

Los Casasola: un destino de familia

Rebeca Monroy Nasr

Muy intensa ha sido la labor gráfica de la familia Casasola. Hace más de cien años que se inició esta casta fotográfica con uno de los decanos de las imágenes de prensa en México: Agustín Víctor Casasola, quien ingresó a trabajar en *El Mundo Ilustrado*, semanario del periódico *El Imparcial*, en 1890.

La fama de Agustín Víctor padre y creador de una gran descendencia fotográfica, no proviene de esas imágenes de las damas porfiristas en las inauguraciones de fábricas de hilados y tejidos. Ni necesariamente de las imágenes del presidente Porfirio Díaz y su comitiva en los festejos del centenario de la promulgación de la Independencia. Fue otro tipo de representaciones gráficas las que lo hicieron merecedor de un lugar prioritario en la historia fotográfica de nuestro país. Su olfato comercial y su capacidad de adaptación a las condiciones sociales y políticas, como lo afirma Flora Lara Klahr,¹ le permitieron ser uno de los primeros en instalar una agencia de información gráfica en la Ciudad de México. No es desconocido en el medio el origen de la colección de sus imágenes de la Revolución mexicana que lo hiciera famoso incluso internacionalmente.² Gracias a la compra de los negativos a diferentes fotógrafos, quienes llegaron a capturar en fracciones de segundo la placa de algún acontecimiento trascendente del movimiento armado, o bien de algunos momentos de vida “cotidiana”—lo que puede ser cotidiano en un momento así—, logró crear un acervo fundamental que permite conocer algunos rasgos documentales, históricos e iconográficos de esa época.³

La legitimidad y leyenda del nombre Casasola, iniciado con Agustín Víctor y su hermano Miguel, continuó por muchas décadas a través de los hijos, sobrinos, nietos y las mujeres Casasola que le dieron fuerza y presencia al oficio y a quienes la historia de la fotografía aún no les hace cabal justicia. Esa notoriedad del archivo que reunió el decano fotoreportero tuvo un filo doble, pues la fama y fortuna del nombre



Agustín Víctor y Gustavo Casasola junto a colaboradores frente a la Foto Agencia Casasola, ca. 1915. Núm. de inv. 150130



Gustavo Casasola, del libro *La raza tarahumara*, 1936

han implicado que a los otros miembros de la familia se les vea con el mismo cristal, sin configurarlos ni delinearlos nitidamente a cada uno de ellos, con sus características propias, sus propuestas estéticas o intenciones ideológicas; tampoco se saben sus carencias y virtudes. Tratados con el mismo rasero se engloba y se pierde el perfil de cada personaje. Desventaja también para el fotohistoriador que pueda pretender encontrar los límites entre uno y otro personaje, pues aunque la historia del arte escarba entre las imágenes, estoy convencida de que el conocimiento del autor, sus intenciones originales al momento de hacer la gráfica, el destino primigenio y uso social de la imagen, aunado a las propuestas plásticas, también significan encuentros de información que enriquecen, en gran medida, la lectura de la imagen.

Tan arraigado estaba el oficio en la familia Casasola que los mismos descendientes no se cuestionaban sobre su condición. Para el mismo Agustín Casasola hijo no era extraño que toda la familia se dedicara a la fotografía, más bien parecía una herencia genética que una decisión vocacional. El comentario que hizo en entrevista con Antonio Rodríguez en 1946 ilustra muy bien ese aparente designio: “¡Oiga usted, yo creo que es cuestión de sangre. Luego, luego nos da por la cámara. Parece que nos amamantaron con revelador!”⁴

Es indudable que el gusto por la cámara y las faenas del cuarto oscuro eran comunes a los parientes más cercanos, por lo que Antonio Rodríguez

aprovecha el comentario para subrayarlo más:

Agustín tiene razón, entre los Casasola los nexos de sangre y de apellido son tan íntimos como los nexos fotográficos. Diríase, en efecto, que en las venas de todos ellos corre una sustancia común que debe tener algo de metol, hidroquinona y de hiposulfito de sodio.

