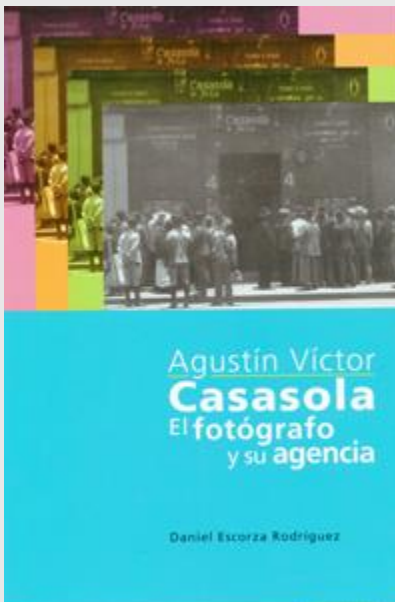


Para entender/comprender el Archivo Casasola

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 22:48

Daniel Escorza Rodríguez, *Agustín Víctor Casasola. El fotógrafo y su agencia*, México, INAH (Alquimia, 3), 2014.

Rosa Casanova*



El Archivo Casasola forma parte de la memoria visual de la Revolución que tenemos la mayoría de los mexicanos y extranjeros. En los últimos años se ha estudiado en tanto colección que incorpora a diferentes generaciones de la familia Casasola, así como el trabajo de diversos autores, aunque siempre se ha puesto el énfasis en la figura fundadora, Agustín Víctor Casasola Velasco (1874–1938). Sus seis hijos —en especial Gustavo y Piedad— y su hermano Miguel reconocieron su impulso en las publicaciones que surgieron a partir de su acopio. Sin embargo, aunque muchos autores lo abordan, poco se sabe con certeza de este personaje y su proyecto.[1] El libro de Daniel Escorza viene a llenar esta laguna.

Él propone una extensa investigación resumida en cuatro capítulos, donde se analiza el sentido de las imágenes de Agustín Víctor, la manera como fueron publicadas y aquellas que se quedaron olvidadas. Escorza toma una decisión sabia y opta por revisar los primeros años de la Agencia Casasola, que reúne más de 36 mil piezas, mismas que decanta por su fecha de producción y el proceso técnico. Su objetivo es contextualizar el archivo, ese “artilugio visual de la memoria nacional ligado al proceso de la posrevolución”, que propicia “la transformación del paradigma del circuito social de divulgación de la fotografía, del ámbito privado al público” (p. 13). Desde la introducción fija las hipótesis que le interesa desarrollar: no todas las fotografías corresponden a temas directamente vinculados a la Revolución, por lo que se debe reconsiderar: “el papel histórico de las imágenes y mostrar los límites entre la imagen de archivo y la publicada”. Propone que el Archivo Casasola es “una invención ulterior de su hijo Gustavo Casasola Zapata, en la década de 1930” (p. 15), que “en 1960 devino en una industria visual” (p. 84). La famosa agencia funcionó sólo por dos o tres años a partir de su fundación en 1912. Y por último, analiza el *Álbum histórico gráfico* para rescatar las estrategias del fotógrafo para narrar visualmente la historia de México.

En el primer capítulo, Escorza explora su tránsito de repórter a fotógrafo, destacando el estatus del reportero en la jerarquía periodística, lo cual facilitó a Agustín Víctor el contacto con escritores, historiadores, editores y propietarios de periódicos, así como la entrada a las asociaciones gremiales, desde fines del siglo XIX, sus sesiones y convivios auspiciados con frecuencia por diversas instancias del gobierno, conscientes del rol que jugaba el llamado Cuarto Poder. Inicia así su encuentro con las esferas de gobierno, partiendo de su trabajo en el *Semanario Literario Ilustrado*, del diario católico *El Tiempo*, dirigido por el respetado Victoriano Agüeros. De igual manera, provee de información técnica, destacando la importancia del fotograbador, responsable del cliché que plasmaba la foto en las páginas de las publicaciones. Reconocido desde inicios de 1902 como “repórter fotógrafo”, Casasola escribe y fotografía, y Escorza nos guía: en el desarrollo de su lenguaje formal —la foto posada y la instantánea—, la cámara Graflex y negativos (cristal y nitrocelulosa) que emplea; el número de imágenes tomadas en cada evento, lo cual explicaría el volumen del archivo, y la importancia que concede al registro de los compañeros de trabajo que llama “imágenes autorreferenciales”. Este último aspecto lo desarrolla a lo largo de todos los capítulos como muestra de su carácter amigable que le valió el aprecio y cercanía con numerosos periodistas y fotógrafos, así como el reconocimiento en sus gremios, pero sobre todo le facilitó el acopio de imágenes (como quizá las de Gerónimo Hernández o las de Manuel Ramos). Los temas van del retrato individual y de grupo —género que Escorza señala como preferencia del fotógrafo—, vistas de edificios y obras públicas, imágenes de interiores, copia de cuadros y escenas del momento realizadas en la calle, que llama “instantáneas”, vinculadas a las actividades del calendario cívico y patriótico. Temas y tratamientos que se desarrollaron desde finales del siglo XIX, se afinaron durante las fiestas del Centenario y serán el sustento de la llamada fotografía de la Revolución. Al dar un seguimiento cronológico, Escorza demuestra que Casasola se desplazó a algunas ciudades del país, generalmente siguiendo las actividades del gobierno en

turno; señalando conjuntos de imágenes que no pudo tomar, en las que generalmente conservó la autoría.

