

HAZ DE LUZ: LA MIRADA DE ANTONIO RODRÍGUEZ Y EL FOTOPERIODISMO CONTEMPORÁNEO

Rebeca Monroy Nasr

Dirección de Estudios Históricos del INAH

RESUMEN: *El presente texto pretende dar a conocer algunos ensayos que en materia de crítica fotográfica escribiese el maestro, historiador, crítico de arte e inmigrante portugués Antonio Rodríguez, los cuales transformaron la manera de ver y entender la fotografía de prensa en México. Con motivo de un concurso-exposición organizado por él en 1946, apoyado por el director de la revista Mañana, don Regino Hernández Llergo, y el presidente de la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa, el fotorreportero Enrique Díaz Reyna, se emprendieron los trabajos para fortalecer la imagen y el concepto de los trabajadores de la cámara fija. Una de las tareas inminentes fue entrevistar directamente a los reporteros gráficos que participarían en el evento, a la cual Rodríguez se dedicó de junio a octubre de ese año. Fueron 19 las entrevistas de los fotógrafos de prensa que nutrían las páginas de las revistas ilustradas en su época de oro. Es importante dar a conocer un fragmento de éstas, pues cada una contiene datos sustanciales para comprender a los personajes, su origen de clase, su formación en el oficio, sus fuentes de trabajo y sobre todo los diversos estilos y formas de representación visual que se utilizaban durante esos años. Es un primer acercamiento a la obra de tan destacado escritor, un pequeño homenaje a su labor y al trabajo tenaz de esos fotógrafos de prensa que procuraron instituir una mejor imagen en torno a un oficio aún ahora poco valorizado. También es un texto que permitirá a los estudiosos y especialistas del periódico contar con más información sobre fotógrafos, formas de trabajo y estilos, de los cuales no se tiene noticia en otros medios publicados. Los trabajos concluyeron con la exposición de las obras en el Palacio de Bellas Artes en julio de 1947 y fue todo un éxito. Quedaba pendiente una edición más del concurso-exposición en 1951-1952, que no corrió con la misma suerte.*

ABSTRACT: *This text is an approximation to the written work of an important figure of the art, history and photocriticism in Mexico. Antonio Rodríguez, a portuguese immigrant, changed the way of seeing and understanding the photography in the last century. In 1946 he worked in one of the most important magazines called Mañana, and with it's director Mr. Regino Hernández Llergo, and the President of the Mexican Photojournalist Association, Enrique Díaz, called for a contest- exhibition in which the reporters could participate. Antonio Rodríguez made 19 interviews and described their work, preparation, class origin, their trajectories, among other important circumstances. So, this essays reveal a lot of details of the different diaries and magazines they worked in. This information has big news for the specialists and researchers that are trying to understand and reconstruct our immediate photojournalistic past. The event was at the end really successfully because they could exhibit the photos*

in one of the most important Mexican art museums, the Palacio de Bellas Artes, in July 1947. It was the first intent, the second one took place in 1951-1952, but it did not have the same success. But that is another history to tell.

PALABRAS CLAVE: *Antonio Rodríguez, fotoperiodismo, crítica fotográfica, fotorreporteros*

KEY WORDS: *Antonio Rodríguez, mexican photojournalism, photographic critic, mexican photojournalists*

Antonio Rodríguez Díaz Fonseca (Portugal, 1908-ciudad de México, 1993), historiador, escritor, literato, crítico arduo y militante comunista, llegó con el refugio español a México bajo el régimen de Cárdenas en 1939, después de una larga y penosa travesía, como ha ocurrido en muchos otros casos [Plá, 1999:111 y s]. Arribó en el barco St. Nazaire Flandre el 19 de marzo y ahí el puerto veracruzano lo vio “nacer de nuevo” —como él mismo comentó—. Bajó a tierra firme un joven soltero de 31 años, de tez morena, ojos serios, nariz afilada, de andar suave, bien parecido y con un sencillo trato. Declaró en sus documentos ser mecánico de oficio y escritor de profesión [Ordoñez, 1997; Archivo Histórico BNA-INAH:exp. 2805].

No fue fácil encontrarse en un nuevo destino profesional y personal, como para ningún refugiado lo es, al abandonar sus países y abrirse camino en un lugar desconocido. Rodríguez por un tiempo laboró como mecánico de la recién inaugurada fábrica Vulcano, a donde fue a dar con sus habilidades del anterior oficio y ejercitar sus fuertes manos, que tanto deseaban ponerse a escribir en aquel momento. La capacidad de trabajo de Antonio Rodríguez, las lenguas que hablaba —inglés, francés, ruso, español y su lengua natal el portugués—, además de su formación como historiador del arte en la ahora extinta Unión Soviética, le abrieron pronto las puertas a diversas publicaciones nacionales. Muy poco tiempo le llevó encontrar un lugar donde publicar; fue Vicente Lombardo Toledano quien le dio su primera oportunidad al llamarlo a colaborar para el *El Popular* [Rodríguez, 1964]. También en sus desvelos nocturnos retomó la escritura sobre temas de política internacional para el periódico *La Tarde*. Si algo caracterizó a Rodríguez fue justamente la agudeza de su pluma, producto de su profundo aprendizaje y sus claros ideales, cuando luchó a brazo partido por ganar la batalla contra los dictadores de la península ibérica. De ahí que escribiera con gran afán sobre esos delicados y sustanciales temas de actualidad.

Así, el talento de Rodríguez pronto encontró cabida en las más prestigiosas publicaciones de su época. Colaboró en *Así* desde mayo de 1942, y en *Tricolor* en noviembre de 1944, en uno de sus números escribió un cuento que fue ilustrado por el grabador Leopoldo Méndez. En ese año también realizó una serie de reportajes sobre la Selva Lacandona, lugar al que lo acompañó un grupo de diversos estudiosos e investigadores [CENIDIAP, Archivo *Rodríguez: s. /r.*; Dorotinsky, 2007:40].

En 1945, con Ernesto Velasco dirigieron *Ases*. La revista de las vidas emocionantes, de la cual sólo se publicaron un par de números en junio y julio. También en ese año inició sus colaboraciones para la *Revista de América*, en donde seguramente estableció una fuerte relación con el fotógrafo Enrique Díaz Reyna. Del contacto que tuviera Rodríguez con los periodistas tabasqueños Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo en *Hoy*, llegaron a establecer un fuerte vínculo laboral y de vida cotidiana reflejado en su trabajo, primero en *Mañana* y posteriormente para la revista *Impacto*, con Regino Hernández; asimismo, Antonio colaboró con José Pagés en *Siempre!* realizando una variedad de ensayos, críticas, recolectando historias, haciendo entrevistas y gestando fuertes críticas, así como una amplísima variedad de materiales textuales con referentes gráficos sobre temas culturales y sociales.

Para 1946 el maestro Rodríguez, con el director de *Mañana*, don Regino Hernández Llergo, y en estrecho vínculo con Enrique Díaz —fotógrafo de la revista y en ese momento presidente de la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa—, lograron dar rienda suelta a un anhelado sueño del gremio de los fotoperiodistas [Monroy Nasr, 2003:267-288].

