

## Las imágenes urbanas de Ismael Casasola, 1937-1940. Configuración de una mirada

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:40

**Daniel Escorza Rodríguez\***

### *Resumen*

En este artículo se examinan algunas imágenes de la ciudad de México, de la autoría de Ismael Casasola, distinguiéndose de la actividad fotográfica de su famoso padre, Agustín Víctor Casasola. Dichas imágenes son producto de su trabajo para las revistas ilustradas, principalmente la revista *Hoy*, que buscaron divulgar imágenes de contextos urbanos marcados por sus contrastes sociales. Estas fotografías fueron consideradas como los prolegómenos a lo que posteriormente realizaron personajes como Nacho López y Héctor García, en la década de 1950.

*Palabras clave:* Ismael Casasola, revista *Hoy*, fotografía urbana, ciudad de México.

### *Abstract*

This article examines images of Mexico City by photographer Ismael Casasola, distinguishing his work from that of his famous father, Agustín Víctor Casasola. These images are the result of his work for illustrated magazines, especially *Hoy*, portraying social contrasts in Mexico City. In some way, these can be considered the preamble to pictures later taken by Nacho López and Héctor García in the 1950s.

*Keywords:* photojournalism, Ismael Casasola Zapata, *Hoy*, urban photography, Mexico City.

## Preliminar

El análisis del fotoperiodismo mexicano de mediados del siglo XX ha llamado la atención recientemente en los estudios académicos y, a decir de una de sus especialistas, “se ha dedicado a recuperar figuras sobresalientes a partir de sus historias de vida, sus formas y estilos de representación visual, sus inserciones contextuales en los medios editoriales”.<sup>[1]</sup> En efecto, en los últimos años se han multiplicado las investigaciones en una aproximación muy escrupulosa a la obra de algunos fotógrafos de prensa que trabajaron en el tránsito de las décadas de 1930 a 1950.<sup>[2]</sup>

En esta ocasión me propongo examinar una parte del quehacer fotográfico de Ismael Casasola Zapata (1902–1964), el segundo de los hijos de Agustín Víctor Casasola (1874–1938). A pesar del apellido (o quizá en razón de ello), Ismael Casasola ha llevado a costas el peso simbólico de su padre, de tal manera que ha permanecido en una especie de ostracismo, aislado del circuito de fotógrafos de mediados del siglo pasado. Su individualidad, un tanto disimulada, se disuelve en lo que genéricamente conocemos como la fotografía de “los Casasola” o del Archivo Casasola. Parecería que ya no es posible poner en una sola valija a los Casasola como un colectivo o una “dinastía” que produjo imágenes de la Revolución mexicana vinculadas a la historia de bronce reciente; no obstante, en investigaciones actuales todavía se alude, por ejemplo, a “los hermanos Casasola” o a “los Casasola” como un corporativo monolítico, lo cual abona poco al estudio individual de cada uno de los fotógrafos de esta progenie. De ninguna manera se trata de menospreciar el valor colectivo de la obra fotográfica del acervo Casasola; sin embargo, resulta importante comenzar a individualizar el trabajo de quienes continuaron en el fotoperiodismo. En este caso, de Ismael Casasola separado de lo que se conoció como el Archivo Casasola, cuyos productos editoriales más notables fueron las publicaciones de su hermano Gustavo a partir de la década de 1940.



Ismael Casasola Zapata, *circa* 1940, SINAFO, INAH

La fotografía realizada por Ismael Casasola comenzó a publicarse en periódicos y revistas de manera ininterrumpida desde la década de 1920 y continuó hasta el decenio de 1950. De manera póstuma, en 1986 se publicó un reportaje fotográfico referente a las condiciones de la marcha que realizaron los mineros de Nueva Rosita, Coahuila,[3] con textos de José Revueltas y de Victoria Novelo. Ya en el nuevo siglo, apenas comenzó el estudio sistemático de sus imágenes con énfasis en los grupos indígenas del norte de México y de Guatemala.[4] Sin embargo, una parte de su trabajo todavía no ha sido explorado con cabalidad, como es el caso de la fotografía que realizó para las revistas ilustradas, en general, y en particular de aquellas imágenes relativas a la Ciudad de México en tanto metrópoli emergente, espejo y caja de resonancia del México posrevolucionario.

El propósito de este artículo es indagar esa vertiente de la actividad que desarrolló Ismael Casasola, y conocer una parte inexplorada de la labor de este fotorreportero en la revista mexicana *Hoy*, entre los años 1937 y 1940. En este artículo se mostrarán algunas fotografías de su autoría, situándolas en el contexto de su toma y consecuentemente en la puesta en página de la mencionada revista.

