

### CAPÍTULO 3

# La fotografía de *angelitos* en México de 1930-1940

*Norma Guadalupe Vázquez Duarte*  
*Universidad Autónoma de San Luis Potosí*

## INTRODUCCIÓN

¿Qué puede hacer la historia con las imágenes que simbolizan la muerte? A partir de un estudio comparado previo, sobre la transición de representación de la Muerte Niña de la pintura a la fotografía donde se detectaron cánones estéticos que catapultaron a la fotografía de *angelitos* como su heredera, se hizo trabajo documental y de archivo donde se constató que en América Latina durante la primera mitad del siglo XX hubo un fenómeno cultural denominado *angelitos*. Este fenómeno consistía en fotografiar a los infantes fallecidos, a quienes se les ataviaba con elementos religiosos católicos, algunos eran coronados y los acompañaban ornamentos florales, a veces eran fotografiados con los padres, familia o padrinos.

¿Cuál era el objetivo de la toma de fotografías mortuorias de los infantes?, ¿las fotografías pasaban a los álbumes familiares?, ¿a través de ellas se popularizó el retratar a los muertos? En esta investigación se analizará

---

el sistema de creencias y representaciones para conocer su significación profunda a partir de imágenes de memoria familiar que forman parte de acervos fotográficos de los fotógrafos Romualdo García Torres y Rutilo Patiño a los que tuvimos acceso (La Alhóndiga de Granaditas, INAH y Fundación Televisa), los cuales coinciden en temporalidad y la temática *post mortem* infantil. El tema aún sigue en construcción debido a que es parte de una investigación doctoral, lo aquí presentado es solo un extracto de lo que se ha explorado en México en la región de Guanajuato.

La riqueza de la investigación de este tipo de imágenes tiene varias posibilidades, pues podemos analizar los procesos de trabajo fotográfico en tanto que encontramos imágenes en estudio, así como en cementerios y en varias áreas de casas particulares, lo cual indica que no siempre los fotógrafos tuvieron el control de la escenografía y que incluían elementos varios que poseen distintos niveles de significado, incluso la presencia de indumentaria, adornos, mesas, tumbas, elementos religiosos católicos nos proporciona un panorama sobre cultura material y simbolización.

## LA FUNCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA

Los estudios sobre la imagen, construcción, pertinencia, formas de representación o valores simbólicos en cualquier sociedad han girado en torno a un alcance expresivo. Las imágenes se han tomado como objeto de estudio para varias disciplinas, y la representación de la muerte no es la excepción. Tal como lo afirma Peter Burke (2005), la utilización de imágenes en la investigación histórica y artística puede derivar en metodologías particularmente valiosas para la reconstrucción de la cultura cotidiana de las personas, debido a que son un excelente medio para conocer la representación e idealización de los hábitos, tradiciones,

rituales y vida social, así como su relación intrínseca con la muerte y vista a través de la vida del hombre en el tiempo.

La fotografía, desde su nacimiento y por definición, es una imagen fija que captura una parte del tiempo. Dentro de la historia se convierte en un documento visual donde se investiga el contexto de producción, datación, los tópicos, la apropiación y los usos que le otorgan los que las resguardan. Una parte de las reflexiones relativas a la imagen fotográfica abordan ante todo la cuestión de lo fotográfico tal como lo plantea Deborah Dorotinsky (2005):

[...] con el objetivo de entenderlo y apuntarlo como un esquema de pensamiento-articulada en el plano visual- y adquieren por tanto un carácter teórico (estético, sociológico, antropológico o filosófico) a partir de la fotografía (pp.118).

La fotografía es una importante fuente para construir una historia desde abajo centrada en la vida cotidiana y en las experiencias de la gente de grupos sociales diferentes de las élites. Las fotografías sirven como testimonio de las formas de vida, cultura, aspiraciones y creencias de las clases no privilegiadas, de manera que se convierten simultáneamente en objeto y fuente de estudio para la historia cultural (véase a Peter Burke 2005, Analet Pons 2004, Michel De Certeau 1996, Roger Chartier 1992). La fotografía, corresponde a una fase particular de la evolución social: el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado cultural y social. Los precursores del retrato fotográfico surgieron en estrecha relación con esa evolución (Freund, pp.13).