Si bien el trabajo fotográfico de Agustín Víctor Casasola se venía desarrollando años atrás, sus hijos iniciaron una ardua labor en el medio editorial a partir del periodo posrevolucionario. Ya para finalizar la década de los cuarenta, la mayor parte de los miembros de la casta Casasola, hijos, sobrinos y nietos, tenían un lugar reservado en las filas del fotoperiodismo, a saber:

Agustín junior se inició en la fotografía siendo un joven de 16 años y sin haber tenido ninguna otra ocupación anterior. En esa época gracias a la ayuda de su tío y antiguo socio de su padre, Gonzalo Herrerías, ingresó al diario *Excelsior* a trabajar bajo la tutela de Rafael F. Sosa. Posteriormente prestó sus servicios para el periódico liberal *Raza*, dirigido por Arturo Cisneros. Después colaboró junto con su hermano Gustavo en el *Heraldo de México*; continuó realizando imágenes para *La Prensa*, en la época en que los hermanos Alducin lo dirigían. Finalmente, para los años cuarenta, se dedicó al trabajo fotográfico en *Novedades* al lado de otro de sus hermanos: Mario.

Ismael Casasola comenzó como ayudante de su padre y de sus hermanos en 1920, cuando tenía 18 años de edad: “la afición a la cámara le vino pues, como por herencia. Cuando sorprendía a sus hermanos descuidadamente les quitaba algunas placas y se ponía a hacer fotos, por cuenta y riesgo propio. Así aprendió a manejar la cámara”.⁵ En el ámbito fotoperiodístico se inició en el *Heraldo de México*, después pasó a *Excelsior*, a *El Universal*, y en los

años treinta colaboró en el nuevo semanario *Hoy* de Regino Hernández Llergo y en *Rotofoto* de José Pagés Llergo.

Gustavo Casasola —hijo también de Agustín Víctor—, además de ser el editor, junto con su madre y su tío Miguel Casasola, de las historias gráficas que dieran mayor difusión al archivo familiar, fue jefe de fotógrafos en el Departamento Central de la Ciudad de México y en los años treinta, también fue reportero gráfico de *Hoy* y *Rotofoto*. Ismael —el nieto— a su vez colaboró con los periodistas Llergo en *Hoy* y trabajaba por su cuenta para la revista *Nosotros*. Mario, el hijo de Agustín junior —otro de los miembros de la tercera generación—, prestaba sus servicios como fotógrafo independiente y esperaba lograr un lugar prestigiado en el medio editorial.

Asimismo, resulta poco reconocida la labor de “las dos mujeres de la segunda generación de los Casasola, únicos miembros de la familia que no trabajaron profesionalmente con la cámara; se ocuparon de la fotografía en los archivos y en el laboratorio, revelando, fijando, imprimiendo...”⁶ Es decir, el trabajo oscuro, el poco visto, la cocina de la fotografía estaba destinada a la parte femenina de la familia y por ende se ha visto más borrada y perdida en el vacío de la plata sobre la gelatina.

Antonio Rodríguez justifica ese gusto por la cámara y el tripié así:

Se comprende que los hijos del viejo Agustín Casasola hayan seguido la carrera del padre. Éste, durante la Revolución, los llevaba con él por los distintos puntos del país en donde los acontecimientos armados requerían la presencia de una cámara. Como las abnegadas soldaderas a sus maridos, los “chamacos” Casasola seguían al general de la cámara por todos lados.⁷

Esa etapa de trabajo de los hijos y nietos Casasola, entre los años treinta y parte de los cuarenta (al igual que la de muchos otros reporteros gráficos), está muy poco estudiada y difundida en la historia de la foto-



Gustavo Casasola, *India kikapú*, revista *Hoy*, 22 de enero de 1938

grafía en general y del fotoperiodismo en particular. Es una época muy importante no sólo por la producción gráfica, sino por el apoyo y la sólida base laboral que proporcionaron algunos editores a sus fotógrafos; lo cual permitió el desarrollo de imágenes con diferentes propuestas plásticas y crearon trascendentes informaciones noticiosas e históricas, con innovaciones temáticas y estéticas que trascendieron su momento histórico. Con ello sentaron las bases para un fotoperiodismo nacional más divertido, crítico y audaz.