El 22 de junio de 1946 se presentó la convocatoria para un concurso de fotografía, en donde se establecían los parámetros y condiciones del concurso. Primero, que las fotografías tuviesen un carácter eminentemente periodístico. También se explicaba la manera en como se presentarían en la revista *Mañana* a los diferentes fotógrafos participantes con la idea de difundir su biografía y trabajo, con una serie de entrevistas y textos acompañados por las imágenes más relevantes. Se proponía un jurado calificador conformado por los más destacados artistas y fotógrafos nacionales, quienes dictaminarían los trabajos ganadores; asimismo, se prometían varias cosas: premios, catálogo —de ser posible— y la intención de que cada año se hiciera una edición anual con los trabajos fotoperiodísticos [*ibid.*].

En los 19 artículos escritos por Antonio Rodríguez en 1946, su nombre no aparece. De nuevo, envuelto creo yo, en su gran modestia, dejó que quienes hablaran fueran los fotógrafos, un desarrollo inusual en la prensa mexicana, las entrevistas editadas suavemente con el relato gráfico a un lado. Para la serie, intitulada en esta primera edición “Ases de la cámara”, Rodríguez no hizo hincapié en su autoría, aunque *in expresso* todos conocían su claro anonimato. En esa ocasión no recurrió a sus alias, simplemente no firmó. Aunque después se develó el secreto a voces:

Los fotógrafos gráficos de México presentaron, a través de las columnas de *Mañana*, lo mejor de sus obras. Vidas enteras, consagradas al servicio del público, desfilaron durante veinte semanas. El fotógrafo mexicano —lo probaban aquellos reportajes firmados por Antonio Rodríguez— no sólo era un artista, sino que era sobre todas las cosas, un eficiente auxiliar en la sociedad en la tarea de señalar lacras y resaltar valores [*Mañana*, 18 enero de 1947:3].

Los textos presentados por Antonio Rodríguez, de junio a octubre de 1946, son sustanciales en más de un sentido para comprender la fotografía mexicana y su desarrollo durante la primera mitad del siglo xx. Son importantes por el planteamiento y recuperación de los personajes descritos en esos 19 artículos, de los cuales muchos de ellos no se tendría más noticia ni memoria a rescatar. Y también porque representan un aspecto inédito en el país, pues establece los parámetros de la crítica en torno a la fotografía, que no se había llevado a cabo por ningún otro estudioso de las imágenes. La narración de cada fotógrafo y el material gráfico dan cuenta de una percepción aguda de los problemas y las soluciones iconográficas que se presentaban en ese momento en la fotografía mexicana. Tal es el caso, que podemos observar propuestas de lo propio, de una cultura particular, con sesgos de un nacionalismo que tiene ya tintes internacionales y latinoamericanizados. Estas imágenes y sus creadores son parte sustancial del quehacer del fotógrafo mexicano. Pocos estudios se han dedicado al análisis de este momento gráfico. Por ello, el rescate de estos textos tiene indicadores claros: puntualizar la aportación que realizaron los fotógrafos de prensa desde sus trincheras de la cámara y el tripié, pero más aún la capacidad para fomentar y establecer criterios de análisis del discurso visual que no se habían realizado ni se realizarían durante muchos años más. Los textos abrieron el camino para la exhibición, difundieron la obra de muchos fotógrafos que vivían en el anonimato, reunió a los personajes y dio paso a que se propusiera una de las muestras más importantes en la historia de la fotografía de prensa mexicana [Monroy Nasr, 2006:118-179; Dorotinsky, 2003:211-234].

El cometido histórico se cumplió y de la mejor manera. El rescate de las imágenes que realizaron los organizadores del concurso-exposición, con Antonio Rodríguez, Enrique Díaz y Regino Hernández Llergo bajo el rubro no sólo de documentos históricos, sino al destacar sus características estéticas, reforzó la idea de que pudieran exhibirse en el Palacio de Bellas Artes. Negociar su presentación no fue difícil, con Jaime Torres Bodet —entonces secretario de Educación Pública saliente, ya que el sexenio del general Ávila Camacho llegaba a su fin—, quien ofreció los vestíbulos del Palacio para la muestra fotográfica. Gabriel Ramos Millán, en ese momento desde su curul como presidente del Senado, acogió con entusiasmo la idea ofreciendo imprimir catálogos bien presentados.

Con la llegada a la presidencia de Miguel Alemán, Julio Castellanos quedó como jefe de Artes Plásticas del Instituto de Bellas Artes y Literatura, quien mostró claramente su estrecho criterio y el concepto que prevalecía en algunos funcionarios de la época. Respecto a la labor de los fotorreporteros comentó:

No. Esa Exposición no debe llevarse a cabo en Bellas Artes. Es la modesta obra de un grupo de trabajadores mexicanos que no tienen categoría para presentar sus obras en aquel palacio que levantó don Porfirio. Hay que dignificar esa institución, presentando obras de mayor altura [*Mañana*, 18 de enero de 1947:4].

Finalmente, la negociación entre Bellas Artes y los representantes de *Mañana* avanzó. El 27 de julio de 1947 los reporteros gráficos de los principales periódicos y revistas nacionales asistieron a un evento poco usual: su exposición fotográfica. Aproximadamente 10 fotografías por autor fueron expuestas en los muros del Salón Verde del elegante recinto, con la asistencia del presidente Miguel Alemán y otros destacados personajes se dio por inaugurada la exhibición. Carlos Chávez, en su calidad de director general de Bellas Artes; Carlos Gual Vidal, el nuevo ministro de Educación; Rogerio de la Selva, secretario de la Presidencia de la República; y Fernando Gamboa —el museógrafo que colgó con gracia y estilo las obras— estuvieron al frente del evento y cortaron el listón que decía “Palpitaciones de la vida nacional. México visto por los fotógrafos de prensa”.

Las notas gráficas, los reportajes y los ensayos fotográficos que sus autores habían enviado a concursar (imágenes inusitadas, dramáticas escenas, instantáneas de históricos acontecimientos), pendían de las mamparas del edificio de Bellas Artes, el cual por primera vez en su historia albergaba una exposición colectiva hecha por fotógrafos de prensa. Los reporteros de los diferentes periódicos nacionales asistieron a tan magno evento, pero curiosamente sólo le dedicaron escasas líneas en las ediciones de los días siguientes. Antonio Rodríguez, en una actitud más bien autocrítica, anotó:

Pero a pesar de todo, y como primera exposición de este género, estamos seguros que desempeñará una función positiva en la tarea de valorar facultades y de contribuir al desarrollo de los fotógrafos de la prensa mexicana [*Mañana*, 2 de agosto de 1947:19-23].

El breve catálogo no fue presentado durante la inauguración. Salió posteriormente con una selección de las fotografías expuestas y un breve texto de Antonio Rodríguez que contextualizaba y explicaba la importancia del evento, desde una perspectiva estética e histórica.¹ Comenta Olivier Debrouse: “en su reseña de la exposición, Rodríguez estableció los prolegómenos de la diferenciación genérico-estilística que marcaría los discursos sobre la fotografía en los últimos años setenta y ochenta” [1994:162].

La premiación quedó pendiente y esos “pormenores” no afectaron en mayor medida el ánimo de los expositores, quienes se reunieron ante la cámara de Enrique Díaz [Rodríguez, 1947:11-23]. Con las sonrisas que pueden apreciarse en la imagen, el gozo natural en torno al acontecimiento es un reflejo de lo que la muestra instauró al abrir la posibilidad de una mejor y mayor autovaloración; también generó un reconocimiento externo y oficial hacia el trabajo de esos oscu-

¹ Agradezco a José Antonio Rodríguez su generosidad para consultar este material.

ros y poco pretenciosos trabajadores de la imagen, quienes abrieron las puertas para que la fotografía de prensa se empezara a ver como un discurso visual con elementos y características estéticas, además de cubrir cabalmente su misión informativa, histórica y documental. La exposición “palpitaciones de la vida nacional. México visto por los fotógrafos de la prensa”, organizada entre un escritor, un fotógrafo y su editor, fue todo un éxito.

