

# La fotografía como patrimonio histórico, social y estético invaluable

**Rebeca Monroy Nasr**

Dirección de Estudios Históricos, Instituto Nacional de Antropología e Historia

El Archivo General de la Nación (AGN) es una de las instituciones que ha preservado, conservado, protegido y difundido archivos fotográficos de suma importancia que van desde el siglo XIX hasta el siglo XXI. Este ensayo busca mostrar la importancia que tiene este resguardo para su consulta pública dado que es historia, memoria, una parte de nuestro quehacer cultural, fuente de primera mano sustancial para conocer nuestro pasado mediato e inmediato y enriquecer el conocimiento del quehacer diario. Es el registro de retratos, paisajes, vistas, escenas populares, arquitectura, retratos de presidentes, así como elementos del fotoperiodismo, los fotoensayos, las notas gráficas y toda una gama de géneros fotográficos que forman parte de sus colecciones y que resguarda en sus instalaciones.

Esta historia empieza con un relato personal, que espero sirva como antecedente o motivador para otros investigadores de la imagen que se inician o que han recorrido este camino del polvo y la plata, ahora, de los píxeles en el mundo de las imágenes.

## UN POCO DE HISTORIA PERSONAL

Corría 1992 cuando empezaba a realizar mi maestría en Historia del arte, venía de la licenciatura en Artes visuales de la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) —ahora Facultad de Artes y Diseño (FAD)—, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Una de las misiones en el curso del maestro Xavier Moyssén era definir un tema para elaborar el trabajo de fin de cursos. Cabe mencionar que me desarrollaba como fotógrafa de Bienes Culturales en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) lo cual realicé durante nueve años, en el Departamento de Registro Arqueológico. Hasta ese momento había definido mi vocación como fotógrafa: encontré que era el lenguaje visual que más me funcionaba para mostrar una realidad inequitativa, injusta, llena de problemas políticos, sociales y económicos que se hacían evidentes a la mirada

atenta y al espíritu irredento que llevaba a cuestras, ante las condiciones de vida que se tenían en ese fin de siglo xx.

Esa era mi más preclara vocación hasta que entré en el mundo de la historia y la fotografía para realizar la tesis de licenciatura, con la idea de elaborar algo alrededor de la historia de la fotografía, sus usos, procedimientos, autores y proponer un estado de la cuestión en México, además de un trabajo visual propositivo con fotografías.

Es importante señalar que en esos años era escasa la información que se tenía; se reducía a algunas publicaciones en revistas de la época, alguna tesis o textos notables pero escasos. Uno de ellos es el catálogo que acompañó a la exhibición *Imagen histórica de la fotografía en México*, coordinado por la doctora Eugenia Meyer en 1978 —con varios autores sustanciales—, que exponía un amplio mundo de los fotógrafos e imágenes de los siglos xix al xx, escasamente estudiados, lo que llamó mi atención, aunado a la falta de estudios, análisis, relaciones, conceptos que no se tenían y era necesario empezar a trabajar desde la mirada del historiador, no sólo del productor. La tesis de licenciatura tuvo la doble función de rescatar la parte historiográfica y ver en dónde estábamos parados teóricamente, pero, también, en la práctica para mostrar lo que se podía hacer sin la alta tecnología de las industrias del ramo.

En ese sentido se trabajó —además del recorrido histórico, envuelto en cuestiones ideológicas, sociales y contextuales— la justificación para realizar un trabajo con materiales fotográficos que dieran presencia estética y propositiva. Por lo cual, se llevó a cabo una exposición de las imágenes captadas con cámaras estenopeicas —de cartón y sin lente— y se elaboraron impresiones sobre telas en goma bicromatada y cianotipias, trabajadas con base en los experimentos que el maestro Carlos Jurado desarrollaba en la Universidad Veracruzana, con sede en Xalapa.<sup>1</sup>

En efecto, en ese momento se hizo evidente que había escasez de publicaciones fotohistóricas, a pesar de la presencia de fotógrafos, teóricos y críticos de arte —ninguno especializado en fotografía— que se presentaron en los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía en 1978 y 1981 en México, entre otros que se hicieron fuera del país, aunado a la Primera Bienal de Fotografía, de 1980.