El segundo capítulo explora la fundación de la Agencia de Información Fotográfica a principios de 1912, lo cual significó una breve sociedad con su primo, el periodista Gonzalo Herrerías, mientras continuaba colaborando en *El Imparcial*. A partir del análisis de las fotografías de la Agencia o estudio que le permite reflexionar sobre el acto de mirar las imágenes expuestas en las vitrinas, Escorza propone una cronología y localización del negocio, y finalmente pone en duda la existencia de la Agencia entre 1915 y los años veinte. Sostiene que más bien se trata de “un pequeño estudio, donde también se enmarcaban fotografías, se vendían postales y se hacían retratos con el nombre de ‘Casasola fots’ o ‘Casasola e Hijos’” (p. 81), para finalmente sugerir “la existencia de varios acervos Casasola en plural”, el creado por Agustín Víctor en este período, complementado y reelaborado por sus hijos, a quienes atribuye la supresión de autorías o la identificación consignada en las placas (p. 84). Recordemos que durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, las publicaciones periódicas con frecuencia consignaban el nombre del fotógrafo; por otra parte, resulta difícil determinar con exactitud la autoría, pues en cada evento estaban presentes varias cámaras en el mismo emplazamiento.

En el tercer capítulo se analiza la labor de Casasola en el fotoperiodismo. Como ejemplo de la labor realizada para comprender sus filiaciones políticas y las dificultades para deducirlas, Escorza consigna que el 20 de febrero de 1913 obtuvo un salvoconducto para transitar libremente con su cámara por Palacio Nacional y la Ciudadela, lo que explicaría, por ejemplo, las fotografías del lugar en que Madero y Pino Suárez estuvieron prisioneros. Al parecer, por ello fue detenido por las fuerzas obregonistas cuando entraron a la Ciudad de México, en agosto de 1914. Sin embargo, quedó impresa su imagen y la de su hermano Miguel en los funerales del presidente asesinado. Escorza menciona los periódicos y revistas con los que colaboró en la primera década del siglo XX, su trabajo en Aguascalientes durante las reuniones de la Convención y, sobre todo, en Querétaro —donde estableció un estudio entre finales de septiembre de 1916 y febrero de 1917—, entre otros reportajes destacados. Es posible que abandonara su oficio en 1920 para trabajar en el Departamento del Distrito Federal, pues no encuentra rastros de su actividad para entonces. No ha encontrado evidencias del funcionamiento de la agencia en estos años y sostiene la hipótesis de que mantiene un estudio donde realiza retratos, los cuales también ejecuta en casas y espacios públicos.

Finalmente, el autor estudia la ejecución y composición del *Álbum histórico gráfico*, la publicación por entregas que, en apariencia, Casasola concibe alrededor de 1918 y adquiere forma en 1921, en el marco de las celebraciones de la consumación de la independencia implementadas por el gobierno de Álvaro Obregón, y que debía abarcar hasta su toma de posesión. Sin embargo, sólo aparecieron cinco “cuadernos”, como llamó a cada entrega, llegando hasta 1912. Él y sus hijos aparecen como fotógrafos y recopiladores, lo que a juicio

de Escorza sugiere que no se adjudicó la autoría de todas las imágenes. Sostiene que en el conjunto se aprecia “la preeminencia del régimen documental y periodístico en gran parte de las imágenes” (p. 160), donde tuvo “la percepción clara del sentido histórico de su profesión” como diría José de Jesús Núñez y Domínguez, primer director del Museo Nacional.[2] Después de analizar las portadas y contenidos de las entregas puede afirmar que los últimos dos números aparecieron hasta 1928, cuando quizá se reavivó el interés por el proyecto que fracasó en 1921. Aunque tampoco pudo concluirse en esta ocasión.

El acucioso panorama que ofrece Daniel Escorza puede ser el punto de partida sólido para futuras investigaciones que exploren a fondo su papel en las asociaciones gremiales de periodistas y fotógrafos, así como sus vínculos y maneras de relacionarse con el poder que se mantienen plasmados en su acervo.

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

[1] El autor realiza una revisión historiográfica a lo largo del texto, destacando las aportaciones recientes.

[2] Gustavo Casasola (coord.), *Historia gráfica de la Revolución mexicana 1900–1954*, México, Gustavo Casasola, ca.1954. Aquí todavía Agustín Víctor aparece como “autor de la obra”.