

De semanario artístico y popular a semanario mexicano con espíritu

Rosa Casanova *

PÁGINA SIGUIENTE
El Universal Ilustrado
México,
12 de octubre de 1917
Col. Hemeroteca
Nacional de México.
Instituto de Investigaciones
Bibliográficas. UNAM

No es empresa fácil adentrarse en el universo fotográfico de una de las más ilustres revistas del siglo XX. Son muchos los enfoques y nexos que se pueden establecer, por lo que este texto pretende tan sólo apuntar hacia algunas de las líneas señaladas por la fotografía publicada y promovida por *El Universal Ilustrado*, entre su fundación el 11 de mayo de 1917 y noviembre de 1934, cuando muere Carlos Noriega Hope, su director por muchos años. El punto de partida es considerar a la revista como partícipe en la construcción del imaginario visual surgido a partir de la Revolución, a través de los proyectos, aspiraciones y deseos de artistas e intelectuales que dieron cuerpo al México moderno desde la óptica de la capital. Otra línea a considerar —a la que sólo se alude— es la ubicación de la fotografía en la imagen global de la publicación, es decir, la puesta en página.

Anclaje. La fundación de la revista es impensable sin tomar en cuenta el proyecto editorial —inevitablemente político— de Félix Fulgencio Palavicini, director y gerente. Como se puede apreciar por su trayectoria, el ingeniero topógrafo, pedagogo, periodista, autor, político y ex secretario de Educación bajo el régimen de Carranza, tenía una formación amplia —hoy le llamaríamos multidisciplinaria— que le permitió lanzar el 1 de octubre de 1916, “El gran diario de México”, como se definiría más tarde.¹ Plataforma política para los debates y luchas que tenían lugar en el país con el fin de lograr una nueva Constitución, desde el inicio tuvo un marcado interés por la cultura y contó entre sus colaboradores a intelectuales que dejarían huella en la vida cultural de México.² Unos ocho meses más tarde vio la luz la primera prolongación del periódico, *El Universal Ilustrado*, con el lema “Semanao Artístico Popular”, que mucho decía sobre el lenguaje y los temas que resultaban cruciales para la época.³ Su cometido era “colocarse en el justo medio: informa, pero también cultiva y también enseña. Revestido en su forma gráfica de las mejores galas”.⁴ En los primeros tiempos el jefe de redacción fue Carlos González Peña, miembro fundador del Ateneo de la Juventud, periodista, escritor y

EL UNIVERSAL ILUSTRADO

AÑO I.-NUM. 23



BIBLIOTECA
NACIONAL
MEXICO

Los Colaboradores Fotográficos de "El Universal Ilustrado"



Señores: Martín Ortiz, José Arriaga, Heliodoro J. Gutiérrez, Emilio Lange y Adolfo de Porta, quienes con sus excelentes trabajos artísticos, que han dado extraordinario brillo en México al arte fotográfico, realzan la belleza de estas páginas

El Universal Ilustrado
México,
19 de octubre de 1917
Col. Hemeroteca Nacional
de México.
Instituto de Investigaciones
Bibliográficas. UNAM

maestro, mejor conocido por su historia de la literatura mexicana.⁵ Con frecuencia los colaboradores se habían iniciado en el periodismo de las postrimerías del Porfiriato, siendo varios de ellos cercanos al proyecto maderista; otros eran jóvenes e impetuosos. El paso de Palavicini por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (entre agosto de 1914 y septiembre de 1916) cimentó los lazos con la comunidad intelectual establecida, así como con las nuevas generaciones.⁶