---

<sup>1</sup> Jurado, *El arte de la aprehensión de las imágenes y el Unicornio*, 69 pp. El producto de la tesis de licenciatura se publicó como: Monroy, *De luz y Plata. Apuntes sobre tecnología alternativa en la fotografía*. 184 pp.

Asimismo, se advertía que había grandes historias europeas y estadounidenses sobre el particular, pero muy poco de nuestro país.

A partir de ese momento otros estudiosos de las ciencias sociales y del arte empezamos a valorar la trascendencia de las fotografías como elementos documentales, para advertir el discurso que emanaba de sus contextos sociales, políticos, culturales; de la importancia de abrir una veta de estudio en el camino que analizará a la fotografía como se hacía con la pintura y la escultura, entonces llamadas “artes mayores”, toda vez que a las artes gráficas multirreproducibles —incluida la fotografía—, se les consideraba y ha considerado por largos años como “artes menores”.

En ese espíritu de dotar de sentido histórico y conceptual a la fotografía, de darle un estatus mejor en el mundo del arte y de la profesionalización, me sumergí varios años. El anhelo era el de dotarla de sentido documental y estético, porque el esfuerzo y la labor de los fotógrafos —sobre todo de los fotoperiodistas y foto documentalistas— eran muy poco reconocido, pero, además, era evidente que en sus entrañas había una gran cantidad de historias por contar, resguardadas como cápsulas del tiempo que era importante empezar a sacar a la luz.

A partir de la idea de traer a la mesa de la historia del arte a la fotografía, decidí continuar los estudios en la maestría de Historia del Arte de la UNAM, que gracias al doctor Aurelio de los Reyes, se abrió el espacio para incursionar en este tema poco usual. Al darle continuidad al recorrido de la historia de la fotografía en suelo mexicano, de los cientos de fotógrafos y fotógrafas que no habían sido estudiados y ante la necesidad de revelar las formas de trabajo, sus formas y estilos de realizar, de observar las formas particulares de desarrollo iconográfico propio, pues, a pesar de tener un desarrollo tecnológico de importación era necesario revisar las continuidades, rupturas e innovaciones realizadas por los artistas de la lente en el país a partir de sus propuestas visuales: adheridos y no a lo impuesto por los esquemas de realización de otros países productores de los materiales fotográficos o bien como disidentes de esa manera de hacer y de ver la fotografía desde un ámbito hegemónico.

Para abreviar a un tema novedoso —y poco trabajado— con el fin de llevarlo a cabo en la maestría, recurrí a varios archivos nacionales para analizar las posibilidades de investigación y análisis. El Archivo Casasola, ubicado en Pachuca, Hidalgo, estaba lo suficientemente lejos para impedirme asistir a él cuando los

horarios de trabajo eran acotados con reloj checador (de 8 a 15 horas) aunado a los trabajos en puerta —impostergables— que realizaba para el Departamento de Registro Arqueológico del INAH; sumado a la necesidad de presentarme a los cursos de la maestría en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, que se realizaban por las tardes y, después, avanzar durante las noches los trabajos para entregar. Todo, aunado a una gran actividad sindical con los trabajadores administrativos, técnicos y manuales del INAH, porque era la parte viva y de gran aprendizaje en el instituto.