En particular me refiero al proceso productivo que desarrollaron los Casasola al lado de los periodistas Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo, en su revista *Hoy* desde su fundación el 27 de febrero de 1937. Asimismo, los Casasola fueron parte sustancial de un proyecto ambicioso, sagaz y fotográficamente incisivo como lo fue la revista *Rotofoto*, planeada y organizada por el mismo José Pagés Llergo, la cual vio la luz el 22 de mayo de 1938, pero la que a escasos once números de su primera edición se vio obligada a salir de la circulación nacional.⁸ El trabajo desempeñado por esta stirpe fotográfica



Revista *Hoy*, 18 de diciembre de 1937

en los medios gráficos e informativos, fue sustancial para el desarrollo de la fotografía mexicana. Su labor colectiva es evidente, pues el crédito autoral por lo general aparece bajo el único rubro de: Casasola, y se encuentra publicada una producción muy amplia y versátil. Esta especie de anonimato intencional no permite reconocer y distinguir en particular las imágenes de cada uno de los familiares, aunque sí da pie a conocer en el esfuerzo común un logro gráfico, informativo y estético importante. Es claro que existen los aciertos individuales en términos de innovaciones estéticas, estilísticas y temáticas y es probable que ello se debiera también a ese esfuerzo colectivo.⁹

En esta ocasión sólo haré mención de algunos encuentros hemerográficos afortunados que tuve y que permiten observar un avance estilístico tanto colectivo como individual en la obra de esa segunda y tercera generación de los Casasola. Estos elementos dan pie a valorar en términos más justos la obra en su propio contexto y recorren un poco el velo que les legó, con el apellido y a modo de epitafio su padre-abuelo, lo cual ha limitado el estudio matizado de las imágenes.

En los números revisados de *Hoy* que van desde 1937 hasta 1943, periodo en que están al fren-

te los periodistas Llergo, las imágenes de los Casasola aparecen desde los primeros números. Es en la sección de “La historieta supergráfica” donde hacen su presentación como colaboradores. A toda plana, los recuadros gráficos prescinden de grandes textos y provocan en el espectador la lectura de la imagen con más atención. Si bien es cierto que parte de los intereses prioritarios de los editores del semanario era el de darle un lugar importante a las imágenes, lo lograron en gran medida gracias al formato de su revista. Los periodistas tabasqueños retomaron el tamaño tabloide de *Life* —la cual había salido un año antes en Estados Unidos— y también adoptaron su gusto por el uso y difusión de las fotografías.

En este caso en particular, los periodistas Llergo y los fotógrafos Casasola lograban contar a través de una secuencia de doce fotos fijas “La historieta...”, que por lo general era chusca y divertida. Esta especie de chiste gráfico también fue muy novedoso, pues le imprimió un nuevo viraje a la historia visual y le robó un espacio más a la caricatura, que en esos años aún tenía un lugar importante en el periodismo nacional. Ésta es una de las innovaciones temáticas, promovidas por los Llergo, que somete a prueba la capacidad de síntesis del fotógrafo y que por su adecuada solución técnica y propuesta formal es, necesariamente, uno de los antecedentes visuales de las fotonovelas contemporáneas. Esta sección gráfica por lo general está rubricada por Casasola, aunque eventualmente también la trabajó Enrique Díaz.¹⁰