Ismael Casasola Zapata fue el segundo hijo de Agustín Víctor Casasola Velasco y de María del Refugio Zapata Lazo de la Vega. De acuerdo con su acta de nacimiento, su nombre completo fue Ismael Lucio Casasola y Zapata, y nació en la ciudad de México el 7 de enero de 1902, aunque por razones ignoradas fue registrado hasta 1927.[5] Su hermano mayor, de nombre Gustavo, nació el 13 de febrero de 1900. Para las fiestas del Centenario de la Independencia el pequeño Ismael contaba con ocho años de edad y ya había observado los artificios que ejecutaba su padre con la cámara y en el cuarto oscuro, ya que para entonces era un fotógrafo de prensa reconocido y con amplia experiencia.

En 1937, un redactor anónimo escribía en la revista *Todo. Semanario Enciclopédico*, que Ismael comenzó a los quince años a incursionar en el taller-estudio de su padre pegando impresiones en marcos de cartón, entre otras tareas.[6] En efecto, es muy posible que durante las sesiones del Congreso Constituyente de 1917 los hermanos Casasola Zapata —Gustavo entonces de 17 años e Ismael con 15 años de edad— hubieran estado dentro del laboratorio de su padre en Querétaro, aprendiendo el oficio de fotógrafo. Por su parte, el escritor, crítico y promotor de la fotografía Antonio Rodríguez realizó una semblanza de Ismael Casasola en 1946, en la que sostenía que nuestro fotógrafo había comenzado a trabajar como ayudante de su padre en 1920, cuando tenía 18 años.[7]

Una vez pasada la prueba como aprendiz de fotógrafo, Ismael comenzó a tomar placas para la revista *El Universal Ilustrado*. A los 18 años el joven Casasola ya producía imágenes en las que

“retoma la estética pictorialista, como en el reportaje que hizo en 1921 a la actriz Graciela de Lara, cuyas fotografías se despliegan en la publicación”.<sup>[8]</sup> Para ese año, El *Universal Ilustrado* y algunos otros semanarios incluyeron fotografías otorgando el crédito solamente a “Casasola”, sin aclarar si se trataba de Agustín Víctor, o de alguno de sus hijos.

Cuatro años después, en 1925, Ismael comenzó a trabajar de manera formal en el periódico *Excelsior* fundado por Rafael Alducin, y ocupó un puesto en el departamento gráfico cuando contaba con 23 años de edad.<sup>[9]</sup> Años después, en 1937, Ismael ingresó a una de las revistas más influyentes de la época, *Hoy*, fundada por los periodistas José Pagés Llergo y Regino Hernández Llergo, en calidad de “redactor gráfico”.

### La revista *Hoy* e Ismael Casasola

Entre 1935 y 1955 se dio una nueva etapa en el periodismo gráfico que, de acuerdo con los especialistas, constituyó la “última moda de la cultura visual moderna”, donde se desarrollaron los géneros del ensayo fotográfico y del reportaje visual.<sup>[10]</sup> Las revistas de este periodo tuvieron la colaboración de ilustres fotógrafos de prensa como Walter Reuter, Enrique Díaz, los Hermanos Mayo, Juan Guzmán y, por supuesto, Ismael Casasola Zapata. Recordemos que en aquellos años de la primera mitad del siglo pasado la cultura visual se propagaba principalmente por medio de las revistas ilustradas, como lo ha señalado certeramente Sergio Raúl Arroyo: “Como resultado de las aproximaciones a la *verdad periodística* o a sus inexorables ficciones, casi siempre próximas al deseo de públicos ávidos de noticias crispantes o complacientes, en el fotoperiodismo quedaron inscritas buena parte de las aventuras que han conformado la épica y la lírica de la sociedad mexicana”.<sup>[11]</sup>

En efecto, los fotógrafos de la prensa desempeñaron un papel preponderante en la conformación de un repertorio visual destinado a un público urbano ansioso de consumir noticias e imágenes. Como bien observa Rebeca Monroy, “en los años treinta y cuarenta se consolidó una importante aportación de las imágenes impresas en los diarios y revistas”. Todo ello, agrega, “se tradujo en un gran auge que se conoce como la época de oro de las revistas ilustradas”.<sup>[12]</sup>

