

Rebeca Monroy Nasr

Fotografías de actualidad: Enrique Díaz en los años veinte

El fotoperiodismo mexicano en la década de los veinte sufrió una importante transformación desde el punto de vista de las necesidades que debía satisfacer en los periódicos y revistas. Desde el Porfiriato, y con mayor fuerza durante la Revolución —por lo menos hasta 1915—, las editoriales habían comprendido que la información gráfica era una parte sustancial de las publicaciones. Considerando que la población tenía un alto índice de analfabetismo, las imágenes resultaban muy elocuentes al acompañar la noticia de los acontecimientos políticos, sociales y culturales.

Por otro lado, gracias a los avances de la técnica fotográfica desde la Primera Guerra Mundial, fue posible realizar tomas en interiores y exteriores, y retratar casi cualquier tipo de evento,

lo que ayudó a que la fotografía ganase más espacios en las publicaciones periódicas. Hacia 1920 con la introducción del rotograbado en México, mejoró la reproducción de las imágenes en los periódicos, lo cual abrió un abanico de posibilidades técnicas, formales y temáticas para el fotógrafo de prensa.

Con el advenimiento del movimiento revolucionario, diversos fotógrafos abandonaron el gabinete o se iniciaron en el fotoperiodismo, para captar las imágenes de los sucesos que conculcionaban al país.*

Entre los jóvenes que se interesaron por la fotografía periodística estaba Enrique Díaz Reyna (1895-1961), quien a partir de los años veinte realizó un elocuente registro gráfico de los acontecimientos políticos, sociales y culturales más sobresalientes de la ciudad de México.

Enrique Díaz nació en diciembre de 1895. A los 16 años inició su carre-

ra de fotógrafo como aprendiz de Víctor O. León, quien años después fue jefe de la sección gráfica del *Excelsior*. Atraído por la Revolución, el Gordito Díaz —como se lo conocía en el medio— se incorporó primero a las filas de Francisco Villa y después a las de Venustiano Carranza. En 1918 retomó su quehacer fotográfico al trabajar para *El Demócrata* —un diario constitucionalista—, y en 1919 para *El Heraldo*.

Si bien en el archivo fotográfico de Díaz se encuentran imágenes desde 1900 y de la etapa revolucionaria, éstas no fueron realizadas por él. Entre los negativos aparecen los nombres de diferentes fotógrafos nacionales y extranjeros, como los de Eduardo Melhado, Carl Osborn, Mora e incluso Casasola. Asimismo, hay copias de diversas fotografías, como las de la Decena Trágica, en las que Díaz respetó el nombre del autor. Años más tarde, cuando publicó parte de estas reproducciones en su revista *El Mundo* (1950), las presentó con el título de Archivo Histórico de Enrique Díaz, de manera que, al mostrarlas como parte de un archivo conformado por él, conservó el derecho autoral.

Este ensayo está basado en la investigación de la tesis de doctorado en Historia del Arte, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, que dirige Aurelio de los Reyes, y que lleva por título *Fotografía de prensa en México: un acercamiento a la obra de Enrique Díaz, Delgado y García*. Las fotografías reproducidas pertenecen al Archivo Fotográfico Díaz, Delgado y García, AGN, subcaja 30/1.

* El caso de Agustín Víctor Casasola es singular, en tanto que su formación como fotógrafo de prensa durante el porfiriato le fue de gran utilidad para poder capturar imágenes en el momento del estallido revolucionario.

Entre las primeras imágenes detectadas de la obra de Díaz se encuentra una serie de retratos que realizó en 1919 a unos trabajadores de una compañía molinera de Michoacán. En ellas se observa desenfado: Díaz no disimuló un gastado telón que utilizó para fotografiar a hombres, mujeres y niños. Asimismo, se observa que algunos de los trabajadores no tuvieron tiempo para el arreglo personal, ni siquiera para lavarse las manos. Por lo que puede suponerse que estas imágenes eran quizá un registro de los trabajadores realizado a solicitud del patrón.