Con este mismo estilo de creación de una secuencia visual imprimieron los Casasola algunas páginas de *Rotofoto*, debido a que la misma publicación demandaba un sentido del humor muy particular a sus fotógrafos colaboradores —entre los que estaban Enrique Díaz, Enrique Delgado, Luis Zendejas, Antonio Carrillo hijo, Luis Farias y Luis Olivares. Las soluciones gráficas a los retratos que realizaron de algunos personajes destacados de la vida política, social y cultural del país eran poco usuales para la época. Tal es el caso del retrato

que realizaron del caricaturista Ernesto García Cabral, cuyo título delata ya la intención de fotógrafos y editores: “Machetazo a caballo de espadas”, al pretender caricaturizar al maestro del trazo. Asimismo, la serie de retratos de León Trotsky en entrevista exclusiva para *Rotofoto* en su casa de Coyoacán; los cuales conforman un documento social e histórico de primera mano.¹¹

En los primeros años de la revista *Hoy* la mayor parte de las fotoportadas fueron realizadas por Enrique Díaz. Sin embargo, también se pueden apreciar algunas muy distintivas de los Casasola, como lo es aquella de un domingo taurino, en el cual Armillita triunfó en el Toreo de la Ciudad de México.¹² Otra muy notable es la que tomaron de las chimeneas de una fábrica, en la que el ángulo visual de contrapicada es acentuado por un gran angular, lo que le da un acento magnificante. La aparente convergencia de las líneas paralelas de las chimeneas se acentúa más por la tensión que ejercen otros elementos arquitectónicos que cruzan el espacio compositivo de manera horizontal y oblicua. Ello, aunado al marcado contraste de los tubos oscuros que resaltan contra el cielo que tiene ligeras nubes blancas, hace de la toma un gran logro ya que no se pierde detalle alguno en los claroscuros. Todos estos elementos convierten a la imagen en una especie de oda a la industrialización. Esta fotografía recuerda a aquella que hiciera Weston en los años veinte (su foto titulada *Armco Steel, Ohio, 1922*), cuando estaba a la búsqueda de un exacerbado realismo y procuraba una fuerte nitidez en las líneas de contorno y grandes contrastes lumínicos. La foto de Casasola también tiene una gran dosis de novedad y de modernismo que la hace una imagen muy notable entre toda su producción, sobre todo porque tiene un carácter estetizante muy marcado.¹³

Otro rasgo sobresaliente en esta producción Casasola-*Hoy* son los fotorreportajes que realizan para algunos artículos de opinión, sobre todo en aquel primer año de vida de la revista. Destacan aquellos que tienen como tema central a la mujer, mismos que fueron realizados por una de las más destacadas



Revista *Hoy*, 23 de octubre de 1937

reporteras de la revista: Carmen Madrigal. Es el caso de las fotografías: “En la maternidad del Hospital General”, en el que las imágenes de las enfermeras, las madres y los pequeños tienen un lugar prioritario. También aquellas sobre: “Cómo se defiende México de las enfermedades”, donde la serie gráfica muestra cómo una parte del desarrollo de vacunas y de laboratorio clínico lo realizan principalmente las mujeres. Otro es el fotorreportaje de la misma serie cubierto también por la misma reportera acerca de “Las mujeres encarceladas”; aunque las fotos carecen de los créditos correspondientes es posible deducir por la factura de las imágenes, el encuadre, la forma de secuenciar las gráficas y algunos otros elementos iconográficos, que también fue realizado por los Casasola.¹⁴

Uno de los aspectos que llama la atención, es el hecho de que Gustavo Casasola sí llegó a firmar algunas de las imágenes que publicó en *Hoy*. Es notoria la secuencia gráfica de los indios tarahumaras, donde tomó los rostros y algunas de las actitudes de los niños, jóvenes y viejos de la sierra. Una india que amamanta a su pequeño ve con cierta



