.

El conjunto de tres mujeres con el niño (imagen 9) tiene la intención de mostrar a tres generaciones. El detalle de la mesa alta donde la mujer mayor reposa la mano no es gratuito: tuvo el propósito de mostrar la carpeta bordada

• • • • •

38 AHQ, Oficio núm. 91 del Prefecto del distrito de Tolimán, al Secretario de Gobierno. Firma Graciano González, Tolimán 7 de septiembre de 1909.

y deshilada que la cubre; este tipo de trabajo es, hasta el día de hoy, su característica y orgullo.

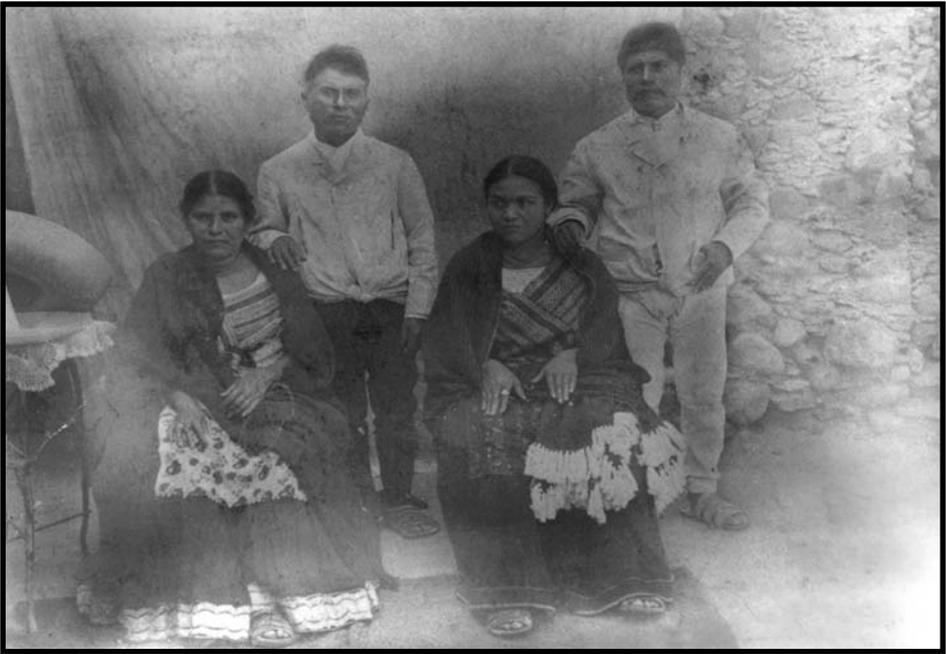


IMAGEN 10. INDIOS DE QUERÉTARO, CA. 1909. FOTOTECA NACIONAL.

En la escena de lo que parecen ser dos matrimonios (imagen 10), puede distinguirse parte de su contexto: el piso de tierra y la pared de piedra y argamasa. Como en el caso anterior, los personajes están muy bien arreglados y portan sus vestimentas características. Puede observarse que la vestimenta masculina es muy parecida a la de los mestizos, aunque los cuellos de sus camisas están bordados y sólo uno de ellos viste calzón de manta. En el traje de las mujeres se exaltan las señales de identidad: vestidos sumamente elegantes, blusas blancas con deshilados y quechquémitl de seda, que hasta hace unos 50 años todavía se confeccionaban en este material. Sus manos, un tanto forzadas, están al frente con las palmas hacia abajo y extendidas para lucir sus anillos, también llevan collares. El traje incluye una especie de rebozo muy amplio con flecos elaborados que denotan un estatus alto. La escena se complementa con las piezas bordadas que tienen en el regazo a manera de muestra de los trabajos que saben realizar.

Sabemos que el autor de estas fotografías fue el regidor Trinidad Verano, y no es demasiado osado afirmar que fuera otomí, o por lo menos vecino cercano a los otomíes y a su cultura. Considero que esta cercanía explica las diferencias conceptuales con las fotografías anteriores, ya que eligió retratar grupos y no individuos, además de que todos los personajes aparecen cuidadosamente arreglados. Cumplió con el cometido de enviar *ejemplares* de las *clases indígenas*, pero es evidente que no compartía la idea generalizada de indio igual a pobreza, porque seleccionó a las personas que, a su juicio, mejor las representaban y escogió a quienes lucían un buen estatus (nada de despeinados y con ropas rasgadas). Conocedor de la parafernalia de la época, pero sin un estudio, es posible que hiciera las tomas en las propias casas de los retratados y, a falta de elaborados telones, empleó una sencilla tela y un tapete como fondo.