Desde hace aproximadamente un lustro, autores de varias ramas del conocimiento han centrado su atención en las fotografías para, a partir de ellas, realizar sus investigaciones históricas. Es esencial la obra *La fotografía. Un arte intermedio* (1989) de Pierre Bourdieu para analizar la fotografía

---

desde una perspectiva sociológica. Peter Burke (2005) en su obra *Visto y no visto- el uso de la imagen como documento histórico* considera que el uso adecuado de las imágenes con fines históricos sólo puede lograrse mediante un repaso por los métodos que, integrados ya en la historiografía, configuran la base para posteriores estudios visuales: la iconografía o iconología -o interpretación de los significados de dichas imágenes-, o, también, el psicoanálisis aplicado al estudio de la imagen.

Los tipos de fotografías pueden ser dos: el primero la fotografía documento y segundo la fotografía modelo que ha tenido una trayectoria muy singular de la que da cuenta, de modo ejemplar, Dominique Baqué (2006) en su texto *La fotografía plástica un arte paradójico* menciona que “las fotografías han estado durante mucho tiempo bajo el dominio de la pintura; se hallan influencias pictóricas en los tipos de iluminación, los temas, el desenfoco, etc., e incluso en los términos que se utilizan: el retrato, el paisaje” (Baqué, pp.16). La fotografía trajo diversos cambios en cuanto a la composición de la imagen, pues incluyeron elementos que en la pintura no existían y de los cuales deriva su contribución. Podemos pensar en la fotografía como una transformación de lo real, un modo de codificar el mundo. Aquí se la considera como un producto cultural, es decir, que cada fotógrafo produce sus imágenes determinado por la cultura de la que proviene y, por lo tanto, lo que representa no es una verosimilitud del mundo real “ahí afuera” sino una construcción simbólica mediada por su propia cultura. (Dorotinsky, pp. 40).

La fotografía pues, es una representación del mundo social en la que nace, tal como lo menciona Boris Kossoy (2014), para una reconstrucción histórica de un objeto, propone una “arqueología del documento”, para construir su mapa de origen, sus vínculos, los elementos constitutivos y la información contenida en él, ya que son testigos de información y fuente de recuerdo y emociones, la relación que entreteje con la memoria y la

permanencia de estas dentro de los álbumes familiares. Es importante mencionar que al hablar de álbumes familiares estamos considerando a estos como registro de memoria de las regiones, pues en ellas podemos observar escenarios, costumbres, tradiciones, vida cotidiana, historia cultural y que va de la mano con el sentido de la identidad del individuo que pertenece a esas esferas sociales.

Al hablar de la fotografía como esas representaciones sociales, hablamos de que ellas ayudan a construir las identidades ya que permiten analizar estilos de vida, procesos de cambio, fenómenos sociales, hechos históricos y que fungen como pistas sobre el pasado capturado. La fotografía con la adecuada crítica puede ser una herramienta para el conocimiento de la cultura y la historia (Burke, pp. 37), como documento responde a una voluntad social, que componen los sustratos de los acervos fotográficos públicos y privados.

Es evidente que a partir de este tipo de investigaciones visuales, las formas de estudiarlos se han ido estructurando con el paso del tiempo con los elementos que se pueden utilizar, ya que no se podrían analizar o estudiar a partir de las metodologías empleadas para las bellas artes, esto es relevante dejarlo claro ya que al ser las exploraciones visuales consideradas como medios de registro, algunos teóricos se han dado a la tarea de tomarla como un objeto de estudio, solo por mencionar a Raúl Beceyro (2003), Peter Burke (2005), John Mraz (2006), Enrico Escher (2008), Victoria Novelo (2011), Gisele Freund (2017) y Juan Arturo Camacho Becerra (2020), todos ellos considerando sus líneas de interés, han tomado a la imagen y sus representaciones como documentos históricos, los cuales han permitido evidenciar a través de sus investigaciones que las imágenes van más allá de ilustrar y acompañar al texto. Es a partir de ellas que podemos recordar, recrear un episodio de vida y que vienen acompañadas con otras experiencias. A través de la historia gráfica,