Uno de los grandes visionarios de la prensa ilustrada mexicana de esta época fue José Pagés Llergo, fundador de *Hoy*, junto con su primo Regino Hernández Llergo, en 1937. Este semanario trataba de emular el aspecto de la revista estadounidense *Life*, que había comenzado a publicarse un año antes.<sup>[13]</sup> El director de la revista, Regino, y el jefe de redacción, José, lograron conjuntar a un grupo de redactores, escritores, fotógrafos y

colaboradores para llevar a buen puerto esta empresa editorial. Entre ellos estaban Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Nemesio García Naranjo y José Vasconcelos, entre muchos otros. Entre los fotógrafos sobresalieron Enrique Díaz, Luis Márquez, Enrique Delgado, Luis Zendejas y nuestro Ismael Casasola. Junto a esta publicación apareció la no menos célebre *Rotofoto* —fundada por Pagés Llergo en 1938—, y que por diversas circunstancias políticas tuvo una duración de solamente once números, del 22 de mayo al 31 de julio de ese año. Esa publicación se había convertido en una de las más provocadoras y divertidas del medio, sobre todo porque privilegiaba la imagen. De acuerdo con el mismo Pagés, la misión de la revista era “reivindicar al fotógrafo de prensa al que se negaba rango y jerarquía en el periodismo mexicano”.<sup>[14]</sup>

En los albores de estas publicaciones tuvo lugar el fallecimiento del padre de Ismael, el 30 de marzo de 1938, en la ciudad de México. La revista *Hoy* expresó palabras encomiables para Agustín V. Casasola, uno de los decanos del fotoperiodismo mexicano, y mencionó: “dejó un archivo histórico que será inapreciable material para los que investiguen la vida de México durante los últimos cuarenta años”.<sup>[15]</sup> En esta coyuntura, Ismael Casasola se incorporó con una personalidad propia en el naciente circuito de las revistas ilustradas. Si bien trabajó en los medios prácticamente desde 1921 —con su incursión en *El Universal Ilustrado*—, fue hasta finales de la década de 1930 cuando su carrera despuntó en el periodismo gráfico.

El hecho de que la revista se refiriera a Ismael como uno de los “herederos” de la línea fotográfica de su padre, recién fallecido, no depreció su trabajo. Por el contrario, comenzó a sobresalir con un nombre propio, aunque la misma revista algunas veces le otorgó el crédito solamente refiriendo su apellido “Casasola”; en otros casos no lo menciona, y en algunos más adjudica la autoría de sus fotografías como “Ismael Casasola” o “I. Casasola”.

### **Las imágenes urbanas en la lente de Ismael Casasola**

El primer número de *Hoy* apareció el 27 de febrero de 1937, en su portada presentaba la figura del actor estadounidense Clark Gable acompañado de la actriz Carole Lombard. La revista hizo la aclaración de que esta fotografía había sido proporcionada por la agencia *Hollywood Pictorial Service*. En este primer número podemos atisbar el cariz de la publicación: tenía que vender y nada mejor para hacerlo que las imágenes de interés general de la época que incluía asuntos de política, artistas, espectáculos y vida social, entre otros. De esta manera, en el segundo número de la revista, correspondiente al 6 de marzo, se incluyó en la portada la efigie del revolucionario ruso León Trotsky, producto de la lente de nuestro fotógrafo. En los interiores de este número destacan más fotografías que le tomó Ismael Casasola al intelectual exiliado en México.

Desde el inicio de la revista Ismael generó lo que la publicación denominaba como el “Reportazgo fotográfico [sic]”, en el cual Casasola incorporaba una serie de seis imágenes con un breve comentario de cada una de ellas. Por ejemplo, en el número 1 el primer “reportazgo” se titula: “Simón el Monosabio”; en el número 2, “Como vive un soltero”, y en el número 3 “Los fotógrafos ambulantes”.<sup>[16]</sup> No se sabe con certeza si los pies de foto eran del propio Ismael o de algún redactor. En estos reportajes el fotógrafo registraba las andanzas de personajes populares urbanos o aquellas actividades propias de la gran ciudad y así comenzó a develar los problemas urbanos a través de instantáneas, en una narrativa visual progresiva.

Uno de los asuntos visuales de nuestro fotógrafo en estos años, desplegado en la revista *Hoy*, lo constituyó la fotografía de tema urbano: en cada edición incorporaba imágenes relativas a la fiesta taurina o a los deportes, especialmente escenas de fútbol en el campo Asturias; episodios en el Manicomio de La Castañeda, en asilos para niños o en la Casa Cuna; las huelgas de trabajadores; imprevistos de la modernización del Hospital General o las incidencias en las calles de la gran ciudad, entre otros temas.

Ismael llevó su cámara a las calles de la gran ciudad y dio a conocer sus registros visuales en numerosas notas y reportajes, entre ellos mencionamos el denominado “México en esqueleto”, publicado a finales de 1939, con texto de Eduardo de Ontañón, periodista español vecindado en México.<sup>[17]</sup> En esta crónica Casasola hace composiciones fotográficas relativas a la construcción del México posrevolucionario, mostrando las edificaciones en el centro de la ciudad en las que se utilizan las estructuras de acero.