Sea como fuere el resultado final, lo que ha legado la pluma de Antonio Rodríguez mediante los artículos que publicó en la revista *Mañana* señala valiosas contribuciones en torno a la fotocrítica. No se había dado en el país un acontecer semejante que reivindicara la labor de los fotorreporteros-expositores y se destacara la situación laboral, el origen, la formación y los niveles de preparación que tenían estos trabajadores de la lente. Algunos elementos se rescatan en este breve texto que debe anteceder a uno mayor que contiene los textos completos de Antonio Rodríguez,² como un merecido homenaje a quien comprendió con plenitud la necesidad que tenían de capacitación, prestigio y defensa los miembros de la recién creada Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa, y dar un lugar destacado a uno de los gremios más vapuleados de la historia: el del reportero gráfico.

En este caso, se han ordenado los materiales no de la manera en como fueron presentados cronológicamente, semana a semana, sino que se les ha agrupado de acuerdo con las diferencias y similitudes que los reporteros gráficos presentaban entre sí. Es una edición posterior que busca dar a conocer parte del material como un sencillo homenaje a aquellos dedicados autores de las fotografías y a un comprensivo y tenaz escritor, a un precursor importante de la historia y la crítica fotográfica que supo encontrar y destacar los elementos estéticos en las imágenes documentales de la prensa, muchos años antes que otros estudiosos y especialistas del arte, de la historia y las imágenes lo hubiésemos hecho.

DECANOS DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA

La experiencia y oficio de Antonio Carrillo en el campo del fotoperiodismo se inició en 1909, cuando contaba con tan sólo 13 años de edad. Trabajó como ayudante en el estudio de dos fotógrafos estadounidenses, Percy S. Cox y Ralph

² Actualmente se están reuniendo los textos fotográficos en torno al tema, realizados por el maestro Rodríguez entre 1946-1947 para ser editados; también se están recopilando los textos de un segundo intento de exhibición, con las entrevistas realizadas en 1951 por Rodríguez, que continuó escribiendo Antoniorrobles para 1952. La exposición en esta segunda edición finalmente no se llevó a cabo.

Carmichael, quienes radicaban en la ciudad de México. Pocos años de aprendizaje le bastaron para ir a solicitar empleo como fotógrafo al diario porfirista *El Tiempo* y demostrar que estaba capacitado para trabajar. Le dieron —a sus escasos 15 años— el puesto de director de fotógrafos. Tuvo una fructífera carrera que al poco tiempo de hacer periodismo gráfico le valió ganar dos exposiciones internacionales en San Antonio, Texas, y en Boston, en Estados Unidos. Posteriormente, el ministro de Educación Pública, don Justo Sierra, le dio la jefatura del Departamento de Fotografía del Museo Nacional. Entre sus imágenes destacan las de tipo indígena, un poco a la usanza porfiriana, aunque en ocasiones tiene un sabor más de vida cotidiana y rompe un poco ese ángulo tipificador y estereotipado de la época. Esto se ve en algunas fotos que realizó durante la campaña desanalfabetizadora de los años treinta. También tiene en su haber material de los monumentos arqueológicos y coloniales de México [*Mañana*, 12 octubre de 1946:24-26].

Durante el movimiento armado de 1910, Antonio Carrillo se integró a los revolucionarios, sin dejar su cámara, aunque entonces también llevaba un fusil. Sus méritos en la contienda lo llevaron a obtener un grado de capitán primero en la brigada del general Francisco de P. Mariel. Su sueño de cantar ópera y zarzuelas se realizó durante la posrevolución y su magnífica voz de tenor se dejó escuchar en la histórica “catedral de la Tanda”. Fue hasta 1929 cuando volvió a tomar el tripie y la cámara para acompañar de manera oficial, en su gira de trabajo, al entonces candidato presidencial Pascual Ortiz Rubio. En ese mismo año se formó el periódico *El Nacional* y Carrillo fue nombrado jefe de fotógrafos, puesto que aún ocupaba en 1946.

Otra historia es la de Fernando Sosa, quien obligado por circunstancias familiares se vio en la necesidad de abandonar sus estudios de medicina para trabajar desde muy joven como despachador en La Gran Sedería, una tienda de telas. Al poco tiempo de ejercer ahí se compró una cámara y siguió el ejemplo de su hermano Rafael F. Sosa, reconocido fotógrafo de prensa. Durante 1912 Fernando se dedicó a “pesetear”, es decir a retratar a los asistentes a banquetes y fiestas o a importantes personajes en actos públicos, para venderles inmediatamente sus fotos. Un buen día un periódico llamó a su hermano para que fuese a cubrir la llegada de las tropas de Pablo González a la ciudad de México. Como Rafael F. Sosa no se encontraba en casa, Fernando acudió para plasmar en sus placas el acontecimiento. “Las fotografías que resultaron espléndidas, fueron publicadas, con su propia firma, en *La Semana Ilustrada*, el 14 de agosto de 1914. Esta fue su primera fotografía periodística” [*Mañana*, 19 de octubre de 1946:22-25]. Al ver los resultados de su trabajo, Rafael tomó como ayudante a su hermano y comenzaron a trabajar juntos. Los hermanos Sosa se encontraban con la cámara en la mano durante la época de la Revolución. Cuando Carranza salió de la ciudad de

México en 1915 a establecer su gobierno en Veracruz, se llevó como encargados de su periódico *El Pueblo* a los hermanos Sosa. Fue en aquella tres veces heroica ciudad cuando Fernando Sosa trabajó ya profesionalmente como fotorreportero.

En 1916, con el gobierno ya de nuevo trasladado a la capital de la República, el reportero Sosa trabajó para el también carrancista diario *El Liberal*. Cuando este proyecto fracasó, encontró trabajo en *El Heraldo de México*. En esta breve biografía no aparece el dato de la sociedad que emprendió con Enrique Díaz en aquellos años de 1918-1920; sin embargo, a partir de los negativos encontrados en el Archivo Fotográfico Díaz, Delgado y García (AGN) firmados “Sosa-Díaz”, es factible deducir que tal empresa sí existió. Probablemente, Enrique Díaz y Fernando Sosa se conocieron en *El Heraldo de México* en 1918, cuando Díaz trabajó ahí. Posteriormente habrían decidido emprender su negocio juntos, como agentes libres, sociedad que evidentemente no prosperó. Entre otras especialidades de Sosa estaba tomar las notas gráficas sobre toros y deportes; destacan las fotos impactantes de los toreros Carmelo Pérez (una cornada mortal) y su hermano Silverio. Fue a partir del concurso de la “India bonita” organizado por *El Universal* en 1921 que Fernando Sosa se incorporó a las filas de esa publicación, como fotógrafo. En 1922 realizó uno de sus más imponentes fotorreportajes al lado del entonces joven redactor Regino Hernández Llergo: lograron entrevistar durante ocho días a Francisco Villa, en la Hacienda de Canutillo, donde esperaba su fatal destino. Tiempo después, Fernando Sosa fue nombrado jefe del Departamento de Fotografía de aquel diario. Era singular su interés por presenciar y fotografiar los fusilamientos, como el caso de los hermanos Humberto y Miguel Agustín Pro, del ingeniero Luis Segura Vilchis y Antonino Tirado: “y éste sí, fue un espectáculo impresionante. Ismael Casasola y otros dos fotógrafos que asistieron a él ya no podían sostener la cámara, por la emoción” [*Mañana*, 19 de octubre de 1946:22-25].