El Ilustrado, como se abrevió posteriormente, nació en formato de 34 x 26 cm y estaba impreso en papel couché usual para las publicaciones porfirianas tardías, —basta pensar en *El Mundo Ilustrado* o *El Arte y la Ciencia*—. A esa sensibilidad, entonces moderna, correspondía también el diseño que concedía importancia a los espacios blancos, lo cual aunado a la tipografía, el dibujo y la fotografía daban por resultado una revista visualmente elegante y equilibrada. Para el concepto mismo del semanario la imagen era fundamental y Palavicini apostó por invertir en tecnología. En la primera etapa las portadas ostentaban grandes tricromías, generalmente retratos de actrices o jóvenes de la sociedad capitalina, así como paisajes impregnados de lirismo. Se consideró que la fotografía de eventos sociales podía ser una fuente de ingresos dado que se tenía un público cautivo: las damas de sociedad a quienes se suplicaba “dar aviso oportuno a nuestro cronista... con objeto de dar información oportuna e ilustrada de las recepciones...” En la misma página se avisaba que “todos los clisés que han aparecido o que en lo sucesivo aparezcan en las páginas... están a la venta. Para informes dirigirse al Administrador”.⁷

Para obtener imágenes representativas del país sin costo para la empresa, se convocó a “los Sres. Fotógrafos de toda la República: suplicamos nos envíen fotografías artísticas de bellezas de la región donde tengan establecidos sus talleres, a fin de publicarlas...”; a cambio, el autor obtendría reconocimiento nacional gracias a la amplia circulación de la revista.⁸ Este mecanismo debió de ser la base del acuerdo con Martín Ortiz, José Arriaga, Heliodoro J. Gutiérrez, Emilio Lange y Adolfo de Porta, cuyos retratos se publicaron el 19 de octubre de 1917, identificándolos como los “colaboradores fotográficos... quienes con sus excelentes trabajos artísticos, que han dado extraordinario brillo en México al arte fotográfico, realzan la belleza de estas páginas”. Se trataba sobre todo de imágenes de

niños, primeras comuniones, bodas y damas de sociedad, por lo que también era frecuente encontrar retratos realizados por Napoleón, Ismael Rodríguez Ávalos y María Santibáñez. Podemos vincular a la mayoría de estos autores a la práctica de la fotografía de estudio y a una estética pictorialista que también guiaba la lente de Carlos Muñana, el fotógrafo del diario y la revista, quien contaba con una amplia trayectoria.⁹ Como tantos otros, él aprendió el oficio en la práctica, posiblemente en su natal Guadalajara, y pronto debió iniciar a otros miembros de su familia, pues en la empresa colaboraban el joven Agustín y Mercedes, quien se desempeñaba en el cuarto oscuro, caso común entre las mujeres. Su muerte prematura, en marzo de 1921, abrió el camino a otros autores, que por su edad practicaban un periodismo fotográfico moderno.¹⁰

Simpatía obrera. El intercambio —o reutilización— de textos e imágenes entre el diario y la revista era la norma; se podría decir que *El Ilustrado* tenía la función de afianzar el proyecto editorial del periódico. En los primeros meses de 1918, por ejemplo, *El Universal* lanzó un “Concurso de Simpatía Obrera”, para el cual se organizaron comités en las fábricas que promovían a alguna agremiada que representaba con orgullo al establecimiento, recibiendo así también el apoyo de los dueños. Con 70 123 votos, Edmé Castillo, quien desde los 15 años trabajaba como telefonista en la Compañía Telefónica y Telegráfica Mexicana, ganó este concurso con el que el diario festejaba a las trabajadoras, como parte de una estrategia que apelaba a los diversos sectores que conformaban la estructura ideal de una nación ansiosa de superar la guerra. Era un momento propicio para las alianzas políticas: estallaban huelgas por todo el país, mientras continuaban las discusiones en torno al artículo 123 y se intentaba restablecer el equilibrio de la mermada economía. Rafael Pérez Taylor, líder anarcosindicalista e influyente colaborador de *El Universal*, debió ser fundamental en la planeación del concurso.