Además de producir estos relatos visuales en la ciudad de México, Ismael visitó algunos estados de la República con el objetivo de acompañar a redactores y registrar artículos alusivos a las actividades de grupos indígenas del norte como los kikapúes, seris y yaquis, entre los más conocidos; al destierro y prisión de la Madre Conchita en las Islas Marías; sobre el renombrado y popular Niño Fidencio en Espinazo del Diablo, Nuevo León; o acerca de los mineros de Nueva Rosita, Coahuila, entre muchos otros viajes. Este rasgo de trotamundos y explorador fue una característica que lo distinguió de su hermano Gustavo, quien en ese entonces se abocó más a la edición y al resguardo del Archivo Casasola en la capital.<sup>[18]</sup>



Revista *Hoy*, 1939.

En las dos páginas que consta esta nota se insertan cinco fotografías, de las cuales sobresalen aquellas que muestran el armazón de acero de las construcciones del edificio de la Lotería Nacional y del anexo Guardiola del Banco de México. El acercamiento a las calles forma parte del repertorio visual que comenzó a construir nuestro fotógrafo, como una alegoría de la edificación del México contemporáneo.

En este lapso, Ismael también comenzó a “ilustrar” como fotógrafo otros reportajes donde los protagonistas son celebridades del espectáculo. Ejemplo de ello es la nota del mismo Eduardo de Ontañón, titulada “Los personajes de Cantinflas”. La nota-reportaje consta de una sola página en la cual se colocan cuatro imágenes, también con el crédito a “Fotografías de Casasola”, donde se omite el nombre de Ismael.[19]



Revista *Hoy*, octubre, 1939.

El redactor Ontañón acudía a las calles bullangueras, a los tugurios y a los barrios populares acompañado de Mario Moreno para cazar las frases, chistes y actitudes del pueblo que utilizaba el comediante en sus rutinas del teatro y el cine. No obstante, el más popular actor mexicano de ese entonces le confesó al redactor que no acostumbraba ir a los lugares del bajo mundo para inspirarse en sus rutinas y agregaba: “Iremos si usted quiere, pero no sé adónde, porque apenas salgo más que de mi casa al teatro”.<sup>[20]</sup>

De hecho, en el Fondo Casasola se conserva el negativo de una imagen donde se distingue al actor Mario Moreno Reyes —quien de acuerdo con el texto del reportaje “va casi vestido de turista: chamarra de pana, camisa abierta, cara recién afeitada”— conversando con la imagen de su personaje “Cantinflas” colocada en un soporte de madera del quicio de una pulquería de Tepito; al fondo, en segundo plano, se vislumbra una mujer que se prepara para beber su botella de pulque.<sup>[21]</sup>





Mario Moreno "Cantinflas".

La composición de Ismael Casasola en esta toma presenta al personaje y al actor en un diálogo visual. Esta pulsión por captar figuras del cine mexicano en las calles de la ciudad es patente en Casasola, quien presenta el arquetipo del "peladito" como una figura urbana del imaginario popular y, al mismo tiempo, al actor como una persona común y corriente.

A partir de 1940, nuestro fotógrafo participa en reportajes más amplios y que requieren un mayor número de páginas, como el titulado "México de noche", firmado por "Ortega" y con imágenes que la misma revista califica como "fotografías sorprendidas" de Ismael Casasola. A riesgo de cometer equívocos en la identidad del redactor, que sólo se identifica como "Ortega", podemos colegir que el periodista que escribió el texto es Gregorio Ortega Hernández (1881–1991), quien después de vivir en Europa durante los últimos años de la década de 1920, regresó a México para 1930 y comenzó a trabajar en diversas publicaciones, entre ellas *Revista de Revistas*, *Excelsior* y *Hoy*.<sup>[22]</sup>



Página 22 y 23 del reportaje “México de noche”, en revista Hoy

El reportaje se extiende en las ediciones del 10, 17 y 24 de febrero de 1940, con un total de ocho páginas y 15 fotografías. A diferencia de los anteriores, en esta ocasión la revista reconoce expresamente la participación de Ismael Casasola en las instantáneas. En la segunda y tercera entregas, correspondientes al 17 y 24 de febrero, la publicación aclara que el redactor y el fotógrafo tuvieron que padecer los infortunios del México nocturno:

Para evitar lanzar cargos en falso, que a la postre no harán sino desprestigiar inútilmente a la policía de México y herir la seriedad de la Revista *HOY*, nuestro redactor Ortega e Ismael Casasola, miembro del cuerpo de fotógrafos de esta Revista, pasaron varias noches “de turbio en turbio” siguiendo cuidadosamente los pasos de los gendarmes y enterándose, sobre el terreno, de las diversas actividades de comandantes, delegados, jueces calificadores, y demás personajes del México nocturno. Con este procedimiento y las facilidades que nos ha proporcionado el jefe de la Policía, general Núñez, se ha escrito esta serie de reportajes, que esperamos rindan alguna utilidad.[23]