Existen en cambio otras imágenes que presentan a los mandos medios o capataces de la compañía en traje y con corbata, que hacen suponer que en este caso sí se pretendía mostrar la imagen de la empresa y su maquinaria, tal vez con intenciones de tener una presencia o bien con fines publicitarios, toda vez que aparecen las máquinas en primer plano, para dar una sensación de limpieza y orden en el escenario.

El desarrollo gráfico de las imágenes de Díaz en los años veinte será muy notorio. Una de las características de su trabajo durante esta década fue la utilización de cámaras de gran formato. La Graflex de 5 x 7 pulgadas, que en un principio utilizaba con placas de vidrio, poco a poco fue perfeccionada por las mejoras en los materiales fotosensibles. Hacia 1927 el *Gordito* Díaz empezó a usar con mayor frecuencia los negativos de acetato con el mismo formato de su cámara. Durante ese periodo algunos fotógrafos cambiaron a cámaras más pequeñas (4 x 5 o 3 x 4 cm). Sin embargo, Díaz continuó utilizando el mismo tipo de cámara hasta entrada la década de los treinta y sólo modificó el soporte de la película fotosensible.

Es importante tomar en cuenta las condiciones técnicas con las que trabajaba este fotógrafo, ya que esos recursos determinaron en gran medida el tipo de ángulos que podía utilizar, la manera de encuadrar y la composición espacial, lo que constituyó un estilo propio en el desarrollo de sus imágenes. Una de las ventajas que presentaban los materiales de la época era que las placas de 5 x 7 o de 8 x 10 pulgadas brindaban una gran definición y nitidez en la imagen, a la vez que era posible jugar con un amplio espacio compositivo. Asimismo, los fotógrafos podían aprovechar la profundidad de campo que proveían los equipos de la época y obtener foco en diferentes planos de la imagen.

En lo que respecta a la cámara y las placas de vidrio, se contaba con un *chasts* donde se colocaban dos negativos de vidrio o de acetato y sólo se contaba con dos tomas previamente preparadas. El manejo de la *instantaneidad*, aunque ya se da en mayor medida en los tiempos de exposición (por ejemplo en tomas con buen sol era posible usar 1/10 de segundo), no lo era en el tiempo que implicaba cambiar las placas y poner el nuevo material virgen para realizar la toma. Esto implicaba que el fotógrafo tuviera un alto grado de entrenamiento y conocimiento de su equipo, para no perder la toma en el momento preciso.

Otra peculiaridad a considerar era el excesivo peso de la cámara y los prolongados tiempos de exposición que se necesitaban en la facturación de la imagen —ya que las películas no tenían una gran fotosensibilidad—, lo que obligaba a los artistas de la lente a recurrir al tripié. La mayor parte de las veces Díaz prescindió de su uso y recurrió a su propio cuerpo para dar el suficiente soporte a la cámara y evitar con ello las tomas movidas.

A pesar del peso de los equipos, de la baja fotosensibilidad de placas y películas, y de otras limitantes técnicas, los reporteros gráficos pudieron actuar de inmediato ante las irrepetibles situaciones que se les presentaban. El arreglo de los personajes en la escena y de los acontecimientos inmediatos debían ser capturados en fracciones de segundo, por lo que los reporteros debían tener un excelente conocimiento del control de la luz —a través de los tiempos de exposición y del diafragmado—, de sus materiales y del equipo.

Primeros años de trabajo

Después de dos años de trabajar para diferentes periódicos, Enrique Díaz decidió abrir a mediados de 1920 su agencia Fotografías de Actualidad, con la intención de prestar sus servicios como fotógrafo independiente a las diferentes publicaciones periódicas de la ciudad de México. Durante los primeros años de la década, sus clientes primordiales fueron los editores de revistas y periódicos de la colonia española.