Gustavo Casasola, *Indio de Chiapas*, revista *Hoy*, 19 de junio de 1937

desconfianza al intruso que porta su gran lente y lo deja disparar su obturador. También capturó la faz de algunos jóvenes de “facciones recias como talladas a hachazos” y a aquellos que parecen ser “ídolos de bronce sobre la piedra milenaria”, según señalan los pies de foto del reportero Amendolla.¹⁵ En otra serie sobre Chiapas, también reporta con imágenes a algunas etnias del lugar, como la de los indios de Tenejapa y de Amatenango. En esas comunidades hizo un retrato tan elocuente del perfil de un personaje con su indumentaria autóctona que logró que apareciera en la portada de la revista. Lo mismo sucedió con la foto que le realizó a una indígena kikapú, donde el pronunciado acercamiento al rostro, hecho por Gustavo Casasola, devela la avanzada edad y las difíciles condiciones de vida del campo, denotadas por los acentuados pliegues de la piel y la falta de piezas dentales que aparecen en el primer plano compositivo. Estos elementos hacen que la representación visual tenga una gran fuerza y expresividad plástica.

De Ismael Casasola se tiene noticia gracias a la entrevista que le concedió a Antonio Rodríguez

en 1946, sobre el hecho de que solía acompañar a José Pagés Llergo en sus viajes internacionales. Esta posibilidad periodística le llevó a hacer valiosos documentos gráficos como el retrato de Garrido Canabal —exgobernador de Tabasco— en su hacienda de Costa Rica. Asimismo, hizo algunas tomas de las fiestas paganas de la tribus indígenas de Chichicastenango, Guatemala, lo cual dadas las prohibiciones locales por poco le cuesta la vida. Y como antecedente de la entrega al oficio, declaró que en la época de la Revolución acompañó a las fuerzas del general Treviño en la persecución de Venustiano Carranza; y que además formó parte de la primera expedición que fue a negociar la rendición de Pancho Villa. Otro de sus logros informativos y documentales fueron las imágenes que obtuvo, un 23 de noviembre de 1927, en el momento en que fusilaron al Padre Pro Juárez junto con su hermano Humberto Pro Juárez, Luis Segura Vilchis y Antonio Tirado, acusados de atentar en contra del entonces candidato a la presidencia: el general Obregón.¹⁶

Agustín Casasola hijo también reconoció, ante el entrevistador Rodríguez, algunos de sus orgullos



Gustavo Casasola, *India tarahumara*, revista *Hoy*, 12 de junio de 1937

fotográficos. Recordó la cobertura que realizó en 1922 de una balacera en las calles de Uruguay con motivo de una huelga de tranviarios, la cual fue una de las primeras lecciones de audacia profesional que le diera su padre. Pero uno de sus más grandes éxitos fue conseguir un pase con el doctor Rubén Leñero en el Hospital de la Cruz Verde para fotografiar a León Trotsky en los últimos momentos de su vida. Reportaje al cual invitó a Enrique Díaz a participar con él, compartiendo el salvoconducto de entrada, la cámara y los créditos en la prensa nacional.¹⁷

Después de revisar las declaraciones de estos miembros de la familia Casasola, es posible percatarse que si existe un orgullo personal por sus atrevimientos y triunfos gráficos. Asimismo,

que la influencia definitiva de su padre y abuelo se permeó en el ámbito familiar, pues su evidente inclinación por el fotoperiodismo también da cuenta de ello. Agustín hijo declaró, cuando se le preguntó sobre el destino profesional de su hijo Mario: “criados con revelador, por las generaciones de las generaciones, tendrá forzosa y fatalmente que ser fotógrafo”.¹⁸ ¿Destino, fatalidad, fortuna, imposición o elección personal? Todo ello descubre parte de las huellas y obliga al estudioso de las imágenes a revisar, estudiar y revalorar desde diferentes aspectos metodológicos el arduo trabajo que en más de una centuria ha dejado una marca indeleble en la fotohistoria de nuestro país, a través de una impronta: los Casasola.