---

la fotografía se vuelve elemento primordial para construir un discurso histórico en conjunto con la historia regional y cultural. Logramos tener bien fundamentado cómo se logró fotografiar a la muerte, en la fotografía guardamos a los muertos para convertirse en una forma de memoria portátil, para tenerlos presente y no olvidarlos. “El historiador pasa de la historia de la fotografía a hacer historia con la fotografía” (Lara, pp. 3).

### LA FUNCIÓN SOCIAL Y RELIGIOSA DE LA FOTOGRAFÍA DE ANGELITOS

Cada región cuenta con rasgos culturales, identidades particulares y otras que se comparten. Es aquí donde logramos trazar un fenómeno cultural bastante extendido en Latinoamérica y particularmente en México durante 1930-1940: las fotografías de *angelitos*. En ellas se observa la representación de un pequeño infante que no alcanzó la vida fructífera y la forma de perpetuarlo en la imagen, la cual se vuelve su único registro identitario. Esta única imagen se convierte pues, en el único registro visual de existencia. La temporalidad se determina a través de las fuentes, a partir del trabajo de archivo de los fotógrafos antes mencionados. Los retratos fotográficos mortuorios en su contexto significaban el recuerdo de esa persona y que esta práctica estaba transversalizada por el interés en que se construyese una representación social de la muerte, acorde con el decoro, pues así quedaba camuflada por un trasunto de sueño.

Dentro de la fotografía podemos tener una constancia retórica de las prácticas de una comunidad en un tiempo específico. La fotografía *post mortem* se ha convertido en objeto de múltiples posibilidades de lectura y análisis en España y Latinoamérica en países como Chile, Guatemala, Argentina, Colombia, Ecuador y México. En la fotografía de *angelitos* como documento podemos encontrar contenido gráfico de escenarios, atavíos religiosos, elementos iconográficos e iconológicos que nos permite remitirnos a la serie de producciones pictóricas novohispanas

donde encontramos cánones estéticos y de composición que se replican en algunas fotografías de angelitos, sin embargo, hay elementos que en la pintura no aparecían y que denotan la realidad de la época capturadas por el ojo del fotógrafo: la familia y los escenarios expuestos identificados como lo rural y lo urbano.

Ahora bien, tal como lo menciona Mraz, “la fotografía debería ser uno de los puntos donde más se reflejan los procesos de percepción, porque las imágenes son quizá antes que nada un reflejo de cómo ven el mundo los fotógrafos” (Mraz, pp.166), pues es a través de su mirada que observa, piensa, busca, examina y reflexiona antes de actuar. Estas son las características que destacan en la obra fotográfica de los fotógrafos mexicanos Romualdo García Torres y Rutilo Patiño que coincidieron en tiempo de producción fotográfica de *angelitos* y que muestran a través de sus tomas fúnebres.

## LA FOTOGRAFÍA DE ANGELITOS: LO RURAL Y LO URBANO

Se les nombraba *angelitos* (Figura 1) a los infantes que murieron a una edad temprana y que no fueron capaces de utilizar su razón. Según la tradición cristiana o judeocristiana, se decía que los infantes tenían esa pureza adquirida con el bautismo recibido antes de su muerte; los niños tendrían una entrada más pronta al cielo (Mondragón, pp.8). Sin embargo, el bautismo no sólo cumple la función de purificar el alma del infante, sino que se constituye en el primer rito de iniciación al catolicismo, pues a través del sacramento el niño obtiene un nombre y unos padrinos, quienes serán los responsables también de procurarle una buena sepultura en caso de muerte.