Al parecer Díaz inició su negocio con Fernando Sosa —quien años después dirigiría la sección gráfica de *El Universal*—, sociedad que no prosperó, quedando el *Gordito* Díaz solo al frente de su negocio. Posteriormente incluyó a diferentes socios y ayudantes: en 1921 ingresó a la agencia el fotógrafo Enrique Delgado de la O, quien continuó al frente de la agencia a la muerte de Díaz; en 1923, Luis Zendejas Espejel se integró a la agencia en calidad de colaborador y tesorero de la misma; en 1924, Díaz contrató como ayudante de laboratorio a Manuel García Ledezma, de 14 años, quien con el tiempo también se con-

HISTORIA

vertiría en otro de los socios de Fotografías de Actualidad. Con este equipo de trabajo, Díaz inició la actividad de la agencia; durante los primeros diez años de ésta, fue notoria la presencia y el estilo de Díaz en las imágenes, pero con el tiempo se hizo evidente la integración de los socios, imprimiendo cada uno su sello personal.

Los motivos principales que el *Gordito* Díaz realizó para las publicaciones fueron de tipo propagandístico en diferentes aspectos de la vida social, cultural y comercial, sobre todo de la colonia española. Destacan los eventos sociales como kermesses, fiestas (como la de la Covadonga), bodas y cumpleaños. También tomó imágenes de actividades culturales como obras de teatro y zarzuelas; de actividades populares como escenas de centros nocturnos y cantinas, de eventos deportivos como partidos de fútbol y basquetbol y de lo que le fue más atractivo, la fiesta taurina. Asimismo, capturó con su cámara los acontecimientos oficiales más sobresalientes de la época, donde se incluyen algunas actividades del presidente y las obras de beneficencia. En esas revistas aparecen imágenes publicitarias —muchas de las cuales fueron realizadas por Díaz— de los diferentes negocios de españoles que había en la ciudad de México, como tiendas de telas, de licores, mueblerías, zapaterías, cantinas y papelerías.

La gama de tópicos tratados por Díaz fue muy amplia: acontecimientos sociales, políticos, deportivos y culturales. Las necesidades editoriales lo remitieron a la búsqueda de variaciones temáticas, por lo que procuró encontrar tratamientos formales distintos. Recordemos que en esta época Díaz estaba levantando su agencia —por cierto, no eran muy comunes— y pa-



Trabajadores de una compañía molinera de Michoacán.

ra ello necesitaba generar imágenes sobresalientes y distintivas. Para Díaz fue un reto mantener su agencia y darla a conocer: requería prestigio y la mejor forma de lograrlo era a través

de una gran calidad en las imágenes. Es posible reconocer algunas de las particularidades estilísticas de Díaz en la forma en que trabajaba los retratos de grupo e individuales.

Pst, pst, un momentito por favor

El fotógrafo de prensa no puede generar escenografías ni manipular los elementos lumínicos a su favor, una vez que se encuentra frente a la imagen a retratar. Por ende, la colocación de los personajes debe darse de la manera más favorable para el fotógrafo dentro de las condiciones de improvisación existentes y disparar la cámara en el momento oportuno.

En las fotografías de grupo de Díaz es interesante observar la manera en que posan los personajes. Coloca por lo general varias hileras de personas, unas en el suelo, en cuclillas, otras sentadas en sillas y otras paradas. La imagen por lo general está tomada de frente, con un ángulo visual bajo y centrado, que responde a los estereotipos formales de la época. Sin embargo, existen elementos que hacen que la foto se distinga de otras de su tiempo. Díaz incluye por ejemplo elementos arquitectónicos o del entorno visual, lo que confiere a la imagen un contexto particular. Esto probablemente haya sido por el formato de su cámara; sin embargo, en otros fotografías se observa que recortan el escenario de donde tomaron la imagen. El espacio vital que Díaz otorga a las figuras en grupo o en retratos individuales imprime un sello gráfico personal a sus imágenes. No aglomera, no sobrecarga: permite que los personajes tengan un espacio propio y por ello es posible recorrer visualmente la fotografía sin sentir que las figuras se encuentran encerradas o atrapadas por los márgenes.