Además, el Archivo Casasola tenía sus propios investigadores, empezando por las labores destacadas de Flora Lara Klahr y Marco Antonio Hernández, quienes estaban realizando una tarea impresionante para profundizar el conocimiento de los Casasola y su familia de fotógrafos: profundizaban en sus pesquisas que derivaron en exposiciones, artículos y libros que estaban dando mucha luz del archivo y sus imágenes, bajo la mirada activa de Eleazar López Zamora, director en ese momento del Archivo Casasola, que, con el tiempo, pasó a ser Fototeca Nacional y Sistema Nacional de Fototecas del INAH.<sup>2</sup>

Por su parte la revisión de otros archivos no satisfacía mi necesidad por profundizar en los personajes —no me parecían tan atractivos o los archivos no eran accesibles—, acudí entonces con Mariana Yampolsky para que me orientara sobre cuál archivo podría ser notable de acuerdo con su gran experiencia. Ella me dio la pista: el Archivo Díaz, Delgado y García, resguardado en el Archivo General de la Nación —recién integrado— y del cual ella estaba haciendo curaduría de los años 20 y 30 para una exposición que se realizaría en sus instalaciones a solicitud de la directora. Material que, además, se convertiría en un libro para difundir la obra de dichos fotógrafos.

Generosa como era, Mariana Yampolsky me invitó al AGN, en las impresionantes instalaciones del antiguo Palacio de Lecumberri; allí tenía tendidas muchas copias de trabajo reproducidas en una alta calidad por Alicia Ahumada en tamaño 5 x 7" —quien de paso sea dicho, era la mejor impresora del país—. En el abanico de imágenes que se asomaban ante mi mirada, pude ver una enorme variedad de representaciones novedosas por su factura y el tema: vida cotidiana, vida nocturna, retratos de personalidades, actores, actrices, mujeres de teatro, del *vaudeville*, del bataclán, chicas *topless*; notas informativas de eventos extraordinarios como la muerte de Julio Antonio Mella cuando Tina Modotti declaraba en

<sup>2</sup> Véase *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, 140 pp.

la comisaria; José de León Toral —asesino confeso del general Álvaro Obregón—, y de la madre Conchita en su juicio, entre muchos otros retratos realizados en momentos cotidianos e inusuales de las labores de los presidentes Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Lázaro Cárdenas, entre otros.

En los cientos de imágenes que emergían en ese tendido, me pareció que lo que me había advertido Mariana Yampolsky —cuando me quería convencer ¡yo no creo en la inspiración ojo— era factible, señaló: “es mejor que el archivo Casasola”. Y si bien, no es mejor del todo, porque no conocíamos aún el potencial oculto en las imágenes de Casasola justo por haberse visibilizado sólo la parte de la Revolución Mexicana que apenas mostraba la punta del iceberg; pero las de Enrique Díaz gritaban a la distancia novedad visual y capacidad de síntesis de la imagen con una alta calidad estética.

Es así es como, gracias a la fotógrafa Yampolsky, descubrí este maravilloso archivo y sus personajes de los que no se sabía más que sus nombres y una parte de sus apellidos, pero nada más. Con esos pocos datos realicé un primer acercamiento y trabajé un proyecto de tesis. El doctor Aurelio de los Reyes, coordinador del posgrado en Historia del Arte, me sugirió seguir con ese proyecto al doctorado y trabajar a fondo mi tesis doctoral con ese archivo.

El primer año del doctorado acudí asiduamente al AGN casi todos los días. Empecé examinando caja por caja, desde la subcaja número 1/1; negativo por negativo, a veces positivos, pero en su mayoría eran fotografías de la Revolución Mexicana. Revisé más de 10,000 negativos sistemáticamente. Gracias a las cajas resguardadas con las agendas de trabajo fue posible empezar a ver algunos años de trabajo y, poco a poco, salieron algunas fuentes editoriales para las que trabajaban, pero, pocos datos biográficos de los integrantes. Eventualmente, apareció un recorte de una revista que lamentaba la muerte de Enrique Díaz Reyna y en ese obituario de tonos “moradáceos” venían algunos datos fundamentales del fotógrafo; a partir del momento, empezó a tomar forma la historia de la Agencia Fotografías de Actualidad y de su fundador, Enrique Díaz, mejor conocido como el “Gordito Díaz”.