Con el fin de mejorar la calidad de la información, en un siguiente comunicado se pide que las fotografías lleven: “el nombre de la raza indígena á que pertenezca, y la ciudad, villa, pueblo ó congregación en que habite la misma raza. Sin estas indicaciones, los objetos etnológicos no pueden ofrecer interés científico alguno”.³⁹ Estas tres fotografías (imagen 11) son particularmente hermosas y significativas. Las tres parejas jóvenes llevan puesta lo que pudiera ser su vestimenta de boda y por única vez los hombres portan trajes totalmente distintivos.

Fueron retratados de pie y en pareja para lucir mejor los trajes. En las primeras dos llevan una especie de chaqueta cerrada de lana bordada, rematada en la parte inferior con flecos terminados en puntas con adornos metálicos, posiblemente de plata. En la parte superior portan *manguitas*, especie de chaquetilla corta con mangas. Cubriendo el calzón de manta llevan chaparreras, probablemente de gamuza, abiertas de las rodillas hacia abajo, con adornos a los costados. Sombrero de palma y huaraches complementan el atuendo.

El hombre de la tercera fotografía de la imagen 11 viste una simple camisa, y la parte superior de las chaparreras está muy adornada. En la cintura lleva una especie de faja. Mira a la cámara con el ceño fruncido, sin sumisión. Las tres mujeres llevan sus trajes de gala y joyas que hemos visto en las fotografías anteriores.



39 AHQ, Oficio al C. Gobernador del Estado de Querétaro de la Sría. Instrucción Pública y Bellas Artes, sec. de Instrucción secundaria, preparatoria y profesional. México, 21 de septiembre de 1909. Por orden del subsecretario A. Chávez.



IMAGEN 11. INDIOS DE TOLIMÁN, QUERÉTARO, CA. 1909. FOTOTECA NACIONAL.

Hoy en día el traje masculino ha desaparecido del todo y los trajes femeninos son menos lujosos. Es evidente que las tres parejas formaban parte de la población otomí que gozaba de buenas condiciones de vida; es posible que estos personajes pertenecieran a los distinguidos linajes tolimeños que perviven hasta nuestros días. Las fotografías están cuidadosamente realizadas en un estudio y por un profesional. Son las mejor logradas del conjunto.

LOS INDIOS CITADINOS

Entre las fotografías encontradas, dos hacen referencia a danzantes otomíes capitalinos, una de finales del siglo XIX y otra de 1937, las cuales muestran la continuidad de estas formas de conservación y transmisión de la memoria colectiva e identidad otomí. Las primeras noticias que tenemos de estas danzas queretanas se remontan a la crónica escrita por don Carlos de Sigüenza y Góngora en 1680, con motivo de los festejos por la consagración del templo de la Virgen de Guadalupe.⁴⁰ Por medio de la danza, la música y la actuación, los otomíes rememoraron los tiempos antiguos, desde los chichimecas hasta el



⁴⁰ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Glorias de Querétaro en la nueva congregación Eclesiástica de María Santísima de Guadalupe, con que se ilustra y el Suntuoso Templo, que dedicó a su obsequio D. Juan Cavallero y Ocio Presbítero, comisario de Corte del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1965.

monarca español. En esta representación entreveraron su historia con la de sus conquistadores mexicas y sin rupturas pasaron al gobierno español:

[...] Y claro está, que fuera monstruosidad censurable el que para manifestar su regocijo los indios, se valiesen de extrañas ideas, cuando en la de sus Emperadores y Reyes, les sobró asunto para el lucimiento, y la gala la que todos vestían era la antigua, que en las pinturas se manifiesta, y que en la memoria se perpetúa [...] Capitanecía la tropa el que ideaba al gran D. Diego de Tapia [...] Seguía el anciano Xolotl, primer Emperador de los Chichimecas [...] y a este Nopalton, Tlotzintecuhtil, Quinatzin [...] todos seis del linaje chichimeco, y a quienes sucedieron los dos Tepenecas [...] entró el cuarto Rey de los Mexicanos aztecas [...] y el infeliz y desgraciadísimo Quauhquemoc. No dejaron de acompañar a éstos los tres primeros Reyes Mexicanos [...]

Terminábase esta lucidísima tropa con la persona augusta del invictísimo Emperador Carlos V, en quien recayó la occidental Monarquía con que extendió su dominio desde la boreal Alemania, hasta el Americano Occidente [...] ⁴¹



IMAGEN 12. LA CRUZ, CA. 1880. MUSEO REGIONAL DE QUERÉTARO.



41 *Ibid.*, pp. 27-28.