¹Véase Flora Lara Klahr, “Agustín Víctor Casasola y Cía., México a través de las fotos”, en *Siempre!*, núm. 1639, 21 de noviembre de 1984, pp. 39-42.

²Para muestra un botón: el libro de Anita Brenner *The Wind that Swept Mexico*, Texas, University of Texas, Austin and London, 1971. El investigador iconográfico del libro George Leighton sólo reconoce a Casasola como productor de parte de las imágenes de la Revolución y lamenta que permanezcan en el anonimato las otras representaciones incluidas en el texto.

³Véase Aurelio de los Reyes, “El cine, la fotografía y los magazines ilustrados”, en *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP / INBA / Salvat, 1982, T. IX, pp. 182-200; Carlos Monsiváis, “Continuidad de las imágenes (notas a partir del Archivo Casasola)”, en *Revista Artes Visuales*, México, Museo de Arte Moderno, núm. 12, 1983.

⁴Antonio Rodríguez, “Ases de la cámara. Hijo, sobrino, hermano, padre y tío de fotógrafos. XI. Agustín Casasola Jr.”, en *Mañana*, núm. 157, 31 agosto de 1946, p. 21. Esta serie de artículos, 19 en total, constituyen la parte documental y noticiosa para la realización de la primera exposición de fotógrafos de prensa en el Palacio de Bellas Artes, misma que fue organizada por la revista *Mañana*, Antonio Rodríguez y Enrique Díaz. La inauguración se llevó a cabo el 27 de julio de 1947.

⁵Antonio Rodríguez, “Ases de la cámara. ¡Aquí están las fotos!, dijo y se entregó a la policía. II. Ismael Casasola”, en *Mañana*, núm. 148, 29 de junio de 1946, p. 37.

⁶Antonio Rodríguez, “Ases de la cámara. Hijo, sobrino...” *op. cit.*, p. 21.

⁷ *Ibidem.*

⁸Para más información al respecto véase *Fotografía de prensa en*

México. Un acercamiento a la obra de Díaz, Delgado y García, tesis para obtener el grado de doctor que presentó Rebeca Monroy Nasr, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, junio 1997.

⁹Sobre este particular no sé si sería pertinente un estudio muy concienzudo del acervo y de la hemerografía para localizar a los autores de los diferentes materiales gráficos y poder deslindar sus formas de trabajo. Considero que ir a la búsqueda del estilo como un fin en sí mismo, podría resultar un trabajo arduo y no sé si poco fructífero.

¹⁰A partir del análisis de la revista, es posible detectar que existía una distribución muy clara de funciones gráficas, pues Enrique Díaz y su asociados Enrique Delgado y Luis Zendejas trabajaban las fotoportadas, la sección de noticias gráficas de la semana y realizaban los fotorreportajes de algunos artículos de opinión. “La historieta supergráfica” era un espacio más bien reservado para los Casasola.

¹¹ *Rotofoto*, núms. 6 y 7, 26 de junio y 3 de julio de 1938.

¹²Véase *Hoy*, núm. 43, 18 diciembre de 1937.

¹³Véase fotoportada de *Hoy*, núm. 35, 23 de octubre de 1937.

¹⁴*Hoy*, núms. 17, 48 y 15, respectivamente de junio 19 de 1937, enero 22 de 1938 y junio 15, de 1937.

¹⁵*Hoy*, núm. 16, 12 de junio de 1937, pp. 29-33.

¹⁶Véase Antonio Rodríguez, “Ases de la cámara. ¡Aquí están las fotos!...” en *op. cit.*, pp. 37-39.

¹⁷Antonio Rodríguez, “Ases de la cámara. Hijo, sobrino...”, en *op. cit.*, pp. 21-24.

¹⁸ *Ibidem.*