Fig. 1. *Angelito*. Romualdo García Torres. Siglo XX. Colección Fototeca Guanajuatense, Museo de la Alhóndiga de Granaditas. INAH.

Dentro de las aportaciones teóricas sobre la fotografía *post mortem* infantil en México encontramos indispensable la obra *Retratos-Romualdo García* (1989), de Claudia Canales quien afirma que la fotografía fue la invención con la que la burguesía en auge no solo dejaría constancia de sí misma, sino también revolucionaría la noción de la realidad, ofreciendo a la observación detenida fragmentos de tiempo y espacio que hasta antes solo podía fijar la memoria o la creación artística. No obstante, las familias que mandaban a elaborar las fotografías de *angelitos* no siempre fueron alta burguesía, pues hay imágenes que muestran familias rurales que, salvo que la investigación revele lo contrario, podemos considerar clase media o popular. Indudablemente aspiraban a fijar la memoria del hijo que había partido al más allá, para lo cual invertían recursos.

Otra obra indispensable es “El arte ritual de la muerte niña” (Aceves, 1992), publicación periódica *Artes de México*, en la que varios autores nos guían en el descubrimiento de este fenómeno social en México, el cual desde

hace varios años se apuntala la costumbre de retratar a los niños que acababan de morir como parte del ritual de la muerte niña. En las imágenes queda revelada la tristeza y su conversión en alegría a partir del festejo de la entrada a estos *angelitos* a una vida celestial.

En el catolicismo el bautismo es una muerte y un renacimiento simbólicos: se muere al pecado y se nace a la vida, en las creencias católicas con la muerte física, en caso de las almas inocentes y las virtuosas, se inicia una nueva vida espiritual, eterna. Esto tomaba un carácter particularmente especial en cuanto a la muerte de un infante. Esta creencia en los niños como *angelitos* era común, al menos en España, Ecuador, Chile y México. Tal y como sostiene Cordero Pérez (2013, pp. 39), la fotografía mortuoria era históricamente un elemento del rito, que da cuenta de la necesidad de los padres o familiares de detener el tiempo en una imagen vital, convirtiéndose de este modo en un mecanismo ritual que hacía más soportable la pérdida.

La más reciente publicación en México de la autoría de Arnulfo Salazar Aguirre, *Dichoso de ti angelito. Rituales fúnebres para los angelitos de los Altos Jalisco en la obra fotográfica de Pablo Ibarra* (2022), el autor rescata, cataloga y expone algunas de las producciones fotográficas de Pablo Ibarra exaltando este ritual funerario como un gesto que retiene la actitud ante la muerte como un acto que hace renacer la vida.

Por ello, cuando mueren los infantes son vestidos con elementos que hablan de pureza, a las niñas amortajadas como la Inmaculada Concepción y los niños como San José (padre de Jesús). Todo esto, como parte del discurso de fe religioso católico (Perdomo, pp.2). Los elementos convencionales propios de una comunidad, tal como lo menciona Barthes (1964), lo icónico codificado, que son la vestimenta blanca, las flores, palmas, coronas, alas, rosas, libros de oraciones y biblias abiertas, bastones, rosarios, cruces

---

y en algunos casos, cuadros religiosos adornando todo el espacio donde el infante descansa.

Cabe destacar que en algunas regiones rurales son vestidos con simples túnicas blancas y velos largos, las coronas con flores o de cartón complementan el atuendo. Otro elemento que hay en las escenas y de carga simbólica son las flores que los acompañan en su último momento en la tierra, las azucenas y los nardos símbolo de pureza y las hojas de palma símbolo de resurrección, haciendo la alusión de la iconografía de la Virgen de Guadalupe (Figura 2). Sería pertinente observar y analizar las diferencias y semejanzas que se desarrollaron en cuanto a los atavíos religiosos o comunes, pues son testimonios religiosos en que las familias evocan a los miembros ausentes en sus poses cotidianas o preestablecidas. De esta forma se develará cómo la tradición religiosa influye directamente en los mecanismos de visibilización de una comunidad.