Las danzas se han venido celebrando tradicionalmente en el amplio atrio del templo de La Cruz, ubicado en el cerro del Sangremal. Este lugar fue consagrado por los cronistas franciscanos del siglo XVIII —apoyados en la tradición oral otomí— como el lugar donde se celebró una batalla acordada entre caciques otomíes y jefes chichimecas. Se cuenta que se convino combatir sin armas, sólo con puños y pies. En un momento dado los ánimos se caldearon y la batalla se fue tornando cada vez más feroz. Entonces sucedió el prodigio: el cielo se oscureció, apareció una cruz y el Apóstol Santiago. Ante el portento los combatientes cesaron el combate y se rindieron a la evidencia del nuevo Dios. Por ello, en ese lugar se inició el culto a una Cruz de piedra, reliquia celosamente resguardada por los franciscanos.⁴²

Pese a la relevancia atribuida al cerro del Sangremal, no fue elegido como el centro de la nueva población; sin embargo, se convirtió en el centro de una zona habitada por indios con una activa vida ritual. Realizaban sus danzas de acuerdo con su calendario, en el que sumaban acontecimientos religiosos y cívicos importantes para ellos y en ocasiones para el resto de la población. El amplio atrio del templo de La Cruz era el punto de partida y arribo de los danzantes.

Su colorido, ritmo y significado atrajeron la atención de los fotógrafos del último tercio del siglo XIX. La fotografía más antigua hasta ahora encontrada procede de la Fototeca Nacional y se trata de una imagen estereoscópica (imagen 13). En ella



IMAGEN 13. DANZANTES, QUERÉTARO, CA. 1890. FOTOTECA NACIONAL.



42 Francisco Xavier de Santa Gertrudis e Isidro Félix de Espinoza, *Cruz de piedra: Imán de la devoción: Venerada en el Colegio de Misioneros Apostólicos de la Ciudad de Santiago de Querétaro. Descripción panegírica de su prodigioso origen y portentosos milagros*, Querétaro, Cimatario, 1946.

posan para la cámara los integrantes de la danza —en primer plano niños y niñas—, unos vestidos de soldados, otros de xitá, algunos portan banderines, otros armas de madera; atrás los adultos de penacho con plumas, uno con máscara y sombrero de copa. Los espectadores son pocos y posan serios. Aunque es difícil identificar con certidumbre de qué danza se trata, porque no aparecen estandartes o imágenes religiosas, la vestimenta de alguno de ellos permite suponer que posiblemente se trate de la conmemoración de una batalla contra tropas extranjeras, donde vemos un caído y a otro personaje suplicando por su vida.

Otra imagen (14) del mismo tipo es la encontrada en el Archivo General de la Nación y que forma parte de un interesante álbum de fotografía dedicado al presidente Lázaro Cárdenas, realizado en 1937 por el Comité de Acción Social y Cultural del Departamento

Agrario de Querétaro. Se trata del registro de un desfile para conmemorar la promulgación de la Constitución de 1917. A diferencia de la fotografía anterior de danzantes, no se trata de una pose; se les fotografía en plena danza-procesión-desfile. En primer plano aparece una niña seguida de hombres adultos que llevan penachos.

Las imágenes que integran el álbum tienen el propósito de mostrar los cambios sociales propiciados por la Revolución y el reparto agrario. Además de agrónomos revolucionarios, están presentes los primeros deportistas populares integrantes del equipo “Atletas campesinos”, y las mujeres estudiantes de enfermería. En ese contexto resulta muy relevante la inclusión de danzantes que representa-



IMAGEN 14. DANZANTES BAILANDO DURANTE EL DESFILE. QUERÉTARO, CA. 1937. ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN.

rían la tradición popular, pero, como puede observarse en la fotografía, no hay imágenes religiosas.

La celebración de danzas en La Cruz se ha conservado hasta nuestros días, aunque los danzantes —trastocados hoy en *concheros*— son mestizos y las danzas y vestimentas se han reelaborado hasta uniformarse con las de la Ciudad de México.

SU PROPIA MIRADA

La fotografía de una boda otomí (imagen 15) procede de la colección de fotografías del Museo Regional de Querétaro, posiblemente llevada a cabo durante las primeras décadas del siglo XX. Los protagonistas no están en un estudio y la imagen parece haber sido realizada a propia solicitud y para ellos mismos. Es una toma muy bien lograda; sin duda el trabajo de un profesional. La pobreza no impide ver la hermosura de la pareja y el cuidado de sus trajes.



IMAGEN15. BODA OTOMÍ. QUERÉTARO, CA. 1920-1930. MUSEO REGIONAL DE QUERÉTARO.

CONSIDERACIONES FINALES

En los ejemplos estudiados pueden apreciarse imágenes donde las personas fueron *puestas* ante la cámara y aceptaron una posición subordinada; el caso más evidente es el de la anciana de San Juan del Río (imagen 7). Hubo otras personas que en la misma situación eligieron una actitud más decidida, nada sumisa, como la joven mujer del barrio del Espíritu Santo (imagen 8).

Una buena parte de las fotografías incluidas muestran a personas que eligieron ser retratadas: unas por iniciativa propia; otras accediendo a posar y llevando con orgullo sus vestimentas tradicionales.