En esos años, entre los decanos de la fotografía de prensa ya podría figurar Enrique Díaz Reyna, el famoso “Gordito” Díaz. Rodríguez intentó rastrear alguna parte de su historia y desarrollo profesional, pero al parecer Díaz se negaba a hablar de sí mismo, aunque el escritor sí logró que el fotógrafo manifestara cómo se inició en esta profesión en 1911; después comentó someramente algunos trabajos realizados y sus editores, como el reportaje de Saturnino Cedillo, en 1938, o el fotorreportaje del avión perdido años atrás conocido como *El cuatro vientos*, entre otras de sus más destacadas fotografías de prensa. Pese a ser un decano de la fotografía, Díaz nunca quiso hablar de sí mismo.

Ni siquiera fue necesario preguntar nada a nadie, nos bastó recordar lo que muchas veces, y por diferentes pretextos, hemos oído acerca de él.

Recordamos, lo que nos han afirmado sus compañeros: los Mayo-Paco, Cándido, Faustino; Casasola, Olivares, Carrillo Jr., Moctezuma, Zaragocita; Matiz; Montero Torres; Montes de Oca; el Chino Pérez; Zendejas; Delgado [...]. Recordamos lo que

siempre han dicho de él, sus jefes: Regino Hernández Llergo, Llergo, en primer lugar; recordamos, también, los conceptos que acerca de él han expresado todos los redactores que con él trabajaron algún día; Gregorio Ortega, entre otros; recordamos, el elogio apasionado que de su rectitud moral nos hiciera algún día su compañero y en algunas ocasiones jefe, Pagés Llergo [*Mañana*, 26 de octubre 1946:28-31; *vid.* Monroy Nasr, 2003:335].

De esta manera, la entrevista versó en torno a la percepción que tenían los colegas de Enrique Díaz hacia su persona, y su capacidad de trabajo como un compañero y fotógrafo ejemplar. Es decir, a lo largo de los años se había ganado el afecto de sus colegas y del medio editorial, gracias a su tesón y arduo trabajo.

DE HUMILDE CUNA Y NOBLE OFICIO

Manuel Montes de Oca nació en la ciudad de México en 1905. Fue un fotógrafo con mucho oficio y no se amedrentaba ante los acontecimientos: al ver un enfrentamiento o peligro, primero disparaba la cámara y después auxiliaba o entraba en acción ante los hechos. Era un reportero que se formó en el camino, ya que no había tenido ninguna preparación técnica anterior. También comenzó su brillante carrera en el periodismo como ayudante de fotógrafo, venciendo con gran éxito los obstáculos técnicos, formales y laborales que se le presentaban. Empezó como ayudante de fotógrafo en la revista *Zig Zag*. Posteriormente prestó sus servicios profesionales en los diarios *El Demócrata*, *Excelsior* y en la *American Photo*. En 1946 trabajó para *El Universal*. Destacó también por haber publicado en *El Gráfico* y *Mañana*. Se enorgullecía por ser parte de los fotógrafos de planta de *El Universal* y haber sacado algunas fotos en el *Chicago Daily News*. Entre sus imágenes más destacadas figura la del enfrentamiento en el Zócalo capitalino entre los camisas doradas y los comunistas en 1935, pues captó el momento en que un caballo tira al jinete de la caballería fascista y cae al lado del automóvil que produjo el “encontronazo”. También tomó fotografías de la entrevista entre los presidentes Ávila Camacho y Roosevelt, del Escuadrón 201 a su regreso a México, los zafarranchos que se produjeron contra el Seguro Social, y el violento encuentro entre los estudiantes de leyes y los preparatorianos [*Mañana*, 22 de junio de 1946:38-43].

Julio León se inició en la fotografía cuando apenas tenía 15 años de edad, al lado de su tío Víctor León —el mismo con el que Enrique Díaz aprendió el oficio—, allá en 1926. Trabajaba como ayudante en el Departamento de Fotografía del *Excelsior*, cargando los tripiés, las cámaras y demás aditamentos y materiales. Desde muy joven Julio León supo aprovechar la ocasión para captar la noticia. Para 1946 contaba con 20 años de servicio, y publicaciones en diversos periódicos nacionales, como en las ediciones matutina y vespertina del *Excelsior* —para

el cual laboraba desde hacía 11 años; también colaboró con *El Universal* y *Revista de Revistas* [*Mañana*, 10 de agosto de 1946:36-39].

Entre sus fotografías más memorables están las que le realizó a Plutarco Elías Calles cuando salió de México por órdenes del presidente Cárdenas, y que gracias a la información del reportero Clark Lee le fue posible obtener. Como anécdota, al margen, queda el comentario que Julio León le hizo a Calles momentos antes de abordar el avión:

—¡Adiós, mi general! ¡Ya se va usted!

—¡No me voy —contestó Calles— ‘me van’! [*ibid.*]

FOTO 1A El Chino Pérez



“Zafarrancho en las elecciones de 1940”

Por otro lado Agustín Pérez, mejor conocido como *el Chino*, empezó su carrera también muy joven, a los 17 años, como ayudante de laboratorio. Su labor consistía en revelar las placas, lavar las charolas y cargar los chasis de los fotógrafos de planta en *El Universal*. Su carrera profesional se inició por azar, al tener que sacar unas fotografías para el periódico cuando no había nadie más que pudiera hacerlo. La emoción que tuvo al día siguiente al ver su imagen publicada lo decidió por completo y se inició en esa carrera de manera profesional. Ese valioso documento era guardado celosamente en la caja fuerte de *La Prensa* el periódico para el cual trabajaba [*Mañana*, 17 de agosto de 1946:36-39]. Una de las más destacadas tomas del *Chino Pérez* es cuando el torero Alberto Balderas recibió una cornada mortal. La oportuna gráfica muestra justo el momento entre la vida y la muerte del torero.

FOTO 1B
El *Chino Pérez*



“Zafarrancho en las elecciones de 1940”

Un personaje significativo en lo que se refiere a trayectoria laboral es Armando Zaragoza, formado a la luz de diversos oficios como electricista, reparador de radios y dependiente en una tienda de abarrotes. Gracias a las enseñanzas de su maestro Ismael Casasola, llegó a la fotografía de prensa a pesar de su carácter tímido. Zaragoza venció su inhibición y logró tomas inauditas, que en varias ocasiones lo involucraron en serios problemas, como cuando lo amenazaron de muerte. En esa ocasión se acercó con su cámara a tomar la fachada de la casa de Indalecio Prieto. Al cumplir con el deber encomendado por el director de la revista *Así* se le acercaron los guardaespaldas y el hijo de dicho político español y le propinaron una fuerte tunda. A consecuencia de los golpes perdió dos dientes y tuvo que permanecer en cama durante varios días. Zaragoza publicaba en las revistas *Así* y *Mexico Cinema* [*Mañana*, 14 de septiembre de 1946:38-43]. Antonio Rodríguez reconoció varias cualidades en las imágenes de Zaragoza e hizo una observación valiosa para comprender la necesidad de la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa para los reporteros de la época. Precisamente, porque “Armando es ya de los buenos fotógrafos mexicanos —en camino de necesárisima superación técnica— que logra reunir en su labor periodística lo documental y lo humano y con evidentes destellos de arte” [*ibid.*].