No menos importante para el diario era incrementar la circulación, pues con ello aseguraba una mayor entrada de recursos por concepto de publicidad, recurriendo de manera constante a todo tipo de señuelos, como eran los certámenes y concursos. Lograr la independencia significó instrumentar un periodismo que empleara las estrategias de la industria.¹¹ Los abonados podían participar de una lotería con atractivos premios y anualmente se hacían concursos de belleza que contaban con jurados ilustres como el de 1917, formado por Arnulfo Domínguez Bello, Jorge Enciso, Saturnino Herrán y Eduardo Melhado. Aunque parece contradictorio, la empresa dio aliento a la mujer moderna, aquella que se había cortado el cabello, imitaba a las actrices, manejaba automóviles, fumaba y bailaba, dedicando secciones y reportajes a sus actividades y educación.¹² Con motivo de las fiestas del Centenario de la consumación de la Independencia, promovidas por el gobierno de Obregón, se llevó a cabo el certamen de “La India Bonita”, en el cual participaron jóvenes de diferentes zonas del país que alegaban su ascendencia indígena —requisito indispensable—, resultando triunfadora María Bibiana Uribe, elegida por personalidades como Manuel Gamio y Jorge Enciso. Para entonces Noriega Hope dirigía la revista con un nuevo y reducido formato (31.5 x 23 cm) en el que se mezclan calidades de papel couché con papel revolución. En esta etapa se combinan portadas fotográficas con dibujos, ante la destreza y calidad de autores como Fernando Bolaños Cacho, Andrés Audiffred, Hugo Tilghman y tantos otros.

Las cincuenta participantes del concurso obrero fueron festejadas en el Tívoli del Eliseo y en un desfile que se destacaba como “la fiesta de concordia y paz”. Los retratos que promovían el voto fueron hechos por José Arriaga, quizá el más antiguo de los colaboradores, pues había comenzado a trabajar por 1882.¹³ Con la participación de algunos almacenes, las diez finalistas recibieron las prendas de un ajuar básico: un rebozo de seda, una blusa, una falda, un par de zapatos de charol y un listón para el cabello. La lista hacía patente las carencias provocadas por la Revolución, en especial entre la clase trabajadora; por ello los premios fueron exhibidos, ante el asombro de los transeúntes, en los aparadores de “La Ciudad de Londres”. Algunos de los concedidos a Edmé Castillo, celebrada por su modestia, lo confirman: ropa interior y de cama, galletas, dulces, chicles, mil boletos de tranvía, cerillos, una estufa, un costal de carbón a la semana durante dos meses, aunque también obtuvo 1 500 pesos “en metálico” de manos de su padrino, el gobernador del Distrito y una medalla de oro inscrita por parte del Ayuntamiento.

Humor fotográfico. Como redactor, Luis Andrade conocía bien las presiones que enfrentaban los periodistas para sacar la edición diaria, tema descrito por numerosos autores. Se encontraba en ese trance, sin dibujante y con una página por llenar, cuando se le ocurrió sustituir fotográficamente las caricaturas previstas, y se dio a la tarea de probar con “una camarita de 25 pesos” y diversas lentes, hasta lograr el efecto deseado: un retrato que exagerara algún rasgo de los personajes del momento.

Con ese procedimiento Andrade abrió un estudio en la concurrida avenida Madero, y el 13 de octubre de 1921 apareció en *El Universal Ilustrado* una entrevista que le hizo Monsieur Phocas —nada menos que Pedro Henríquez Ureña—, en la que afloran dos viejas cuestiones: el aspecto mecánico de la fotografía y la dificultad de los mexicanos para ser inventores.¹⁴ Ante la provocación de Phocas, a quien las fotos recuerdan los espejos de risa, brota la airada respuesta: “Mi procedimiento consiste en caricaturizar solamente una parte cualquiera del cuerpo o del rostro, de igual manera que el caricaturista exagera éste o áquel rasgo.” Residía allí el éxito de su patente y, acto seguido, inicia una crítica sobre la defectuosa Ley de patentes y marcas. Los comentarios del caricaturista Castillito, ofendido porque defiende el “temperamento” de su gremio que les permite interpretar al sujeto, cuando en las imágenes de Andrade son las lentes las que trabajan, hacen claudicar al periodista. Concede que su invento puede ser utilizado por cualquiera, mientras las “caricaturas artísticas” son obra de la inteligencia.

