

fesionalizar y mostrarle al mundo lo importante que es el oficio y el arte de fotografiar lo instantáneo, la noticia, el evento. Como subraya Darío López “[...] por un lado [la fotogra-

fía] es mi trabajo, mi amor, mi arte, mi oficio; es mi gran frustración y mi gran alegría”, (p. 569). En este libro encontramos *23 Autorretratos del fotoperiodismo mexicano*, diver-

sos, semejantes, dislocados, premeditados, analíticos, inconclusos, pero todos ellos, todos, contundentes, pues son retratos de una fuerte y preclara pasión.

## De la fotografía de prensa

### Daniel Escorza

Rebeca Monroy Nasr, *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, México, INAH (Científica. Serie Historia, 566), 2011.

El libro *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, de Rebeca Monroy Nasr, aparece en un momento significativo de la historiografía referente a la imagen, en el que se han multiplicado los estudios de la historia visual en nuestro país, y es sobre todo una referencia imprescindible para los estudiosos de este tema. Si la historia devela y construye un pasado, esta obra cumple con creces este propósito. No se trata solamente de una antología de textos sobre la fotocrítica de mediados del siglo XX en México, aunque su título así lo sugiere. Más bien nos encontramos con una obra que, además de rescatar estos artículos —publicados originalmente

en la revista *Mañana*, entre 1946 y 1947, y en 1951—,<sup>1</sup> reconstruye y nos da a conocer algunos aspectos de la vida de quien escribió esos textos: Antonio Rodríguez Díaz Fonseca, periodista, escritor y crítico de arte.

Como se sabe, en junio de 1947 se inauguró la denominada Primera Exposición de Fotógrafos de Prensa en México, organizada por la revista *Mañana* y por la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa, bajo el auspicio del Instituto Nacional de Bellas Artes. Esta exposición fotográfica tuvo por título. “Palpitaciones de la Vida Nacional. México Visto por los Fotógrafos de la Prensa”. Cabe señalar que la muestra en un principio

<sup>1</sup> En un primer momento, Rodríguez realizó 19 ensayos-entrevistas, entre 1946 y 1947, con el nombre de “Ases de la cámara”. La segunda emisión la hizo en 1951, con 8 ensayos de otros tantos fotógrafos.

no fue vista con buenos ojos por las autoridades culturales de la época, quizá por la desconfianza hacia la fotografía como una expresión de arte. Por ejemplo, el pintor Julio Castellanos, director de Bellas Artes en ese entonces, negó rotundamente los espacios de esa institución, argumentando que los fotógrafos no tenían la categoría para presentar sus obras en el Palacio. “Hay que dignificar esa institución, presentando obras mejores, de mayor altura”. No obstante, la exposición se llevó a cabo. Se planeó otra para el año 1951, misma que no se realizó.

De acuerdo con el catálogo de la exposición, redactado por el propio Antonio Rodríguez, ésta tenía el propósito de reivindicar la fotografía de prensa, y rendir un “homenaje a los reporteros gráficos de México, cuya obra, de fuerte valor documental e indudable proyección estética, debe ser considerada como una de las vigorosas expresiones de nuestra época.” (p. 176).

La primera parte de la investigación de Rebeca Monroy Nasr es un acercamiento por la inescrutable y conmovedora vida de Antonio Rodríguez. Aquí, la autora nos devela su verdadera identidad, ya que el crítico de arte y escritor en realidad se llamaba Francisco Paula de Oliveira, un comunista originario de Lisboa, Portugal, quien en los años de su militancia clandestina en el Partido Comunista Portugués se hacía llamar con el sobrenombre *Pavel*. Para la reconstrucción de esta trepidante historia entrevistó a su viuda, María Antonieta Fernández Moreno, a quien Rodríguez llamaba cariñosamente *Toinette*. Ella aportó muchos datos para conocer la singular vida de Antonio Rodríguez, quien formó parte de la historia de los transterrados y del exilio español en México.