Otro de los iniciados en el arte fotográfico desde joven fue Luis Zendejas. Tomó sus primeras fotos en 1923 como agente al servicio del establecimiento fotográfico París, ubicado en Madero. El dueño del local, el señor Gutiérrez, tenía magníficas fotos de la Revolución.

De agente de fotografía, Zendejas pasó a ser “pesetero”. Un día, aprovechando que en Veracruz, se inauguraba la Cámara de Comercio local, Zendejas ofreció sus servicios a *El Universal* para realizar las fotos del acto, en los años veinte. Por primera vez en su vida tomaba contacto profesional con la prensa. Cinco meses después de esta primera y esporádica actividad “reporteril”, Zendejas trabajó con Enrique Díaz. Realizó una ardua carrera y aprendió con el “Gordito” los gajes del oficio, convirtiéndose en el tesorero de la agencia Fotografías de Actualidad. Zendejas tuvo que “moverse entre los muertos”, pues en él fue casi una especialidad capturarlos en la película de sus negativos [*Mañana*, 13 de julio 1946:32-34].

Perteneciente a la triada de Luis Zendejas y Enrique Díaz, el fotorreportero Enrique Delgado, mejor conocido como el *Campeón* Delgado, hizo su aparición en la escena de la prensa nacional. Un hombre, en la opinión de Rodríguez, modesto, sencillo, sin ostentación de alguna especie: “bajo esa apariencia humilde se esconde uno de los mejores fotógrafos de la capital y, sobre todo, un trabajador que hace honor a su gremio y a su país” [*Mañana*, 20 de julio de 1946:28-31]. Para 1946 ya había acumulado 25 años de un trabajo intachable. El “Gordito”, su jefe y al mismo tiempo compañero de trabajo, opinó sobre Delgado: “¡Ha cumplido durante veinticinco años, como el mejor! Hace veinticinco años que trabaja

Foto 2
Enrique Delgado



Mario Moreno Cantinflas despidiéndose de su madre antes de partir a Nueva York

conmigo. Trabaja de día, de noche, a toda hora. Y siempre con eficiencia, siempre con buena voluntad, siempre con honradez.” [ibid.]

EN EL TESTAMENTO FOTOGRÁFICO

Al igual que otros miembros de su familia, Ismael Casasola se inició en la fotografía como ayudante de su padre Agustín Víctor Casasola —otro de los decanos fotógrafos de prensa—. Ismael tenía 18 años cuando ya empezó a limpiar el cuarto oscuro, a preparar los químicos y lavar las charolas, en 1920. Lo que Antonio Rodríguez afirma sobre Ismael es interesante, pues aparentemente la fotografía para él no fue una profesión elegida, peleada o buscada, sino que “la afición a la cámara le vino, pues, como por herencia”. Este reportero gráfico, después de aprender algunos importantes elementos del oficio y ensayar por su cuenta y riesgo, empezó a trabajar profesionalmente para *El Heraldo de México*, después pasó al *Excélsior* y luego a *El Universal*. También trabajó para la revista *Hoy* de los periodistas Llergo [*Mañana*, 29 de junio de 1946:37-39]. En este caso, Rodríguez pone el acento al llamar audaz a Ismael Casasola, por arriesgar la vida al tomar los rituales indígenas de sincretismo religioso-pagano, en Chichicastenango, Guatemala. También cuando tomó fotografías a las fuerzas del general Treviño durante la persecución de Carranza, en la rendición de Francisco Villa y cuando fotografió al ex gobernador de Tabasco, Garrido Canabal, en Costa Rica.

Un caso similar fue el de su hermano Agustín Casasola Jr., de la innegable casta fotográfica, quien también se inició en estas labores sin haber trabajado antes en ningún otro oficio. A los 16 años su tío, Gonzalo Herrerías, lo llevó a trabajar para el periódico *Excélsior* y durante algún tiempo estuvo bajo la dirección de Rafael F. Sosa, haciendo trabajo fotográfico. “¡Oiga usted, yo creo que es cuestión de sangre!” —le comentó Agustín Casasola a Antonio Rodríguez—, “luego luego nos da por la cámara. ¡Parece que nos amamantaron con revelador!”. Y en verdad que toda la familia Casasola, incluidas las mujeres, se dedicaron a la fotografía. En el diario de tendencia liberal *La Raza*, Agustín Casasola consolidó su carrera profesional, después trabajó para *El Heraldo de México* al lado de su hermano Ismael. Realizó fotografías para *La Prensa* y años después, por invitación de Ignacio Herrerías, se integró a *Novedades* [*Mañana*, 31 de agosto de 1946:21-24].

Un dato interesante que Rodríguez resaltó en Agustín Casasola Jr. fue su solidaridad hacia el gremio. Para muestra, cuando ocurrió asesinato de Leon Trotsky, ya en el hospital de la Cruz Verde, el doctor Vicente Leñero, y el jefe de policía, el general Núñez, le concedieron la gracia —claro está que por el ascendente de su apellido— a él y a otro fotógrafo más de retratar el cuerpo del líder comunista en el estado lamentable en que se encontraba. Agustín Casasola invitó a Enrique Díaz a compartir la noticia gráfica: —“¿Por qué?” le preguntó el crítico de arte, —“porque todos lo queremos y porque era el más indicado—”

[*ibid.*]. Así, Enrique Díaz tuvo un reportaje exclusivo gracias a la ayuda y solidaridad del joven Casasola. Una gran parte de sus imágenes tienen relación con momentos difíciles o violentos de la vida nacional, como la balacera suscitada por la huelga de tranviarios en 1922, también tomó imágenes de las inundaciones en León, Guanajuato, en 1924, de la erupción del Paricutín o los tiroteos en las elecciones de 1940; también pasó por momentos difíciles, como al fotografiar el cadáver del general Saturnino Cedillo.

Cuando el periodista Rodríguez supo que el hijo de Agustín, Mario, siente la misma pasión que los otros miembros de la dinastía por la fotografía, comentó: “Criados con revelador, como dice Agustín, los Casasola por las generaciones de las generaciones, tendrán forzosa y fatalmente que ser fotógrafos”, como una especie de destino infranqueable.

CINE Y FOTOGRAFÍA

Antonio Carrillo Jr. también empezó desde muy joven su carrera en el fotoperiodismo —bajo la influencia de su homónimo padre—, la cual estuvo llena de anécdotas. Es de los pocos reporteros que además de trabajar la foto fija fue camarógrafo de cine. De material cinematográfico reunió cerca de 8 millones de imágenes, con 250 noticieros y 30 documentales sobre México. Contaba con cerca de 15 mil fotos de prensa en diferentes formatos, tomadas con sus cámaras Contax, Rolleiflex y, no podía faltar, su Leica. Su trayectoria abarcó diferentes publicaciones periódicas, pues a los 16 años ya trabajaba para el diario *Excélsior*. Años después, en 1933, se desempeñó junto a su padre, Antonio Carrillo, obteniendo importantes notas gráficas para *El Nacional*. En 1937 consiguió publicar en la revista *Rotofoto* algunas imágenes de destacados políticos, en poses extrañas o vestimenta impropia. Esas gráficas le costaron sus empleos en *El Nacional* y en el gobierno [*Mañana*, 7 de septiembre de 1946:36-38].