El reportaje alude al tráfico de drogas en locales como el *Follies Bergere*, *La Linterna Verde*, el *Tenampa*, el *Lírico* y *El Patio* —entre otros centros nocturnos y teatros de revista—, así como a la sordidez de los separos judiciales y de los niños en las cárceles, a las artimañas de los carteristas, a la complicidad de gendarmes y ministerios públicos con aquellos que tienen más

dinero. Asimismo se exhibe la corrupción en las delegaciones y en la penitenciaría, en un catálogo de problemas urbanos propios de una metrópoli.

Los pies de foto que acompañan las imágenes fueron seleccionados del mismo texto de Ortega. Llama la atención la reutilización de la fotografía, ya que por lo menos una de ellas fue tomada y publicada casi tres años antes, en uno de los primeros números de la revista en 1937, y vuelta a poner en página para “ilustrar” el reportaje de Ortega.



Policía con hombre detenido.

En efecto, esta imagen apareció por primera vez en una nota del propio Ismael titulada “La vida de un policía”, publicada en *Hoy*, en 1937.[\[24\]](#)

El negativo que se encuentra en el fondo Casasola muestra el interior de una comisaría con dos gendarmes del lado derecho.[\[25\]](#) Uno de ellos mira a la persona que se recarga en una especie de barandilla, seguramente en estado de ebriedad, en espera de su declaración. El segundo policía observa atento a la cámara de Casasola. El fotógrafo está emplazado del lado de quien parece ser el juez calificador. Como se puede observar, esta imagen fue recortada en la puesta en página del semanario y es acompañada por el texto: “en las noches de razzia se acumulan los ebrios, vagos, rateros”. La imagen es un claro antecedente visual de los fotoensayos que Nacho López realizará una década después.[\[26\]](#) Por lo visto, los temas de la miseria, la injusticia y la pobreza en la ciudad de México eran muy socorridos en estas revistas, y en la década de 1950 tomará un nuevo auge con las imágenes de Héctor García y de Nacho López.

Otro reportaje de finales del mismo año se titula “Una semana en una celda”, de la autoría del periodista Jorge Davó Lozano y publicado en las páginas de *Hoy* durante siete semanas, del 26 de octubre al 7 de diciembre de 1940. El trabajo consta de siete entregas que ocupaban un promedio de cinco páginas de la revista.

A diferencia de los reportajes y notas anteriores, en este caso se suprime el crédito al fotógrafo. Debe señalarse que en todo el reportaje se publican 42 fotografías en un total de 28 páginas, con lo cual se otorga un peso a las imágenes pero sin decir nada acerca del autor de ellas. Mientras enaltece la labor del redactor, la publicación —de manera sorprendente— no menciona nada sobre el quehacer del fotógrafo:

Para que narrara al público las vicisitudes que para cualquier ciudadano acusado de un delito, desde que la policía lo aprehende hasta que es internado en la Penitenciaría, un redactor de *HOY*, Jorge Davó Lozano, se vio acusado, aprehendido e internado en el penal.

Todo lo que le aconteció, Davó Lozano lo relata vívidamente en este sensacional reportaje exclusivo, cuyo primer capítulo aparece en estas páginas.

La vida interior del presidio y sus relaciones con el exterior, merecen especial atención en el curso del relato.[27]

Aun cuando la publicación no da ninguna pista sobre la autoría de las imágenes, las hemos atribuido a Ismael Casasola, en razón de que algunos negativos se encuentran en el archivo.[28] En las páginas del semanario encontramos estas dos fotografías, donde se advierte la presencia de dos internos que transportan el perol de la comida, así como un acercamiento a este caldero.[29]



Revista *Hoy*, noviembre de 1940.

Las imágenes tienen su correspondiente negativo en el archivo Casasola y forman parte del recorrido que hace el fotógrafo, junto con el redactor del reportaje, para registrar las condiciones inhumanas de los presos de Lecumberri.[30] Llama la atención que el negativo donde se muestra el acercamiento al perol de los alimentos tiene anotado el número 6 con tinta azul en el ángulo superior derecho, con lo cual se puede conjeturar que tal negativo formaba parte de una serie de más de 40 fotografías tomadas en aquella ocasión. La relación entre el entorno y el acercamiento al objeto y el modo de emplazar la cámara es deudora de los postulados de los fotógrafos de la vanguardia, de los cuales probablemente Ismael Casasola tuvo alguna influencia.