Si bien el relato no atañe a un fotógrafo reconocido, llenó páginas y sirvió para acercarnos al frecuente uso humorístico del medio para ilustrar la revista. El 22 de septiembre de 1921, por ejemplo, se publicaron anécdotas de periodistas, entre los que se mencionan al “maestro” Agustín Víctor Casasola, pero más interesante resulta la referencia a Manuel Romero Ibáñez, “el decano de los fotógrafos de prensa”, autor desconocido pero que sin duda jugó un papel en el desarrollo del periodismo fotográfico identificado por el gremio. Romero Ibáñez narra que hacia 1898 Rafael Reyes Spíndola, el famoso director de *El Mundo Ilustrado*, le encargó numerosas fotografías del combate de flores que se celebraba cada primavera. “Entonces no había los aparatos rápidos que ahora se usan: apenas si las cámaras de fuelles de

chassises sencillos”, empleadas en galerías y talleres, y que podían aprovecharse para “poses, no para exposiciones de milésimo de segundo”. Para cumplir su tarea y poder cambiar las placas, el fotógrafo mandó a hacer un “cuarto oscuro” en un carruaje, y aunque tuvo cuidado de cerrar ventanas y puertas, se le escapó revisar la parte baja del coche, por lo que tuvo que repetir el trabajo.

El 25 de septiembre de 1924 se presentó una página con un escandaloso “Nuestro fotógrafo fumó marihuana...” y cuatro extrañas fotos. Realizadas por Fernando Sosa, a quien se había comisionado para retratar a “chicas guapas que van al ‘poste restante’” en el Correo, las imágenes manipuladas daban un tono humorístico a fotografías poco agraciadas.¹⁵ Para entonces Arqueles Vela, el escritor estridentista, era secretario de redacción, por lo que crecían los artículos irreverentes. También se modificó el diseño, utilizando colores fuertes e inusuales en las composiciones.¹⁶ Así, “Sánchez filmador”, auxiliado con “monos de Audiffred”, relata “Una idea lucrativa”. Decidió convertirse en fotógrafo adquiriendo una cámara barata comprada en una casa de empeño “(las Cámaras se empeñan con frecuencia,/ lo sabe el mundo entero,/ y hacerse dueño de ellas no es gran ciencia,/ es cuestión de dinero)”.¹⁷ Años más tarde, en 1925 se presentó un acertijo fotográfico de Rafael Carrillo, quien trabajaba para la revista; asimismo estuvieron de moda los rompecabezas con recortes de fotos que ponían a prueba la afición de los amantes del cine, quienes debían reconocer el rostro de alguna estrella.¹⁸ Estrategias todas que servían para promover la adquisición de ejemplares y así ganar premios, a la vez que funcionaban como mecanismos para publicitar actores y películas.

Fotografía artística. Por el mes de julio de 1921, Librado García —quien utilizaba el rebuscado seudónimo de *Smarth*— realizó una exposición en “un muy céntrico lugar de la metrópoli”, y como nadie se ocupó de ello, *Bona Fide* (José D. Frías Rodríguez) escribió un artículo revelador sobre los conceptos que sustentaban la apreciación de la fotografía.¹⁹ El título resulta prometedor: “La fotografía como una de las Bellas Artes”, pero en realidad sostenía que para hablar de *Smarth* había que “recurrir a la pintura”, manteniendo como parámetros sus valores plásticos. A este texto deben aunarse otros dos firmados por BF, que le permiten tratar y reproducir los géneros frecuentados por García: el retrato y la arquitectura, donde *Smarth* desplegaba su interés por los claroscuros, los velos, los filtros, la luz dirigida, las poses refinadas, la generación de atmósferas.²⁰ Frías lo situaba dentro de la estirpe de artistas destacados provenientes de Guadalajara: el Dr. Atl, Roberto Montenegro, Jorge Enciso y los fotógrafos Lupercio y Muñana, quienes privilegiaron el pictorialismo en su obra creativa.