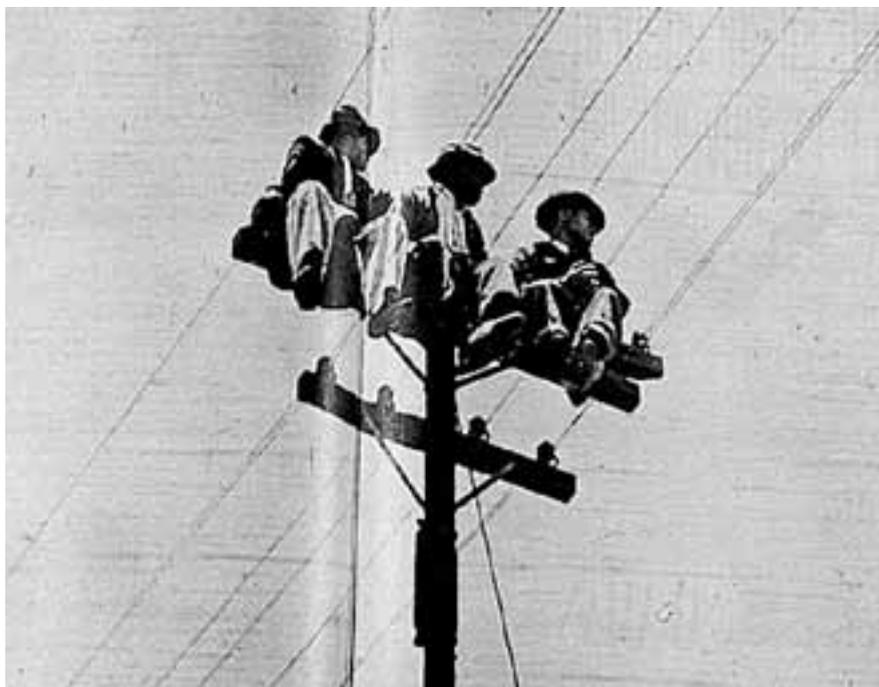
Entre las más destacadas gráficas de Carrillo Jr. está la que tomó para la revista *Hoy* al cadáver del general Saturnino Cedillo y que, según afirmaba el propio Carrillo, eran únicas como documento histórico, ya que ningún otro reportero que se presentó en San Luis Potosí aquel enero de 1939 logró realizarla. Los conceptos que definían con mayor claridad su labor profesional eran el esfuerzo y la dedicación.

Un agente libre en la fotografía era Ignacio Sánchez Mendoza, por lo que su especialidad no era sólo el reportaje gráfico, sino también las imágenes publicitarias y comerciales, las reproducciones de cuadros y su gusto por el cine experimental de 16 mm. Con sus cámaras Rolleiflex, Speedgraphic y Graflex tomó más de 45 mil negativos [*Mañana*, 5 de octubre de 1946:38-43]. Una de sus más grandes cualidades era su dominio técnico del laboratorio, habilidad que adquirió desde

el inicio de su carrera en el establecimiento Rochester, de la Kodak, de 1924 a 1928. Gracias a esa libertad profesional Ignacio Sánchez buscaba un ángulo diferente de la noticia. En ese entonces, pudo hacerse de una pequeña cámara de bolsillo, la West-Pocket, de la misma empresa. Tiempo después fue llamado por Ignacio Herreras a trabajar para *Novedades*. Fue con *Rotofoto*, de Pagés Llergo, donde desarrolló un estilo humorístico. También publicó en *Hoy*, *Mañana*, *Todo*, *Vea*, *Nuevo Mundo* y *Así*, entre otros semanarios. Finalmente, en esos años dirigió los laboratorios de la Casa Calpini, donde perfeccionó sus conocimientos técnicos [*ibid.*].

Sánchez Mendoza fue uno de los pocos reporteros gráficos que evidentemente mostraba una buena preparación académica en el manejo de los recursos fotográficos. Su interés por un vínculo gremial se debía a su necesidad de protección en el trabajo por su calidad de fotógrafo independiente.

FOTO 3 Ignacio Sánchez Mendoza



“Pájaros en el alambre”

CON MÉRITOS UNIVERSITARIOS

Aurelio Montes de Oca es un caso peculiar, pues fue uno de los pocos fotoreporteros que contaban con una preparación universitaria. Abandonó los estudios de veterinaria en la Facultad de Ciencias en París, donde conoció al filósofo Samuel Ramos y al escultor Carlos Bracho. La necesidad lo llevó a trabajar como “pesetero” en diversos actos públicos y sociales. Años después se hizo de un buen nombre en el medio [*Mañana*, 6 de julio de 1946:70-72]. Sus más destacadas imágenes incluyen las que realizó durante las elecciones presidenciales de 1940, el enfrentamiento del 7 de julio entre los avilacamachistas y los almanistas. Montes de Oca fue uno de esos reporteros gráficos que vendieron sus negativos a la agencia norteamericana Associated Press y desgraciadamente perdieron los derechos autorales de su material. Era uno de los muchos casos por los que necesitaba luchar la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa.

Para Antonio Rodríguez, Ugo Moctezuma era un aristócrata, *globtrotter* y artista, por su actitud ante la vida. Durante su infancia estudió en Londres y años después continuó su preparación en Nueva York como estudiante de arquitectura. Esta formación académica le valió ser diferente a los demás fotógrafos del gremio. Su espíritu aventurero lo llevó a diferentes lugares del planeta y de ahí nació su interés por hacer foto fija y cinematografía, la cual estudió en Nueva York. Su atención por conservar un recuerdo o imagen de sus aventuras lo llevaron a utilizar la cámara como un medio y no como un fin en sí mismo. Trabajó para la revista *Nosotros* como jefe de fotógrafos y posteriormente fue director de la revista *Foto*; también fue reportero y camarógrafo de noticieros [*Mañana*, 3 de agosto de 1946:28-31]. Entre sus más destacadas imágenes están las que tomó con su cámara Leica sobre la vida nocturna en México, los voladores de Papantla, los pescadores de la sierra de Puebla, así como algunos ritos y festividades de los indios coras. Rodríguez encontró que en Moctezuma “[...] predomina el elemento plástico, pictórico, sobre el meramente reporteril”, y lo veía como un rico aventurero y trotamundos. Para el autor, Ugo era un fotógrafo con preocupaciones estéticas, al igual que Walter Reuter, Armando Zaragoza, Ismael Casasola y Leo Matiz.

Este último, el colombiano Leonet Matiz —mejor conocido como Leo—, llegó a México después de una larga travesía, no sólo por diferentes países como Panamá, Honduras y Costa Rica, sino tras una intensa búsqueda profesional. En su país natal trabajó como cazador, herrador, dibujante de animales, caricaturista, pintor y finalmente fotógrafo. Sus trazos tuvieron un tinte político y fueron publicados en *La Prensa* de Bogotá, así como en las revistas *Lauros* y *T.V.O.*, esta última clausurada por el gobierno [*Mañana*, 28 de septiembre de 1946:36-43; Matiz *et al.*, 1995:145].

Foro 4 Leonet Matiz



La esposa del presidente Ávila Camacho le quita un confeti que le arrojaron. Tan común hecho de la vida familiar adquiere personal relieve, cuando ocurre con personas tan representativas como el presidente de la República y la primera Dama de la Nación, motivo por el cual esta foto de Matiz tiene gran interés periodístico.