Todas estas imágenes han ido cobrando importancia en la investigación social y cultural, toda vez que cumplen un doble papel: como fuentes de información y como bienes culturales en sí mismos.

FUENTES DE ARCHIVO

Archivo Histórico del Estado de Querétaro

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter, *Sobre la fotografía*, edición y traducción de José Muñoz Millanes, Madrid, Pre-Textos, 2007.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Casanova, Rosa, “Memoria y registro fotográfico en el Museo Nacional”, en *Alquimia. Revista del Sistema Nacional de Fototecas*, número monográfico: *El Museo Nacional en el imaginario mexicano*, año 4, núm. 12, mayo-agosto, 2001, pp. 7-16.
- _____ y Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, edición de Pablo Ortiz Monasterio, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Chelín B., Heidi, *Las capillas oratorio otomíes de San Miguel Tolimán*, México, Fondo Editorial de Querétaro, 1993.
- Club Fotográfico de Querétaro. Anuario 1959*, México, Club fotográfico de Querétaro-Museo Regional de Querétaro, 1959.
- Crespo Oviedo, Ana María, Rosa Brambila *et al.*, *Querétaro prehispánico*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.

- _____ y Beatriz Cervantes Jáuregui, “Raíz colonial de la tradición otomiana en la región Guanajuato-Querétaro”, en *Historias*, núm. 24, abril-septiembre, 1990, pp. 87-106.
- Dorotinsky A., Deborah, *La vida de un archivo. “México Indígena” y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, tesis de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Freund, Gisele, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2006.
- Galván R., Esteban, *150 años de la fotografía en el mundo. Imágenes del Club Fotográfico. Reseña histórica*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989.
- García Ugarte, Marta Eugenia, *Génesis del porvenir. Sociedad y política en Querétaro (1913-1940)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- _____, *Hacendados y rancheros queretanos (1780-1920)*, México, CONACULTA, 1992.
- Hernández, José, *Arqueología de la frontera tarasco-mexica. Conformación, estrategia y tácticas de control estatal*, tesis de licenciatura en Arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1994.
- Kossov, Boris, *Fotografía e historia*, traducción de Paula Sibilía, Buenos Aires, La marca, 2001. Colección Biblioteca de la mirada.
- Meyer, Eugenia et al., *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1977.
- Pimentel, Francisco, *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México: o Tratado de filología mexicana*, vol. III, México, tip. de Isidro Epstein, 1874.
- Priego Ramírez, Patricia y José Antonio Rodríguez, *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro 1849-1930*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989. Colección Fotografía queretana.
- Prieto Hernández Diego y Beatriz Utrilla Sarmiento, “Ar ngú, ar hnini, ya meni. La casa, el pueblo, la descendencia (los otomíes de Querétaro)”, en Saúl Millán y Julieta Valle (coords.), *La comunidad sin límites*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003, pp. 16-25
- Reina, Leticia, *Las rebeliones campesinas en México. (1819-1906)*, México, Siglo XXI, 1986.
- Rodríguez Hernández, Georgina, “Gove & Noth”, en *Alquimia. Revista del Sistema Nacional de Fototecas*, número monográfico: *El viaje ilustrado. Fotógrafos extranjeros en México*, año 2, núm. 5, enero-abril, 1999, p. 31.
- _____, “Recobrando la presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-americana de 1892”, en *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto, 1998, pp. 123-144.

- _____, “Miradas sin rendición”, en *Luna Córnea*, núm. 13, septiembre-diciembre, 1997, pp. 24-31.
- Santa Gertrudis, Francisco Xavier de e Isidro Félix de Espinoza, *Cruz de piedra: Imán de la devoción: Venerada en el Colegio de Misioneros Apostólicos de la Ciudad de Santiago de Querétaro. Descripción panegírica de su prodigioso origen y portentosos milagros*, Querétaro, Cimatario, 1946.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Glorias de Querétaro en la nueva congregación Eclesiástica de María Santísima de Guadalupe, con que se ilustra y el Suntuoso Templo, que dedicó a su obsequio D. Juan Cavallero y Ocio Presbítero, comisario de Corte del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1965.
- Zárate Miguel, Guadalupe, *El despertar de una vocación: Los primeros años en la vida de Esteban Galván, fotógrafo queretano (1927-1999)*, México, Museo Regional de Querétaro-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.
- _____, “Inmigración y racismo en México. Siglo XIX”, en Heloisa Buarque de Holanda y María Helena Rolik Capelato (coords.), *Relações de gênero e diversidades culturais nas Américas*, Río de Janeiro/São Paulo, Expressão e Cultura/Edusp, 1999, pp. 525-542.

D. R. © Guadalupe Zárate Miguel, México, D.F., enero-junio, 2010.