Fig. 2. *Angelito*. Rutilo Patiño.1935. "Fondo Rutilo Patiño. Colección y Archivo de Fundación Televisa".

La escritora Margaret Hooks, (2010) afirma en su artículo “Recuerdos de inocencia” que la reproducción de este tipo de fotografías conmemorativas no solo es el registro del ritual que acompaña a esas muertes, sino que es en sí misma parte integrante del ritual. Es decir, fotografiar a un niño difunto tiene un efecto catártico sobre la familia: la imagen del pequeño ha sido preservada y con ella el recuerdo de su breve paso por la vida, pues esa fotografía será la única que se le tome (Hooks, pp.91). Como señala Philippe Ariés, el ritual mortuorio es “un culto del recuerdo ligado al cuerpo, a la apariencia corporal. (...) Asimilado en igual grado por las iglesias cristianas y por los materialismos ateos, el culto a los muertos se ha convertido hoy en día en la única manifestación religiosa común a los no creyentes y a los creyentes de cualesquiera confesiones” (Ariés, pp. 210).

El ritual funerario está directamente relacionado al duelo y por ende a los descendientes o deudos del difunto. Socialmente se han vinculado ciertos elementos y convenciones para manifestar dolor y respeto ante la pérdida de un ser querido: “ha sido hasta nuestros días el dolor por excelencia, cuya manifestación era legítima y necesaria. (...) el dolor ante la muerte de un allegado era la más violenta expresión de los más espontáneos sentimientos” (Ariés, pp.240).

En algunas ocasiones, sobre todo en la ciudad, el pequeño difunto es retratado solo con un adulto: padre, madre o padrino, o un hermanito (*Figura 3*), en otras ocasiones, casi siempre en el medio rural aparece la familia extensa: dos o tres adultos, igual cantidad de mujeres y algún niño. Esta compañía es innovación de la fotografía, pues en la pintura se representaba a los niños solos, lo que también deja ver esa singularidad e individualidad de los infantes en los retratos mortuorios.



Fig. 3. *Angelito*. Romualdo García. Siglo XX. Colección Fototeca Guanajuatense, Museo de la Alhóndiga de Granaditas. INAH.

Para Daniela Marino (1998), expone en su artículo “Dos miradas a los sectores populares: fotografiando el ritual y la política en México 1870-1919”, “[...] el costo de la fotografía admitía que se aprovechara la ocasión para retratar a uno o más miembros de la familia, pues no tendrían muchas oportunidades de obtener su imagen impresa” (Marino, pp.230). Muchos niños se ganaron el derecho a sobrevivir en el milagro de las placas y en el papel, son un testimonio de un momento inmemorable, así con sus rígidos cuerpecitos, con sus rostros embellecidos por la ilusión de la vida, por encima de la evidente ausencia de esta.

### LA FUNCIÓN DEL FOTÓGRAFO

Es probable que el fotógrafo fuera quien impusiera el acomodo de los familiares y quizá hasta las poses, pues hasta cierto punto se denotan forzadas, su presencia resultaba vital para cumplir con todo este ritual.

Los deudos que posaban junto al fallecido lo hacían de manera solemne, sin demostración alguna de dolor en su rostro, incluyendo a los niños. Los familiares contaban con el último retrato del difunto para seguir adelante con la ceremonia y para ello debían someterse a los dictámenes de un individuo ajeno a las regulaciones, alguien que puede entender su significado y que participa en él. De esta forma, los fotógrafos que hacían ese tipo de tomas adquirieron una importante intervención en la vida familiar de quienes habían perdido un niño. El trabajo y participación de los fotógrafos capturaban los momentos para perpetuarlos a través de su estilizado arte, imágenes duras cargadas de tristeza que muestran el pesar de los familiares, contrastando con la representación del pequeño fallecido lo que refleja la pericia del fotógrafo y el sentir de una colectividad. Captar de esta forma a los infantes muertos respondía a una elemental función social: preservar el recuerdo de un ser querido. “(...) el fotógrafo retrataba, además de personas, vestiduras y fondos físicamente reales, todo un conjunto de ideas que componen las mentalidades y “habitus” de la época y en este sentido, su aportación a la historia de las sociedades es invaluable” (Camacho, pp.32).