El espacio editorial que se abrió en México, para realizar distintos tipos de fotorreportajes permitió que los trabajadores de la cámara elaboraran sus propuestas, innovaciones y planteamientos gráficos en las diversas páginas de los periódicos y revistas. Por ello, Leo Matiz desarrolló en este país su vocación de fotógrafo, pintor y dibujante e incluso entabló amistad con personajes sobresalientes de la vida nacional, como David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera y Julio Bracho, entre otros. Durante esta época los actos de la vida cotidiana no eran elementos muy comunes a retratar, entonces se convirtieron en los favoritos de Matiz [*ibid.*]. Con las lentes de sus cámaras Rolleiflex y la Speedgraphic capturaba temas poco frecuentes, con una gran sensibilidad, ternura y bondad, como aquella imagen en que la esposa del presidente Ávila Camacho, con un gesto dulce, le retira a éste un confeti de su traje. También hizo fotorreportajes, en trabajos como el teatro popular (donde retrató desde personajes callejeros hasta comediantes como *Resortes*, *Pompín*, *Palillo* y *Cantinflas*, entre otros) o el pulque, o sus fotoensayos en estados como Yucatán o Morelos. Algunos fueron publicados en *Así*, *Nosotros*, *Hoy*, *Selecciones del Reader's Digest* y en la neoyorquina *Norte*.

DE FORMACIÓN EUROPEA

El joven Faustino Mayo fue hijo de un ferrocarrilero español y conoció su vocación a los 16 años de edad. Al terminar la escuela entró a trabajar al taller de un prestigiado fotógrafo madrileño llamado Casadiego, que a su vez poseía una cadena de periódicos. Ahí permaneció cerca de cinco años, trabajando como ayudante de laboratorio, hasta que se le presentó la oportunidad de cubrir un evento cuando la reina de España abandonaba su país. El reportaje le valió su arribo al foteriodismo profesional, ocupación que no abandonó sino hasta su muerte.

Rodríguez comentó que con la proclamación de la República Española Faustino se dedicó a cubrir los eventos; su destacada labor le mereció el reconocimiento y aceptación en la Asociación de Fotógrafos, que era una "institución bastante cerrada, es decir en donde la admisión era bastante difícil [...]. Como Faustino era el más joven del gremio, un 'chaval' de 21 años, le dieron el título honorífico de 'Benjamín de los Fotógrafos'" [*Mañana*, 24 de agosto de 1946:38-43]. Entre sus más significativas imágenes están las de los bombardeos aéreos de los italianos y alemanes en el Ebro, donde Faustino Mayo resistió durante el ataque con su pequeña y efectiva cámara Leica. Al igual que Paco Mayo, padeció los campos de concentración en Saint Ciprien y Colliure en Francia para después arribar a México en 1939. En este país trabajó primero para el diario *Estampa*, posteriormente para *El Nacional* y *El Popular*. Antonio Rodríguez comenta que en los años cuarenta Faustino Mayo recibió la oferta de dirigir *La Prensa*, donde

aclaró su posición ideológica de izquierda, misma que no les importó en el diario, que lo contrataron de inmediato [*ibid.*]. Los hermanos Mayo, reporteros de profesión, cubrieron una infinidad de acontecimientos importantes: mítines, manifestaciones, enfrentamientos estudiantiles, toros y deportes, sociales, artistas, fenómenos naturales, incendios e incluso naufragios, entre otros temas.

La carrera profesional de Francisco Mayo se inició cuando contaba con 18 años de edad, al enrolarse en la aviación militar española y tomar un curso de fotografía aérea. Durante tres años sirvió a las fuerzas armadas de su país y en 1933 trabajó como reportero gráfico de la revista *Estampa*. Durante la guerra civil española hizo impresionantes imágenes sobre los diferentes frentes de guerra. Paco Mayo pasó varios meses peleando contra el franquismo con su pequeña cámara Leica, y en ocasiones con el fusil, hasta que fue a dar a un campo de concentración en Francia. Tiempo después se embarcó en el Sinaya con sus otros “hermanos Mayo” hacia Veracruz. En México fue recibido por el gremio e incluso con propuestas de trabajo para *El Popular*. Gracias a ello pudo reconstruir su vida, comprar otra Leica, montar un laboratorio y seguir con la actividad fotoperiodística. Ya integrado al periodismo gráfico mexicano trabajó para diferentes publicaciones, como *Tiempo*, *Así*, *Mañana*, *Hoy*, *The News Week*, *Time* y *Life*, al igual que para agencias de noticias como Associated Press [*Mañana*, 27 de julio de 1946:36-43].

De 1939 a 1946, Paco Mayo y sus “hermanos” produjeron más de 5 millones de negativos,³ entre los que sobresalen imágenes como la Campaña Desalfabetizadora de los treinta. Memorables son las fotos de Francisco tomadas en eventos deportivos, mítines, manifestaciones y escaramuzas estudiantiles. Su labor fue destacable por el manejo de la instantaneidad, como en la fotografía de Susana Guízar, oportuna como ninguna por haber captado el momento preciso en que cae ésta del caballo. Las secuencias fotográficas también eran su fuerte, por ejemplo en la de un accidente mortal cuando a un soldado en prácticas le estalló una granada.

³ El acervo actualmente se encuentra en el Archivo General de la Nación (AGN) en el Fondo Hermanos Mayo.

FOTO 5
Francisco Mayo



Esta imagen fue tomada por Francisco Mayo, en el justo instante en que la actriz Susane G. sufrió aparatosa caída de su caballo al inaugurar el Torneo Internacional de polo que se efectuó entre nuestro país y Argentina.

IDEOLOGÍA EN BLANCO Y NEGRO

De ese grupo de fotógrafos, Tomás Montero Torres fue uno de los más abiertamente politizados y que más interés tenía en mostrar su postura política de izquierda mediante sus imágenes. Asimismo, era el único que tenía una carrera profesional en artes visuales, pues se formó en la Escuela de Pintura y Escultura en la Antigua Academia de Bellas Artes. Su interés en la fotografía surgió durante los cursos de Agustín Jiménez y Agustín Ruiseco González; entonces abandonó la pintura por el arte de “dibujar con luz”. Con un claro enfoque ideológico en su trabajo, Montero Torres se definió por buscar unidad en la información y realizar una especie de caricaturas políticas con la cámara. Para ello, procuraba una estrecha unidad entre forma y contenido, por lo cual era un ávido lector y se actualizaba y preparaba en el aspecto teórico y práctico —cuestión poco común entre los reporteros gráficos de ese momento—. Se dedicó profesionalmente al fotoperiodismo desde 1941 trabajando para el diario *La Nación*, el cual tenía una clara tendencia política de izquierda [*Mañana*, 21 de septiembre de 1946:38-42].

A pesar de un haber profesional de más de 300 reportajes y entrevistas, Tomás Montero mostró una modestia inusitada al ser entrevistado por Rodríguez. Insistía en la necesidad de la preparación técnica y conocer los instrumentos de trabajo del fotógrafo, que esperaba fueran subsanados por la entonces nueva Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa: “con cursillos, conferencias, exposiciones, que tendrán por objeto ayudarnos a resolver este retraso técnico, que no es tan menoscupable como muchos suponen”.

Es el único de todos los entrevistados que hizo explícito su punto de vista sobre la labor de la publicación *Mañana*:

Ha sido para nosotros altamente provechosa. Ha despertado en nosotros la inquietud de mejorar nuestra actividad, y asimismo ha creado un cierto espíritu de emulación en todos los fotógrafos de México. Estoy firmemente convencido de que estos reportajes y la exposición con que culminará vuestra labor marcarán una verdadera etapa en la historia de la prensa gráfica de México [*ibid.*].