Al referirse a las imágenes de conventos —tan diferentes a la visión racional de Guillermo Kahlo—, comenta: “Él, sin saberlo, obtiene del espectador una sumisión completa; por su poder le hace recordar, puesto que le ofrecen en la reproducción [léase impresión] todos los instantes pasados, que viven aún en el monumento, en la calle desierta, en el jardín abandonado... La fotografía así obtenida se emparenta con las otras bellas artes, y día vendrá en que exegetas avanzados expliquen minuciosamente esta idea, que ahora apenas presentimos...”²¹ Subyace una noción del arte que encuentra sus referentes en el romanticismo, al concebirlo como medio para acceder a otros mundos y realidades; la “traducción” al retrato

EL UNIVERSAL ILUSTRADO

AÑO IV. ~ MIERCOLES 17 DE AGOSTO DE 1921 ~ N° 224.

MARIA BIBIANA URIBE
"LA INDIA BONITA"
USA JASON
"FLORES DEL CAMPO"

HEMEROTECA NACIONAL
MEXICO



fotográfico estaría en la posibilidad de mostrar los secretos de la personalidad del sujeto, o las huellas del tiempo en la arquitectura. No es de sorprender, entonces, que para él “las fotografías modernas” no sólo se vinculan a la fijación del “momento”, sino que las relaciona con el fluir de la vida, tal como quedaría plasmada en la escultura y la pintura.²²

El 18 de octubre de 1924 aparecieron cuatro retratos tomados por Edward Weston, con motivo de su exposición en *Aztec Land*, la tienda de recuerdos y artesanías que también funcionaba como galería.²³ Definido como “el maravilloso artista que ha hecho de la fotografía un medio de expresión muy intenso y muy poético... Weston abomina de la teatralidad y de la ‘pose’... Las cabezas de estudio que reproducimos devotamente [Ruth Stallsmith, Tina Modotti, una mujer no identificada y Lupe Marín],... darán una idea de la fuerza y el interés de esta exhibición”.

Por esos años se insiste en evitar la toma posada y estereotipada, no necesariamente espontánea o vanguardista; el valor reside en la capacidad de revelar el mundo interior del retratado, como sugiere el artículo “Cómo debe sorprender la fotografía a la expresión de los ojos”.²⁴ El presupuesto era: “frente a una máquina fotográfica todos los hombres mienten... todos quisieran aparecer distintos de lo que son en realidad”; por ello el fotógrafo debe lograr eliminar la tensión, y cuando logra vencer la última resistencia, “el ojo adquiere su verdadera expresión... Sólo entonces surge el sentimiento profundo”, y el momento de hacer la toma.

No obstante, Casán reseña “¡Un ‘retrato de Silva’ en diez minutos!”, primero describe al autor, del que se incluye una caricatura de Fernando Bolaños Cacho, enfatizando su pertenencia a la bohemia.²⁵ Confiesa que no se interesa mucho por la foto y no le agradan los artistas (“A su mucha vanidad unen un por ciento elevado de fanfarronería”), pero sí le gustan los retratos de mujeres hechos por Silva —“¡Sabe también descubrir en sus modelos el secreto de la belleza!”—. Para comprobar lo prometido por el “pintor fotógrafo”, el periodista presencia todo el proceso, que describe azorado, enfatizando las dotes artísticas de Silva, en especial la distribución de las luces al realizar la toma.

