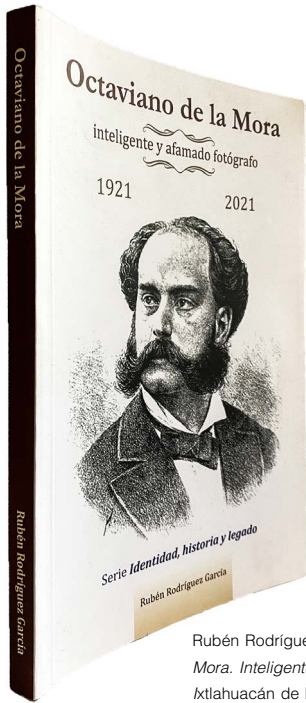


RESEÑAS

Arturo Ávila Cano



Rubén Rodríguez García. *Octaviano de la Mora. Inteligente y afamado fotógrafo, México, Ixtlahuacán de los Membrillos, Jalisco, 2021.*

Octaviano de la Mora, inteligente y afamado fotógrafo, es el título de una obra editorial de la autoría de Rubén Rodríguez García que aborda la vida de este célebre retratista nacido hace 181 años en la Hacienda de Atequiza, Jalisco. Libros como *Imaginario y fotografía en México 1839-1970*, *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México* o *Nosotros Fuimos. Grandes Estudios Fotográficos en la ciudad de México* brindan alguna información sobre Octaviano. Este último, editado por José Antonio Rodríguez y Gustavo Amézaga Heiras, abunda en más datos.

El libro de Rodríguez García es la pormenorizada biografía de un excelso fotógrafo, experimentador y comerciante, aderezada con anécdotas jocosas y detalles minuciosos. Confiesa que vio por primera vez una fotografía elaborada por de la Mora, al desarrollar una investigación sobre capitalistas y terratenientes del siglo XIX. Aquella imagen estaba arrumbada en un tapanco, "entre los cañaverales del rumbo de Tala, Jalisco", donde halló una maleta con retratos antiguos; entre ellos, había una imagen con el anagrama Mora, prestigioso fotógrafo de la vieja Guadalajara.

El libro se divide en dos partes y una sección de anexos con información de época, como las primeras semblanzas sobre el fotógrafo, la ubicación de sus gabinetes y por supuesto bellos retratos. La primera parte consiste en 12 apartados en los que están presentes los antecedentes familiares. El autor indagó en actas notariales, archivos parroquiales y diarios de época para enmarcar a la familia y al fotógrafo en sitios y tiempos determinados.

El autor recurre al libro *Los hombres prominentes de México* de Irineo Paz, que conoció muy bien al fotógrafo, para dar cuenta del arribo de Octaviano de la Mora a Guadalajara. Se dice que hizo estudios artísticos en Europa y los Estados Unidos que fueron fundamentales para que se dedicara a las bellas artes. "Consagró su talento a la fotografía. En pocos años se puso al corriente de los inventos modernos... estableció una oficina en Guadalajara, que ha alcanzado una reputación universal".

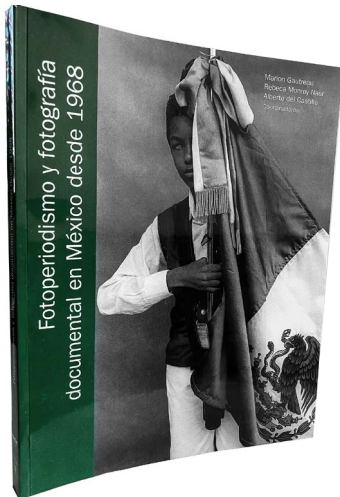
En los catorce apartados de la segunda parte, profundiza en el quehacer fotográfico del retratista en ciudad de México. Su estudio se ubicó en el número 4 de la 2ª. Calle de San Francisco. Aquel amplio y elegante gabinete, decía Irineo Paz, contaba con salones de espera con espejos y muebles elegantes. Había aparatos que ofrecían vistas estereoscópicas de todas partes de mundo. Tenía salas de toma, donde se deslizaba el cortinaje para dar paso a la luz natural.

Octaviano fue precursor en el uso de artefactos y junto con otros introdujo el retoque de negativos. Artistas, damas de sociedad, novias; arzobispos, diplomáticos, militares y jefes de estado acudían a él por la calidad de sus composiciones, por la armonía y riqueza de los claroscuros. Tal fue su fama que el segundo número de la revista *El fotógrafo mexicano* fue dedicada por completo al eminente artista.

Los retratos que le hiciera a Porfirio Díaz a lo largo de tres décadas, acaparan la atención del autor. "Los treinta años de la dictadura porfirista coinciden aproximadamente con la vida profesional del fotógrafo". Afirma que en una nota del diario *El Tiempo* se exclamó que el retrato hecho por De la Mora contenía la arrogancia y la faz endurecida del militar, pero muestra un ceño amable, unos ojos expresivos y un claroscuro que da un toque artístico. Agrega otra cita con un tono crítico sobre un número de *El tiempo Ilustrado* dedicado a Porfirio Díaz, con retratos de Octaviano. Sobre el particular, Rodríguez García apunta que el historiador Victoriano Salado Álvarez comentó que aquello parecía un panegírico zalamero más que una reseña fotográfica.

Con más de setenta años, Octaviano abandonó la fotografía para dedicarse al oficio de juez del Registro Civil. Como burgués y porfirista confeso, no simpatizó con la revolución. Para 1921, con 80 años de edad, los ojos muy deteriorados y muy grave del corazón, falleció en su domicilio de San Pedro de los Pinos, municipio de Tacubaya. Con él finalizaba una poética del retrato que perdurará en el recuerdo.