En esta parte del libro vamos a encontrar a un Antonio Rodríguez que afirmaba: “nacé el 19 de abril de 1939, en el puerto de Veracruz”, a pesar de que todos lo conocían y sabían que tenía más de 25 años de edad. En efecto, cerca de los 30 años de edad, llegó al puerto de Veracruz, con 95 dólares en el bolsillo, y un pasaporte a nombre de un combatiente español ya fallecido: Antonio Rodríguez Díaz Fonseca, de quien tomó el nombre para probar un mejor destino en tierras de América Latina. En Europa había sido encarcelado en tres ocasiones por sus posturas políticas, y había estado en la URSS y en París. En resumen, Antonio Rodríguez, o Pavel, o Francisco Paula de Oliveira, había nacido un 29 de octubre de 1908, y llegó a México en 1939.

Una vez instalado en tierras mexicanas comenzó a escribir para publicaciones de la época, como *Así* o *Tricolor*; en la *Revista de América* seguramente conoció al fotógrafo Enrique Díaz. Con José Pagés Llergo llegó a la revista *Hoy*, en 1942, y después en *Mañana*, 1943. A partir de 1952 colaboró en *Siempre!*, y en *El Nacional*, escribía por lo menos tres veces a la semana.

Así, Rodríguez se dio a la tarea de organizar la primera exposición de fotografía de prensa en el Palacio de Bellas Artes. Su evidente “iconofilia” le llevó a incursionar en todos los procesos de la fotografía: él mismo era fotógrafo, tenía un gusto por la cámara, por la ampliadora, él fotografiaba, revelaba e imprimía, ya que tenía un improvisado laboratorio en su casa. El fotógrafo Rodrigo Moya dice que Rodríguez era “un gran conocedor de lo que significaba la imagen y de los elementos que la conformaban”. Pero además de ello, reflexionaba sobre la fotografía, sobre los dispositivos sociales y mentales de los fotógrafos, y sobre el papel de la fotografía en el arte y en la sociedad de entonces.

Así fue como en 1946 la triada de Regino Hernández Llergo, Antonio Rodríguez y el fotógrafo Enrique Díaz lanzaron la convocatoria a un concurso de fotografía. El editor, el escritor y el fotógrafo planearon una de las “exhibiciones más importantes en la historia de la fotografía de prensa mexicana”.

Además de su trabajo en la ciudad de México, cabe destacar que Rodríguez en esos años visitó el Valle del Mezquital, lo que le “hizo

una conciencia fuerte de la situación de México”, de acuerdo con la autora. Esta experiencia de Rodríguez fue plasmada en su libro *La nube estéril. Drama del Mezquital*, que es una especie de novela-reportaje sobre las condiciones de vida en el Valle del Mezquital. Durante este periplo tomó fotos y algunas se publicaron en la revista *Hoy*. Durante casi dos años estuvo ahí, conviviendo y registrando las condiciones duras de los indígenas hñähñu. Es notable que este libro (traducido a varios idiomas, como el checo, el alemán y el ruso) tuviera un éxito sin precedentes, ya que por ejemplo, en su traducción al ruso, se han vendido entre 600 mil y un millón de ejemplares, desde 1954.

La segunda parte del libro está conformada por la transcripción de los 19 artículos escritos por Rodríguez, y publicados en la revista *Mañana* a partir del 22 de junio de 1946, bajo el título de “Ases de la cámara”, y relativos a los fotógrafos que intervendrían en la exposición de Bellas Artes.

Los textos están redactados en tercera persona, refiriéndose a fotógrafos como Luis Zendejas, Manuel Montes de Oca (autor de la célebre fotografía del caballo chocando con el automóvil, en las elecciones de 1940) Aurelio Montes de Oca, Ismael Casasola, los hermanos Mayo, por supuesto; Enrique Díaz, el famoso *Gordito*; también desfilan por estas páginas Agustín Casasola Jr., Agustín el *Chino* Pérez, entre otros. A veces incluye diálogos de los fotógrafos con otras personas, como los jefes de redacción o directores de

las publicaciones periódicas para los cuales trabajaron.