Conviven entonces en la revista —y en el ambiente cultural capitalino— dos tendencias que se conciben como modernas y bien pueden apreciarse en el manejo del retrato: la que tiene como modelo a la pintura y aquella que busca la especificidad del medio. Dos páginas del número de *El Universal Ilustrado* del 24 de marzo de 1927 lo ejemplifican: en una aparece el retrato de María del Carmen Fernández Bustamante, realizado por Weston, y en otra *Smarth* presenta a Rosa Roland. Bajo la imagen del californiano se dice: “Con verdadera sencillez realza las bellas siluetas femeninas sin recurrir a los artificios puestos en boga por otros”; en la del tapatío se dibujó una custodia y se lee: “el mago de la lente, nos ha ofrecido este bellísimo retrato..., en pose mística, bajo un cristo rudo... La fotografía, en verdad, merece esta página que realizamos con verdadera unción...” No es ocioso mencionar que *El Ilustrado* es generoso con los créditos a los “artistas” y se han podido identificar al menos una treintena para el periodo, pero resulta difícil saber quiénes trabajaban de planta en el diario y en la revista, pues raramente se menciona su nombre. Una situación usual hasta tiempos relativamente recientes.



Fotografía y cine. La pasión de Carlos Noriega Hope era el cine: dirigió alguna película, escribió críticas y guiones, e impulsó junto con otros el desarrollo de una cinematografía mexicana. El nexo con la fotografía resulta evidente, lo cual explica en parte el espacio concedido a la obra de autores que estuvieron vinculados al arte cinematográfico. En los recuerdos que sirvieron para celebrar el aniversario de *El Ilustrado* en 1924, "Carlitos" escribió: "Y seguiré, no obstante, en mi sillón, frente a las pruebas, los originales y las fotografías. ¡Qué le vamos a hacer!".²⁶

Por septiembre de 1921 apareció la tira cómica que llevaba el título de "Película semanal"; allí, en vez de los dibujos usuales se empleaban fotografías de Lupercio. Quizá se trate de uno de los primeros ejemplos de este género, que después sería usual en las revistas y sentaría un precedente para las fotonovelas.²⁷ Podría citar numerosos casos, pero centraré la atención en la presencia de Sergei Mijailovich Eisenstein en México y los fotógrafos que se promueven por esos años.²⁸

Como es bien sabido, el director soviético llegó acompañado de su fama, del guionista y fotógrafo Grigory Alexandrov y del camarógrafo Eduard Kazimirovich Tissé para realizar una cinta que se convertiría en mito. Aunque nunca se concluyó, se filmaron kilómetros de película donde el cineasta se volcó en la iconografía del paisaje, las costumbres, los habitantes y el arte popular que lo rodeaban. En esta exploración del país, fue fundamental la presencia de Gabriel Fernández Ledesma, el grabador y promotor cultural que concedió espacio a la obra de fotógrafos mexicanos. Adolfo Fernández Bustamante —quien firma como AFB los artículos de *El Ilustrado*— apuntaba que Fernández Ledesma y Adolfo Best Maugard "dan los toques de mexicanismo, aún con más certeza... ellos cuidan de que no haya mixtificaciones, de que se usen las cosas auténticas, de que no aparezcan en esta película los charros de guardarropa a que nos tienen acostumbrados el cine americano. Y toda esa obra está influenciada por el soplo grandioso de Eisenstein, que va poco a poco creando la maravilla".²⁹ Hay admiración, a la vez que desconfianza en el periodista que recela por la forma en que se ha calumniado y ridiculizado al país. Aunque "nadie sabe hasta ahora el argumento", confía en la admiración de Sergei por el país. Cierra el artículo diciendo que las fotos que publican "demuestran bien claramente cómo ha sabido encontrar el secreto de la verdad y la belleza nuestras". Como tantos, funde la percepción del cineasta con el trabajo de Tissé, a quien alaba porque "con paciencia va tejiendo el poema fotográfico".