FINALMENTE

Con esta serie de artículos presentados por *Mañana* en 1946 ha sido posible tener una visión panorámica de la situación y las necesidades profesionales de los fotoreporteros en los años cuarenta. Gracias a esta información se reconoce que la mayoría carecía de estudios profesionales, tanto en la fotografía (porque no los había) como en otras áreas semejantes. Eran muy pocos los que en realidad tenían estudios en escuelas especializadas o de educación superior (como Aurelio Montes de Oca, Ugo Moctezuma o Tomás Montero Torres). Casi todos fueron autodidactas que se iniciaron como ayudantes de laboratorio, realmente jóvenes,

y cuando la oportunidad se presentó ellos lo calificaron bajo el signo del azar, la buena suerte, o simplemente las condiciones adecuadas se concretaron, lograron lanzarse de lleno al mundo del periodismo. Algunos otros, los menos, aprendieron como por herencia el gusto al trabajo del cuarto oscuro y el manejo del tripié y la cámara. Sea como fuere, el hecho es que era indispensable colectivizar los conocimientos y ampliar el espectro formativo de los reporteros gráficos mediante la experiencia y colaboración de los demás.

En lo que se refiere a su origen, la mayoría provenía de la clase media o baja. El hecho de que algunos tuvieran que trabajar desde los 13 o 16 años es un reflejo de las necesidades económicas que se presentaban en la familia. Excepto Ugo Moctezuma o Aurelio Montes de Oca, los demás provenían de familias poco adineradas. Armando Zaragoza fue el caso extremo, pues al practicar diversos oficios se encontró con la gran oportunidad del trabajo fotográfico. Así, estos hombres dedicados realmente a una labor oscura, difícil y arriesgada, sin mayor reconocimiento y con pocas condiciones favorables para desarrollarse, se plantearon lograr un mejor lugar en la escala profesional y del prestigio social. Su trabajo lo valía y ellos, como quedó demostrado, también.⁴

⁴ Todas las fotografías que ilustran este artículo fueron publicadas en *Mañana* y consultadas en la Hemeroteca Nacional.

BIBLIOGRAFÍA

Debroise, Olivier

1994 *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, CONACULTA, Cultura Contemporánea de México.

Dorotinsky, Deborah

2003 *La vida de un archivo: "México indígena" y la fotografía etnográfica de los años 40 en México*, tesis de doctorado en historia del arte, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

2007 "Corazón de las tinieblas: La Selva Lacandona", informe-avance de investigación, México, IIE-UNAM.

Mañana

1946 "Ases de la cámara. Decano de los fotógrafos de prensa. xvii: Antonio Carrillo", núm. 163, 12 de octubre, pp. 24-26.

1946 "Ases de la cámara. Reportero completo: Fotógrafo y redactor. xviii: Fernando Sosa", núm. 164, 19 de octubre, pp. 22-25.

1946 "Ases de la cámara. Fotógrafo admirable, compañero ejemplar, hombre excepcional. xix: Enrique Díaz", núm. 165, 26 de octubre, pp. 28-31.

1946 "Ases de la Cámara. Primero hago mi foto, después lo salvo. i: Manuel Montes de Oca", núm. 147, 22 de junio, pp. 38-43.

1946 "Ases de la cámara. Un fotógrafo con mucha suerte. vii: Julio León", núm. 154, 10 de agosto, pp. 36-39.

1946 "Ases de la cámara. Una foto que se guarda en caja fuerte. viii: El Chino Pérez", núm. 155, 17 de agosto, pp. 36-39.

1946 "Ases de la cámara. Sus reportajes gráficos causan revuelo. xiii: Armando Zaragoza", núm. 159, 14 de septiembre, pp. 38-43.

1946 "Ases de la cámara. Un fotógrafo que está donde las balas silban. iv: Luis Zendejas", núm. 150, 13 de julio, pp. 32-34.

1946 "Ases de la cámara. Un cuarto de siglo fotografiando. v: Enrique Delgado", núm. 151, 20 de julio, pp. 28-31.

1946 "Ases de la Cámara. ¡Aquí están las fotos! dijo, y se entregó a la policía. ii: Ismael Casasola", núm. 148, 29 de junio, pp. 37-39.

1946 "Ases de la cámara. Hijo, sobrino, hermano, padre y tío de fotógrafos. xi: Agustín Casasola Jr.", núm. 157, 31 de agosto, pp. 21-24.

1946 "Ases de la cámara. 200,000 kilómetros tomando fotografías. xii: Antonio Carrillo Jr., en *Mañana*, núm. 158, 7 de septiembre, pp. 36-38.

1946 "Ases de la cámara. Un buen fotógrafo que trabaja para todos. xvi: Ignacio Sánchez Mendoza", núm. 162, 5 de octubre, pp. 38-43.

1946 "Ases de la Cámara. Un fotógrafo que ha andado siempre entre balazos. iii: Aurelio Montes de Oca", núm. 149, 6 de julio, pp. 70-72.

1946 "Ases de la cámara. El caballero de la aventura. vi: Ugo Moctezuma", núm. 153, 3 de agosto, pp. 28-31.

1946 "Ases de la cámara. Gitano, herrador, aventurero, caricaturista, pintor y fotógrafo. xv: Leo Matiz", núm. 161, 28 de septiembre, pp. 36-43.

1946 "Ases de la cámara. Con una Leica en los frentes de peligró. ix: Faustino Mayo", núm. 156, 24 de agosto, pp. 38-43.

1946 "Ases de la Cámara. Ojo de Leica con las vibraciones de México. v (*sic*) Francisco Mayo", núm. 152, 27 de julio, pp. 36-43.

- 1946 "Ases de la cámara. Con su Leica hace tremendas acusaciones políticas. xiv: Montero Torres", núm. 160, 21 de septiembre, pp. 38-42.
- 1947 "Noticias", en *Mañana*, núm. 177, 18 de enero, pp. 3-4.
- Matiz, Alejandra et al.**
- 1995 *Leo Matiz*, Milán, Electa.
- Monroy Nasr, Rebeca**
- 2003 *Historias para ver. Enrique Díaz, fotorreportero*, México, UNAM-IEE/INAH-DEH.
- 2006 "Del medio tono al alto contraste", en Rosa Casanova et al., *Imaginario y fotografía en México*, España, Lunwerg, CONACULTA-INAH.
- Ordóñez, María Magdalena**
- 1997 *El Comité Técnico de ayuda a los republicanos españoles: Historia y documentos, 1939-1940*, México, INAH.
- Plá Brugat, Dolores**
- 1999 *Els exiliats catalans. Un estudio de la emigración republicana española en México*, México, INAH/Orfeó Català de Méxic.
- Rodríguez, Antonio**
- 1947 "Panorama de México. La primera exposición de fotografías de la prensa", en *Mañana*, núm. 205, 2 de agosto, pp. 19-23.
- 1964 "Hace 25 años nací en Veracruz. A mis amigos, en la navidad de 1967", en *Siempre!*, México, marzo.

ARCHIVOS

- Archivo Histórico Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Acervo de El Comité Técnico de ayuda a los Republicanos Españoles: Historia y documentos, 1939-1940, ciudad de México.
- CENIDIAP-INBA, Archivo Antonio Rodríguez.
- Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE), UNAM.