Lo notable de este trabajo es que nos permiten conocer el origen de los fotógrafos, su universo laboral, sus propósitos; como el aristócrata Ugo Moctezuma, quien estudió su educación primaria en Londres y estuvo en la Universidad de Cornell, del estado de Nueva York; o los orígenes populares de un Armando Zaragoza, en la tienda de abarrotes y en el taller de electricista. De él, señala Rodríguez: “[...] su enorme intuición y su profunda sensibilidad dan a sus fotografías un sentido artístico y humano de que carecen muchas obras de profesionales más preparados”, (p. 123). También podemos conocer los orígenes del fotógrafo colombiano Leo Matiz, “gitano, herrador, aventurero, caricaturista, pintor y fotógrafo”. Quizá uno de los más veteranos sea Antonio Carrillo, quien desde principios del siglo (1909) ya estaba trabajando en la fotografía de prensa.

En las entrevistas realizadas por Rodríguez se dejan ver algunas anécdotas, que ilustran el oficio del fotoperiodista, como aquella de Ismael Casasola, a quien Manuel Necochea, jefe de redacción de *El Demócrata*, le encargó fotos del caso de una mesera asesinada en el centro de la ciudad de México. Ismael no sabía exactamente el lugar en el que había ocurrido el asesinato, y después de varias horas de pesquisas finalmente llegó al Hotel Motolinía, pero la habitación ya había sido sellada por las autoridades policiacas. En segundos, Casasola rompió los sellos, tomó las placas de la infortunada mujer,

y corrió a la redacción del periódico para entregar las fotos. Después se entregó a la policía, por haber irrumpido en el lugar.

En los artículos se asoma la idea de la fotografía de prensa, como *hit*, como suerte, o las “chirripadas”, como le llama Rodríguez. Todos los fotógrafos son célebres por sus fotos, quizá una o dos, y se discurre sobre el “instante preciso”, o las condiciones que propiciaron la toma de una placa.

Para 1951 se planeó la segunda Exposición Nacional de Fotografía, misma que no se llevó a cabo. Respecto a las entrevistas que continuó otro transterrado español, Antoniorrobes, afirma Rebeca Monroy que “la forma permaneció, pero la esencia se transformó”. El trabajo de Antoniorrobes no tuvo el mismo impacto que el anterior de Antonio Rodríguez, ya que en éste se observa un texto ensayístico, y el de Antoniorrobes es más descriptivo y periodístico. De los 22 ensayos publicados en 1951, ocho fueron de Rodríguez, uno de Carlos Argüelles, y trece de Antoniorrobes. Hasta ahora se desconocen las razones por las cuales no se realizó esta segunda exposición-concurso, pero la autora aventura hipótesis muy sólidas al respecto; conjeturas muy agudas, que van desde las consideraciones políticas hasta el cambio de organizadores con respecto a la primera exposición.

En los artículos relativos a la malograda segunda exposición se incluye a los fotógrafos íconos de la mitad del siglo XX: Héctor García y Nacho López, de quien Rodríguez señala que “reúne en su obra los valores abstractos del artista y el

impacto emocional del reportero” (p. 210).

Rebeca Monroy señala con gran acierto que Antonio Rodríguez encuentra la esencia estética de la fotografía de prensa, y “devela uno de los mitos más claros de la fotografía: que las imágenes sí llevan impresa la intención de su ejecutor, y por ello habla de la capacidad de los fotógrafos mexicanos de imprimir en sus imágenes sus intenciones políticas, sociales o humorísticas, dependiendo del caso y de su creador” (p. 56).

Por otra parte, alude a la denominada “fotocrítica” mexicana, rastreando los textos de Rodríguez, de los años cuarenta, sobre fotoperiodismo. Lo importante, dice la autora, es “empezar a concretar las aproximaciones puntuales para enriquecer nuestra historia de la fotocrítica [...]” (p. 20).

Este nuevo libro de Rebeca Monroy Nasr viene a enriquecer la historiografía de lo visual en México, principalmente por dos razones: una es el rescate de los textos de Antonio Rodríguez, y con ello el ambiente de la fotografía de prensa de mediados del siglo XX. Huelga decir que ésta no es toda la producción periodística de Rodríguez, ya que no sólo se refirió a la fotografía, sino a muchas otras manifestaciones artísticas y sociales. Sin duda, será otro esfuerzo gigante recuperar la totalidad de sus textos. La segunda es la reconstrucción histórica de la vida de uno de los críticos más agudos de la fotografía mexicana. La autora le ha dotado de existencia histórica a lo que se encontraba nebuloso, o de plano inexistente.