ARRIBA
El Universal Ilustrado, México, 13 de octubre de 1921
 Col. Hemeroteca Nacional de México.
 Instituto de Investigaciones Bibliográficas. UNAM

ABAJO Y PÁGINA 18
El Universal Ilustrado, México, 17 de agosto de 1921
 Col. Hemeroteca Nacional de México.
 Instituto de Investigaciones Bibliográficas. UNAM

La difusión de las imágenes de la película y del discurso estético que la sustentaba se logró precisamente a través de la publicación de entrevistas y *stills*, pues “el ruso” se dio tiempo para la vida social y la autopromoción. Mucho se ha escrito sobre la influencia que Eisenstein tuvo en el arte mexicano,³⁰ por lo que resulta interesante, para concluir, recordar que *El Ilustrado* también dedicó páginas a autores nacionales que se identificaban con la modernidad o la vanguardia. Para 1929, antes de su llegada, la revista seguía presentando una variedad de visiones, como ya se mencionaba. En ese año aparecieron fotografías de “el artista Luis Márquez, quien ha regresado a México, después de una jira por el interior de la República, trayendo verdaderas obras de arte”, entre ellas la escena costumbrista que se reproduce y muestra claros nexos con las imágenes posteriores de Tissé.³¹ “Rafael García, nuestro excelente y pequeño fotógrafo, nos ofrece... dos aspectos de su arte nacionalista”; se trata de paisajes que con el tiempo se fueron haciendo más definidos en su propuesta visual. En primer plano y en contraluz, una silueta claramente mexicana, y al fondo un cielo cargado de nubes con una sabia distribución de la luz.³² De Rafael Carrillo, Jr., “uno de los artistas jóvenes de México de más porvenir, según opinión del mago Eisenstein”, se reproducen dos imágenes que más bien parecen ejercicios, aunque para 1932 sus trabajos dan claras señales de madurez.³³ También se publica a Agustín Jiménez, y con motivo de su exposición se dice que sus fotos “parecen realizadas por los cineastas rusos”.³⁴

Resulta sugestivo pensar que las propuestas visuales de Eisenstein y su equipo tenían precedentes en el trabajo que varios artistas —como los mencionados— estaban haciendo, pero la exuberante presencia de “Eisenstein el magnífico”, y el prestigio que lo precedía, quizá fueron decisivos al servir como detonadores. Así permitieron consolidar conceptos, temas y formas preexistentes, como se puede apreciar en las páginas de *El Ilustrado*.³⁵

* En 2006 tuve la oportunidad de realizar la exposición *Vida y libertades. 90 años de la urbe en El Universal*, promovida Roberto Rock, director entonces. Agradezco a los colaboradores del diario el acceso a su conocimiento y experiencia, en especial a Alejandro Jiménez, responsable del Centro de Documentación y a Gabriel Aguirre del Archivo Fotográfico.

1 El lema original fue “Diario político de la mañana”.

2 Gabriel Zaid, “Una declaración desconocida de López Velarde”, en *Letras Libres*, México, 15 de agosto de 1988.

3 Entre las otras publicaciones se encuentran *El Universal Taurino* (1921) y *El Universal Gráfico* (1922), vespertino que aún existe.

4 El cometido se citó en el número conmemorativo del primer año, 10 de mayo de 1918. Allí se precian de lo difícil que resultaba sostener una publicación sin halagar pasiones políticas “ni zaherir a nadie ante los altos costos”.

5 Pronto aparece como director de la revista —cargo que no existió al inicio—, donde permanece poco tiempo.

6 En el mismo número conmemorativo del 10 de mayo de 1918 se presentan los retratos de más de cuarenta colaboradores, una lista imponente.

7 *El Universal Ilustrado*, México, 7 de septiembre de 1917.

8 *El Universal Ilustrado*, México, 28 de septiembre de 1917.

9 Entre otros medios, colaboró en la *Ilustración Semanal* y *El Liberal*. Varias de las fotos que se conservan en el Fondo Casasola de la Fototeca Nacional son obra suya, véase Rosa Casanova y Adriana Konzevik, *Luces sobre México*, México, CONACULTA-INAH, 2006, pp. 32-33.