Este es el primer número de la serie *Identidad, historia y legado*, programa editorial que impulsa el Ayuntamiento de Ixtlahuacán de los Membrillos, Jalisco.



Marion Gautreau, Rebeca Monroy Nasr, Alberto del Castillo (coords). *Fotoperiodismo y fotografía documental en México desde 1968*, Ciudad de México, 2022.

Abordar en un libro de 256 páginas más de medio siglo de producción y análisis del fotoperiodismo y la fotografía documental en nuestro país se antoja una empresa imposible; sin embargo, sus editores decidieron echarse a sus espaldas tamaña empresa. Desde *La mirada inquieta, nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996* (John Mraz, 1996), casi no se habían publicado libros que pretendieran estudiar las últimas décadas de producción de ambos géneros fotográficos; otra publicación donde también se hace un estudio parecido es el número 35 de *Luna Córnea* (2014), bajo el subtítulo: *Aproximaciones al fotoperiodismo mexicano*.

El libro está estructurado en cuatro grandes núcleos: 1) Los años sesenta: Perspectivas cruzadas Francia/ América Latina; 2) Los fotógrafos en el Post-68; 3) Exhibir y difundir la fotografía informativa; y 4) Un desafío: fotografiar la violencia en el siglo XXI.

En el primer núcleo temático, los textos de Audrey Leblanc (El papel de la revista *Paris Match* frente al mayo francés), de Gonzalo Leiva (Las imágenes y la prensa en Chile en los años 1967-68) y de Jessica Blanc (El fotoperiodismo brasileño, 1968-1983), se leen como investigaciones muy específicas que no dialogan entre sí y que, por ende, no tienden puentes contextuales entre Francia y América Latina; la investigación sobre el 68 en México, de Oralia García, por su parte, no termina de explicarnos por qué elige estudiar a los fotógrafos Manuel Gutiérrez y Jesús Fonseca en ese periodo histórico, y qué imágenes emblemáticas de ambos permiten contrapuntear la imagen del poder y el poder de la imagen.

En el segundo bloque, la investigación de Mauricio García sobre *¿Quiénes fueron los fotógrafos de la revista Por Qué?*, nos queda a deber ya que no responde a la pregunta-hipótesis que da título a su investigación. El texto de Ariel Arnal sobre Rodrigo Moya y su revista *Técnica Pesquera*, navega entre la textualidad y abona poco al análisis visual; leyendo a Arnal "entrelíneas" y con la selección de imágenes que hace, da la impresión que las fotografías publicadas por Moya en la revista, hechas por encargo y con fines comerciales, aportan poco al estudio de su gran obra documental. La publicación mejora con los textos sobre Elsa Medina (de

Marion Gautreau), Marco Antonio Cruz (de Alberto del Castillo) y Patricia Aridjis (de Rebeca Monroy). El texto de Gautreau contribuye al análisis discursivo de tres de las imágenes icónicas de la maestra Medina: *Migrante* (1987), *Limpiaparabrisas* (1987) y *Artículo 27* (1991). El texto de Alberto del Castillo, aunque es una apretada síntesis de su libro *Marco Antonio Cruz: la construcción de una mirada (1976-1986)*, aporta información importante sobre MAC (Puebla, 1957-2021), uno de nuestros más destacados documentalistas. Rebeca Monroy, por su lado, tiene el gran acierto de elegir para su estudio: Las horas negras, de la maestra Patricia Aridjis, demoledor trabajo periodístico-documental sobre las mujeres en reclusión. La investigación de Deyanira Molina sobre la imagen captada por el reportero gráfico Francisco Olvera durante la toma de Ciudad Universitaria por la Policía Federal Preventiva (*La Jornada*, 07 febrero 2000), presenta saltos argumentales y dedica poco espacio al estudio de la propia imagen.

El tercer bloque es más consistente. El texto de Raquel Navarro, abunda en profusión y análisis sobre el *Consejo Mexicano de Fotografía 1978-1984*. De igual forma, Susana Rodríguez, aporta un estudio interesante y útil sobre la *Narrativa visual de La Jornada (1984-2000)*, como una forma de historiar el papel de la prensa en articulación con las diferentes realidades sociales, al tiempo de proponer una lectura de la información gráfica y textual como unidades documentales. Abigail Pasillas cierra este bloque estudiando la exposición *A un año del temblor* (de 1985), perteneciente al fondo del CMF del Centro de la Imagen.

El cuarto y último bloque, realiza un buen puente histórico entre el sismo (y cisma social) del 85, con la réplica de esta tragedia 32 años después, a través del estudio que hace Álvaro Rodríguez de la imagen *Manos solidarias* (2017) del fotorreportero Pedro Mera. Edith Vázquez, por su parte, reflexiona sobre la sobreexposición fotográfica de la violencia durante las dos primeras décadas del siglo XXI, analizando la obra *Tus pasos se perdieron con el paisaje*, del fotoperiodista Fernando Brito; Vázquez subraya que "no queda claro qué tanto necesita un país como el nuestro para seguir alimentando la mirada con fotografías que ilustran, a veces de manera poética, el horror". El libro cierra con un texto de Didier Aubert, quien analiza la misma obra de Brito pero en el circuito artístico.

A manera de conclusión, se puede decir que de este conjunto de investigaciones (algunas más profundas que otras), se antoja más estar frente a una revista que diserta indistintamente sobre diversos tópicos de un gran tema, que de un libro que, a través de una metodología rigurosa, explora autores, contextos, estilos y contenidos durante el medio siglo de producción fotoperiodística y documental en nuestro país. Algo que queda pendiente es la distinción entre ambos géneros fotográficos, y de cómo éstos dialogan con la compleja realidad. Sin embargo, festejemos y discutamos este tipo de publicaciones.