La fotografía mortuoria era una forma de duelo y un recuerdo que conservaba la familia del ser querido que había dejado este mundo. Al situarse dentro de los álbumes familiares o altares en los interiores de las casas como circuitos de paso de las imágenes, quedaban en un ámbito más bien familiar donde se podía hablar de la memoria del ausente (Debray,1992; Belting, 2007). La memoria, suele estar instalada del lado de la realidad, marcada por una cierta dependencia a la verificación de los datos invocados. La memoria e imagen se coloca precisamente bajo el signo de la asociación de las ideas: si estas dos afecciones se unen por contigüidad, evocar a una, es evocar la otra, por tanto, acordarse de ella (Ricoeur, pp.21); con él que “la memoria es del pasado”. Al tener la imagen y existir la contemplación del cuerpo ausente, puede hacerse presente aliviando

---

la pena de aquel que se quedó, o para recordar al menos la memoria de un tiempo pasado. Las evocaciones y los recuerdos son ejes fundamentales en las construcciones familiares cotidianas (Padilla, pp.84). Los hábitos fotográficos y funerarios creados en las ciudades no fueron inmediatos, sino que resultaron de procesos modernizadores e higienistas en los que se enmarcaron varias ciudades en Latinoamérica. Estas variaciones dependieron de la influencia que los centros urbanos recibieron de ciudades más grandes y de la moda europea del momento (Romero, pp.40).

Las exploraciones sobre la preservación de memoria visual y costumbre regional de los *angelitos* nos permite a través de su contenido gráfico de escenarios, atavíos religiosos, elementos iconográficos e iconológicos, remitirnos a lo pictórico novohispano mexicano donde encontramos cánones estéticos y compositivos que se logran replicar en muchas de las fotografías, sin embargo, hay elementos que en la pintura no aparecían y que denotan una realidad de la época en que fueron capturadas por el ojo del fotógrafo: la familia, a través de ella y de los escenarios expuestos podemos detectar dos círculos sociales, lo rural y lo urbano.

## CONCLUSIONES GENERALES

Gracias a esta investigación hemos descubierto que, dentro de la región de Guanajuato, México hubo fenómenos muy arraigados, íntimos y de los cuales se atesoran los registros visuales, sin embargo, lo aquí expuesto demuestra que fue a través de la fotografía de *angelitos* que se pueden reconstruir fenómenos culturales y llevarlos a exploraciones más extendidas, es decir, partir de lo regional como hilo conductor para hacer estudios comparados y que dentro de México hay áreas no exploradas y que es necesario lograr rastrearlas para construir puentes entre las tradiciones, costumbres e identidades.

En otras palabras, la fotografía mortuoria fue una práctica de duelo que se dio ante el medio tecnológico, la contingencia de un alto índice de mortalidad infantil y la mirada sensible de los fotógrafos al recibir el cuerpo de un infante fallecido. Las fotografías de *angelitos* en Guanajuato fueron una estrategia social y cultural de memoria, entendida como una forma de duelo para la familia, revelan además una forma de práctica de la construcción de la muerte desde las imágenes fotográficas.