10 El 31 de marzo la revista publicó un paisaje a contraluz, en tricromía, del "malogrado artista".

11 El diario empleó las estrategias modernas de promoción, publicidad y venta entre las que destaca "El aviso oportuno". No casualmente el 3 de marzo de 1927 la revista dedicó casi todas sus páginas a la publicidad, considerada sinónimo de modernidad.

12 Fue uno de los concursos más sonados, pues hacía un llamado al fervor nacionalista plasmado en el pasado indígena. Gamio publicó "La Venus india" en la revista el 17 de agosto de 1921.

13 Gina Rodríguez informa que su estudio se encontraba en la actual avenida Hidalgo, y que en ese año figuró en la Primera Exposición Industrial de Querétaro.

14 *El Universal Ilustrado*, México, 24 de marzo de 1921.

15 Sosa llegaría a ser jefe del Departamento de Fotografía de *El Universal* y fundaría una dinastía de fotógrafos.

16 Véase en el número del 18 de septiembre de 1924 o el uso de detalles fotográficos para formar títulos, como las cabezas que adornan la sección "Fémina" del 5 de octubre de 1917.

17 En el texto narra una supuesta experiencia como "especialista en bustos de señoras"; *El Universal Ilustrado*, México, 24 de septiembre de 1924.

18 "El acertijo ilustrado", 9 de junio de 1932 y 28 de mayo de 1925.

19 *El Universal Ilustrado*, México, 7 de julio de 1921.

20 Se trata de "Las maravillas de nuestra arquitectura colonial", del 14 de julio, y "Mujeres de México", del 21 de julio de 1921.

21 El 27 de enero del mismo año se había publicado una fotografía del convento de Tepozotlán por Julio Lamadrid, pero sin el uso inspirado de la luz que caracterizó a Librado García.

22 Se siguieron publicando fotos suyas; por ejemplo, el 24 de marzo de 1927, en el mismo número en que se dedicó una página a Weston.

23 La página lleva el título "La suprema expresión fotográfica de la mujer".

24 Apareció, sin firma, en una sección titulada "Páginas que inquietan un poco", del 10 de octubre de 1929.

25 No he podido determinar quién era Casán, *El Universal Ilustrado*, 4 de diciembre de 1924. Gustavo Silva muere por abril de 1930.

26 15 de mayo de 1924. Noriega murió como había vaticinado, diez años después.

27 "Las tribulaciones de un miope", *El Universal Ilustrado*, México, 1 de septiembre de 1921.

28 El 30 de octubre de 1924 se dedicó la página titulada "Rincones de México" a Roberto Turnbull, el camarógrafo, que "sabe acechar el momento artístico de las cosas y desechar el momento en que muestran su 'pose'". De él mismo el 28 de mayo de 1931 se publicó el artículo "El príncipe de Gales a través de un cinefotógrafo mexicano".

29 En "Lo que en México hace Eisenstein", del 18 de junio de 1931, describe la filmación en la hacienda de Tetlapayac, Hidalgo.

30 En el núm. 10 de *Alquimia*, Aurelio de los Reyes reflexionó sobre "Luis Márquez y el cine", sept.-dic. 2000.

31 El 10 de octubre de 1929 se presentó una escena costumbrista en Chapala.

32 La cita es del 24 de octubre de 1929; la semana siguiente se presentaron una vista a contraluz en Pátzcuaro y otro paisaje de montaña, y para el 21 de agosto de 1930 los dos dramáticos paisajes.

33 Carrillo trabajaba para el periódico y publicaba frecuentemente con crédito. Las fotografías aparecieron en el mismo número en que se publicó el artículo reseñado sobre Eisenstein, 18 de junio de 1931. El 13 de marzo de 1930 se le llama "el nuevo fotógrafo mexicano, quien busca una sensibilidad distinta...".

34 Del 14 de mayo de 1931.

35 Éste fue el título de uno de los reportajes firmados por AFB, 11 de junio de 1931.