(Izq.) FN. INAH, Inv. 222359. (Der.) FN. INAH, Inv. 222384.

Otra de las fotografías sin crédito publicadas en este reportaje —y con su correspondiente negativo en el archivo— es la que muestra la torre del panóptico de la célebre prisión, denominada en la publicación como el “polígono”. Esta imagen nos revela la manera de concebir los espacios que, desde la década de 1920, realizaban los fotógrafos de la vanguardia y que ahora emulaban sus homólogos de la prensa.



Revista *Hoy*, noviembre de 1940

Las tomas en contrapicada, una deuda con el constructivismo ruso, las habían iniciado en México fotógrafos como Agustín Jiménez o Manuel Álvarez Bravo, entre otros. Como se sabe, este tipo de emplazamiento de la cámara de línea ascendente hacia un punto de fuga no fue privativo de Ismael: también lo hacía Enrique Díaz desde años antes.[31] Ambos tipos de técnica constituían uno de los principios de la fotografía moderna, los cuales seguramente los fotógrafos de prensa conocieron para aplicarlos a sus trabajos cotidianos.



Torre de Lecumberri

### Palabras finales

El concepto de “Los Casasola” como un colectivo insertado en la historia de la fotografía del siglo XX en México ahora parece inviable, puesto que cada fotógrafo con este apellido tiene su individualidad; por tanto, metodológicamente ya no es admisible referirse en general a “los Casasola” o a la fotografía producida por “los hermanos Casasola”, sobre todo en las primeras décadas de dicha centuria. A medida que se diversifican las investigaciones habrá que distinguir la fotografía de Agustín Víctor Casasola, de la de su hermano Miguel Víctor Casasola y así comenzar a reconocer y establecer autorías de la fotografía producida por Gustavo Casasola Zapata (1900–1982) y por Ismael Casasola Zapata (1902–1964), por no hablar de sus otros hermanos, Agustín y Mario.

El interés de este trabajo fue señalar y discutir sólo algunos ejemplos de la fotografía de Ismael relacionada con la gran urbe en la revista *Hoy*. Como pudimos observar, mediante el acercamiento a las imágenes puestas en página se constata que Ismael se incorporó a un circuito de fotógrafos dedicado a las páginas de la prensa que formaron una generación que integraban reconocidos trabajadores de la lente, entre ellos Enrique Díaz, Luis Zendejas, Rafael y Fernando Sosa, y Manuel Montes de Oca.

En el caso específico de nuestro fotógrafo, existen líneas de continuidad y diferencias respecto al trabajo de su padre Agustín Víctor Casasola. De las primeras podemos anotar la exploración

visual de temas urbanos y en general de la vida social de la gran ciudad, de lo cual ambos registraron con sus cámaras, cada uno en su momento histórico. Por otra parte, Ismael comenzó a establecer diferencias con su padre, sobre todo debido al avance y evolución de la técnica fotográfica. La utilización tanto de negativos de formato medio como de distintos artefactos fotográficos hizo posible que Ismael considerara las indicaciones de los editores de la revista o, en su defecto, la orientación de los redactores y articulistas —como Gregorio Ortega o Eduardo de Ontañón— con experiencia en la fotografía; así, emplazó su cámara buscando, en algunos casos, la geometrización de los espacios y el acercamiento a los objetos, todo ello con la mediación probable de la vanguardia fotográfica. Con ello constatamos que Ismael Casasola fue un fotógrafo de prensa con “preocupaciones estéticas”.<sup>[32]</sup>

Los registros urbanos de nuestro fotógrafo todavía son incontables, y sólo algunos de ellos aparecieron en la revista *Hoy* desde su fundación en 1937. Además de los reportajes mencionados en este trabajo, existen otros sitios en la misma revista donde podemos apreciar escenas de la vida cotidiana de la urbe —como la sección denominada: “La Historieta Supergráfica”, en la cual se aprovechaba el espacio para mostrar algunos lugares y edificios emblemáticos de la ciudad de México.<sup>[33]</sup>

Las imágenes capturadas por Ismael Casasola cuyo tema es la ciudad, publicadas en este semanario, acaso se constituyen como un antecedente directo de lo que hicieron una década después Nacho López y Héctor García, entre otros, quienes comenzaron a expresar lenguajes visuales alternativos al texto y formaron parte de otra generación de fotógrafos —nacidos a partir de la década de 1920— que también laboraron en revistas ilustradas y comenzaron a innovar la visualidad en las publicaciones periódicas.