En el caso de los retratos individuales, es notoria su intención de presentarlos de cuerpo completo, sobre todo en lo que se refiere a los actores y artistas, con el rostro volteando tres



Despedida de Esperanza Iris, 1922.



Foto de los años treinta.

cuartos a la cámara. Por lo general también les otorga un espacio vital amplio, pero coloca algún elemento decorativo junto a los personajes. En ocasiones se trata de arreglos florales, telones o algún otro objeto que permita al espectador apreciar en la ima-

gen una intención de ornamentación de la escena. Díaz no es un fotógrafo que busque sólo satisfacer una cierta demanda de imágenes, sino que procura recrear la fotografía lo mejor posible y satisfacer sus necesidades estéticas. (Véanse por ejemplo los re-



Teresa Chávez, Enrique Díaz y sus hijas.

tratos de María Conesa, Celia Montalván, Esperanza Iris, o bien el sencillo retrato de una maestra.)

Enrique Díaz no pretende disimular o esconder los elementos que rodean a sus personajes; al contrario, busca establecer un diálogo entre los modelos y sus actividades, o bien hacer claro el motivo por el cual realiza la imagen.

El entrenamiento visual que logra Díaz en estos años es evidente. Su discurso visual se toma más complejo y completo. Entre sus más sobresalientes imágenes de 1921-1922 están la del Concurso de taquimecanografía organizado por *Excélsior* y las de un concierto realizado en el Ángel de la Independencia. En estas fotografías en picada se observa un ángulo poco usual para la época. Las tomas están realizadas desde arriba, configurando imágenes que parecen compuestas por elementos poco comprensibles en

un primer vistazo; sin embargo, al observarlas detenidamente encontramos su sentido.

Durante la mayor parte de la década de los veinte Díaz trabajó para las revistas y los periódicos de la colonia española. La gama de eventos que cubrió le abrió la posibilidad de recrear sus imágenes y de afinar su estilo. A fines de la década empezó a desarrollar con mayor vigor un fotoperiodismo más interesado en los acontecimientos políticos y sociales.

Desde 1927 empezó a cubrir algunos de los acontecimientos de la revuelta cristera, principalmente en la ciudad de México, a los que les dio un seguimiento hasta 1929. El fotógrafo conformó un discurso histórico-visual con imágenes que cubren desde un atentado contra Obregón en el bosque de Chapultepec, el 13 de noviembre de 1927, hasta el asesinato

del mismo (ya presidente electo), en 1928. Asimismo, Díaz hizo el reportaje gráfico del proceso contra los acusados del magnicidio, José de León Toral y la Madre Conchita; capturó con su cámara el fusilamiento de Toral en el Palacio Negro de Lecumberri y también los disturbios sociales que se suscitaron después de la ejecución.

Éste fue el primer reportaje gráfico completo que Díaz realizó junto con sus colaboradores. Aquí, las imágenes han dejado de ser pedazos de historias, retratos aislados o anécdotas gráficas, para convertirse en documentos históricos con una gran calidad estética. Estas fotografías pudieron ser realizadas con fines claramente editoriales; sin embargo, no llegaron a publicarse en su momento en los principales diarios ni revistas del país.

En esta serie de gráficas es posible observar la intención documental del fotoperiodista, agudizada por encontrarse frente a hechos violentos o inesperados. La audacia y capacidad de captar esas imágenes en los momentos inmediatos a los acontecimientos nos habla de una gran experiencia de reportero gráfico. Es poco probable que la intención de Díaz fuera dar seguimiento a los acontecimientos a lo largo de dos años, y que preconciera la realización de un fotoreportaje. Sin embargo, es posible que para este momento la experiencia que le había dado el trabajo le permitiera vislumbrar la importancia de los acontecimientos, y al percatarse del valor histórico y social que tenían las imágenes, se le abrieron nuevas vertientes de trabajo y pudo incluirse en el medio editorial como un cronista gráfico, como alguien que congela los momentos que importan en la vida nacional.