## REFERENCIAS

- Aceves, G. (1992). *El arte ritual de la muerte niña*. Revista Artes de México, Núm.15. México.
- Ariés, P. (2000). *Historia de la muerte en occidente: de la Edad Media hasta nuestros días*. El Acanalado.
- Baqué, D. (2006). *La fotografía plástica un arte paradójico*. Gustavo Gili Editorial S.A.
- Barthes, R. (1964). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós.
- Beceyro, R. (2003). *Ensayos sobre fotografía*. Paidós.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.
- Bourdieu, P. (1989). *La fotografía. Un arte intermedio*. Nueva Imagen.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto- el uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Camacho, J. (coord.) (2020). *A cuadro: ocho ensayos en torno a la fotografía de México y Cuba*. Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de los Lagos.
- Colección Fototeca Guanajuatense, Museo de la Alhóndiga de Granaditas. INAH. México.
- Colección y Archivo de Fundación Televisa. "Fondo Rutilo Patiño." México.
- Canales, C. (1989). *Retratos Romualdo García*. Educación Gráfica, S.A.

---

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Estudios sobre la historia cultural. Gedisa.

Cordero, J. (2013). Fotografía Post mortem, mecanismo de perpetuación del rito mortuorio. *Cuadernos de Historia Cultural, Crítica y Reflexión*, Volumen 3, 38-45.

Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós.

De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano, I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Dorotinsky, D. (2005). La fotografía como fuente histórica y su valor para la historiografía. *Revista Fuentes Humanísticas*, Volumen 17 (31), 117-140.

----- (2003). *La vida de un archivo: México indígena y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Escher, E. (2008). "La imagen en la historia del pensamiento". AT. *Tymieniecka (ed) Analecta Husserliana*. XCVI. pp. 253-263.

Freund, G. (2017). *La fotografía cómo documento social*. Editorial Gustavo Gili, S.A.

Hooks, M. (2010). Recuerdos de inocencia. *Revista Luna Córnea*, 9, 90-94.

Kossoy, B. (2014). *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Ediciones Catedra.

Lara, E. (2005). La representación social de la muerte a través de la fotografía (Murcia y Jaén, 1870-1902): una historia de la imagen burguesa. *Disparidades: Revista De Antropología*, 60(2), 129-147. <https://doi.org/10.3989/rntp.2005.v60.i2.103>

Marino, D. (1998). Dos miradas a los sectores populares: fotografiando el ritual y la política en México 1870-1919. *Historia Mexicana*, 48 (2), 209-276.

----- (1992). Más allá de la decoración, hacia una historia gráfica de las mujeres en México, *Revista Política y cultura*, 1 (otoño), 155-189.

Mraz, J. (2006). "¿Qué tiene de nuevo la historia gráfica?". *Revista de Ciencia y Cultura Elementos*, núm. 61, enero-marzo. Universidad Autónoma de Puebla. pp.49-57.

Mondragón, C. (2012). Los angelitos: un acercamiento a la fotografía funeraria infantil de Juan de Dios Machain. [https://www.academia.edu/127557435/LOS\\_ANGELITOS\\_UNA\\_ACERCAMIENTO\\_A\\_LA\\_FOTOGRAF%C3%8DA\\_FUNERARIA\\_INFANTIL\\_DE\\_JUAN\\_DE\\_DIOS\\_MACHAIN](https://www.academia.edu/127557435/LOS_ANGELITOS_UNA_ACERCAMIENTO_A_LA_FOTOGRAF%C3%8DA_FUNERARIA_INFANTIL_DE_JUAN_DE_DIOS_MACHAIN)

Novelo, V. (coord.) (2011). *Estudiando imágenes. Miradas múltiples*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIECSAS).

Padilla, R. (2014). *Cuando se muere la carne el alma se queda oscura, fotografía post mortem infantil en la ciudad de Loja (1925-1930)*. FLACSO.

Perdomo, M. (2018). Los angelitos y los registros culturales funerarios [Manuscrito en ResearchGate]. *ResearchGate*. <https://www.researchgate.net/publication/328926838>

Pons, A. (2005). *La historia cultural: autores, obras y lugares*. Akal Ediciones.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.

Romero, J. (2001). *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Siglo XXI.

Salazar A. (2022). *Dichoso de ti angelito, rituales fúnebres para los angelitos de los Altos Jalisco en la obra fotográfica de Pablo Ibarra*. PECDA.