Con esta breve revisión encontramos que en las imágenes de Ismael se atisba una manera de mirar, y aun cuando no fue exclusiva de él ni de otros fotógrafos contemporáneos, sí semeja una mirada generacional que había visto y escudriñado los trabajos de los fotógrafos de prensa anteriores, nacidos entre 1873 y 1890 —los llamados fotógrafos de la Revolución como el propio Agustín V. Casasola, Antonio Garduño, Manuel Ramos, Abraham Lupercio, Carlos Muñana, Ezequiel Carrasco, entre otros—, pero que también se nutría visualmente de la vanguardia fotográfica impulsada por Edward Weston, Agustín Jiménez y Luis Márquez Romay, entre otros. Esta generación se erigió como una especie de bisagra simbólica que conjuntó en su repertorio visual el lenguaje de los fotógrafos de la Revolución y las nuevas formas de hacer fotografía de aquellos innovadores de la vanguardia.



\* Fototeca Nacional, SINAFO–INAH.

[1] Rebeca Monroy Nasr, “Boceto de una vida fotoperiodística. Enrique Bordes Mangel”, en Luciano Ramírez Hurtado *et al.*, *Miradas sobre la prensa en el siglo XX*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014, pp. 175–205.

[2] Sólo por mencionar dos de ellos: el de Rebeca Monroy Nasr acerca de Enrique Díaz, y los trabajos de Maricela González Cruz Manjarrez acerca de Juan Guzmán. Sería prolijo mencionar los trabajos de John Mraz sobre los hermanos Mayo y Nacho López. Para un panorama de la historiografía reciente de la ftohistoria ver Rebeca Monroy Nasr, “Los quehaceres de los ftohistoriadores mexicanos. ¿eurocentristas, americanistas o nacionalistas?”, en *L’Ordinaire des Amériques*, núm. 219. <http://orda.revues.org/2287>; DOI:10.4000/orda.2287 (consultado en agosto de 2016).

[3] Nos referimos al libro *La Caravana del hambre, reportaje fotográfico*, México, Universidad Autónoma de Puebla/ INAH, 1986. Debemos añadir que este episodio también fue cubierto por los Hermanos Mayo, por el reportero de *Novedades*, Julio Teissier, y por Luisa Mayo, esposa de Paco Mayo. José Raúl Pérez Alvarado, “La ‘Caravana del Hambre’ en la lente de Faustino Mayo”, en *Con-temporánea*, núm. 2, julio–diciembre de 2014, <http://con-temporanea.inah.gob.mx/node/44>(consultado el 16 de agosto de 2016).

[4] Entre ellos tenemos los textos de Deborah Dorotinsky, “Ser visto al disparar. Ismael Casasola en Guatemala”, en *Alquimia*, núm. 25, septiembre–diciembre, 2005, pp. 15–22. De la misma autora, “Imagen e imaginarios sociales. Los indios yaqui en la revista *Hoy* en 1939”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 94, México, UNAM, 2009, pp. 93–106.

[5] Dirección General del Registro Civil, Gobierno del Distrito Federal, Acta de Nacimiento, 16 de agosto de 1927, Libro 2, acta 420, año 1927. Ciudad de México. Cabe señalar que fue bautizado en la Parroquia de Puente de Ixtla, Morelos en junio de 1902, con el nombre de Luciano Agustín Ismael. Agradezco al arquitecto Agustín Pallares Casasola su generosidad al permitirme consultar el documento en su archivo personal.

[6] Véase el artículo (sin firma) “El hombre feliz es fotógrafo”, en *Todo. Semanario Enciclopédico*, México, núm. 204, 5 de agosto de 1937, p. 4.

[7] Se encuentra en el artículo “II. Ismael Casasola ¡Aquí están las fotos! Dijo, y se entregó a la policía”, publicado originalmente en la revista *Mañana*, México, núm. 148, 29 de junio de 1946, pp. 37–39. Este artículo se reproduce en Rebeca Monroy Nasr, *Ases de la cámara*, México, INAH, 2010, pp. 81–83.

[8] Daniel Escorza Rodríguez, *Agustín Víctor Casasola. El fotógrafo y su agencia*, México, INAH, 2014, p. 130.

[9] “El hombre feliz es fotógrafo”, ed. cit., p. 4

[10] John Mraz, *México en sus imágenes*, México, Artes de México, 2014, p. 245.

[11] Sergio Raúl Arroyo (coord.), *México a través de la fotografía, 1839-2010*, México, Fundación Mapfre/ Taurus, 2013, p. 28.

[12] Rebeca Monroy, “Del medio tono al alto contraste: la fotografía mexicana de 1920 a 1940”, en Emma Cecilia García Krinsky (coord.), *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*, México, Conaculta/ Lunwerk, 2005, p. 135.

[13] Una relación de la fundación y contexto de esta revista la encontramos en Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver: Enrique Díaz fotoperiodero*, México, IIE-UNAM / INAH, 2003, pp. 187-193.

[14] Citado en John Mraz, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, México, Océano / INAH, 1999, p. 37.

[15] *Hoy*, México, núm. 59, México, 9 de abril de 1938, p. 12. En el pie de foto de una imagen alusiva se hacía referencia a los hijos mayores como “dos de los herederos, de los continuadores de la línea Casasola, los camaradas Gustavo e Ismael Casasola, despiden a su padre”.

[16] Revista *Hoy*, México, núm. 1, 7 de febrero de 1937, p. 8; núm. 2, 6 de marzo de 1937, p. 20 y núm. 3, 13 de marzo de 1937, p. 6.

[17] Eduardo de Ontañón, “México en esqueleto”, en Revista *Hoy*, México, núm. 147, 16 de diciembre de 1939, pp. 54-55. En este caso el crédito de las imágenes aparece solamente como “Fotografías de Casasola”.

[18] La denominación de “Archivo Casasola” se usa para referirse a las imágenes que fue coleccionando Agustín V. Casasola desde 1926; a partir de la muerte de éste en 1938, sus hijos Gustavo, Dolores y Piedad se hicieron cargo del resguardo de las piezas fotográficas. En tanto Ismael se dedicó por completo al fotoperiodismo. Sobre el Archivo Casasola en la década de 1920, véase Marion Gautreau, “Rotográfico y el Archivo Casasola: una colaboración vanguardista”, en *Alquimia*, núm. 25, año 9, septiembre-diciembre de 2005, pp. 7-14.

[19] Eduardo de Ontañón, “Los personajes de Cantinflas”, en *Hoy*, México, D.F., núm. 138, 14 de octubre de 1939, p. 26.

[20] *Idem*.

[21] Fondo Casasola, inventario 3321, negativo de nitrocelulosa de 2.4 x 3.5 pulgadas.

[22] Gregorio Ortega Hernández fue un longevo periodista que en 1932 fundó la mítica revista *Molino Verde*, junto con el fotógrafo Agustín Jiménez, la cual incluía fotografías muy seductoras de la vida nocturna de la capital. Posteriormente, en 1945 fundó la *Revista de América*, publicación que perduró hasta 1980. Véase José Antonio Rodríguez *et al.*, *Agustín Jiménez: memorias de la vanguardia*, México, Museo de Arte Moderno / Editorial RM, 2008, pp. 16 y 136; véase también la investigación de Oralia García Cárdenas, “Imaginarios del México posrevolucionario a través de la mirada de Manuel Gutiérrez Paredes (1939-1970)”, tesis de maestría en historia y etnohistoria, ENAH-INAH, México, 2016, pp. 69-71.

[23] Gregorio Ortega, “México de noche”, en *Hoy*, México, núm. 156, 17 de febrero de 1940, p. 22.

[24] Véase “Reportazgo Gráfico: La vida de un policía” [con crédito a Ismael Casasola], en *Hoy*, México, núm. 4, 20 de marzo de 1937, p. 26.

[25] Negativo de película de nitrocelulosa, de 2.5 x 3.5 pulgadas. Fondo Casasola.

[26] Por ejemplo, los titulados “Sólo los humildes van al infierno” o “Cuatro semanas de visita en las delegaciones para recorrer al lector un infierno que olvidó el Dante”. Véase John Mraz, *Nacho López*, ed. cit., pp. 161–183.

[27] Jorge Dávo Lozano, “Una semana en una celda”, en *Hoy*, México, núm. 192, 26 de octubre de 1940, p. 43.

[28] Si bien nos faltan más elementos para atribuir cabalmente la producción de estas imágenes a nuestro fotógrafo, la sola existencia de estos negativos de formato medio en el fondo Casasola se constituye como un indicio para establecer su autoría.

[29] Jorge Davó Lozano, “Una semana en una celda”, en *Hoy*, México, núm. 194, 9 de noviembre de 1940, p. 38.

[30] Archivo Casasola, inventario 222359, negativos de nitrocelulosa de 3 x 4 pulgadas. El negativo está recortado probablemente con el propósito de centrar la atención en el perol de la comida.

[31] Como ha demostrado Rebeca Monroy en *Historias para ver*, ed. cit.

[32] Frase que se retoma del crítico de fotografía Antonio Rodríguez, citado por Rebeca Monroy en “Haz de luz: la mirada de Antonio Rodríguez y el fotoperiodismo contemporáneo”, en *Cuicuilco*, núm. 41, vol. 14, septiembre–diciembre de 2007, p. 159.

[33] Por ejemplo, aspectos del Monumento a la Revolución en la historieta titulada “Qué poca vergüenza”, con “Fotos de I. Casasola”, en *Hoy*, México, núm. 135, 23 de septiembre de 1939, p. 99.