La guía del doctor Aurelio de los Reyes fue fundamental, considerando que estaba dispuesta a revisar caja por caja de ese archivo, que consta de 500,000 negativos, pero que, gracias a su experiencia con los archivos gráficos aunada a su vocación de historiador, me orientó para que —definitivamente— fuera a

revisar la hemerografía, lo que realicé en el segundo año del doctorado, aunque lo combiné con la revisión de los negativos por las tardes. Realicé esta labor con cientos de negativos; gracias a ello pude deslindar el momento en que Enrique Díaz inició su agencia fotográfica, cómo fue que llevo a cabo la adquisición de fotografías de la Revolución —de las cuales respetó la autoría original a diferencia de Casasola—, y cómo fue incorporando a otros asistentes para poder satisfacer las demandas de las revistas ilustradas, con las que trabajaron por varias décadas, aunque también dotó de materiales a los periódicos pero, como tenían sus fotógrafos de planta, fue una tarea que no realizó con tanta constancia.



Imagen 1. Portada del libro *Historias para ver: Enrique Díaz fotorreportero*, publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM y el INAH, 2003, con una gran calidad en el diseño y la edición.

## **LOS HALLAZGOS DEL ARCHIVO DÍAZ, DELGADO Y GARCÍA**

Se develó que había sido adquirido por la Lotería Nacional, ya que se encontraba en la humilde casa de Manuel Delgado, el último de los socios que entró cómo asistente de laboratorio —conocidos como lava charolas— que con los años logró ascender a fotógrafo; en la casa estaban las cajas originales de cartón directamente en el piso y en todo lugar posible, pero era evidente que no había tuberías y corría el agua corriente a un lado de éstas que contenían los negativos, poniendo en riesgo su integridad. Urgía su adecuado resguardo y conservación, lo que hizo que la Lotería Nacional los diera en comodato en el AGN, el lugar adecuado para su conservación, estudio y difusión.

## **LLEGA UN ARCHIVO PARA SU RESGUARDO**

Al saber que el archivo Díaz, Delgado y García contaba con alrededor de medio millón de negativos, era necesario ser selectivos, meditar los temas y las formas de abordaje a la par de trabajar la biografía laboral del iniciador del acervo. Existía un instrumento de consulta de gran ayuda que provenía del orden que le había dado Enrique Díaz y que permitía avanzar los temas, algunos por categoría como: “retratos”, “arquitectura”, “toros”, con nombres genéricos. Otros por la parte política con nombres de presidentes, captados en diversos eventos: “Álvaro Obregón”, “Plutarco Elías Calles”, “Lázaro Cárdenas”. A su vez, venían algunos conocidos (actrices y cantantes) y otros de los que no se sabía nada, pero que persistieron en esos primeros años posrevolucionarios.

Con los materiales de los obituarios, sumado a la labor de revisión hemerográfica asidua y una intensa búsqueda de su familia con algunos datos, fue posible encontrar la dirección de su casa en el segundo sector de la colonia de los periodistas, por Ciudad Satélite y, con ello, se encontró a sus hijos sobrevivientes, lo cual fue fundamental para trabajar la entrevista como medio e instrumento de la historia oral.

Al establecer los antecedentes de vida del joven Enrique Díaz Reina (Ciudad de México, 1896-1960), hijo natural de un padre libanés de nombre Jorge Assam (dueño del hotel El Cairo), y de cómo fue adoptado por su padrastro —Guillermo Díaz— quien le otorgó su apellido, con lo cual se entendió su origen de clase aunado a su tenacidad por encontrar un oficio que le permitiese sobrevivir.



De acuerdo con los comentarios de los hijos de Enrique Díaz, su familia no tenía muchos recursos económicos, por ello, desde muy joven empezó a trabajar como asistente del fotógrafo Víctor O. León en 1911; luego, participó como revolucionario al lado de Carranza y su salida del ejército en 1918, que lo llevó a iniciar sus labores como fotógrafo independiente y profesional. Esta tarea la desarrolló —en un inicio— en diversos diarios revolucionarios, hasta junio de 1920, cuando inauguró su agencia Fotografías de Actualidad, en la calle de Donceles 56 “C”, en el corazón de la ciudad, desde donde dio servicio hasta 1961, pero la agencia continuó laborando, incluso años después de su muerte hasta 1980.



Imagen 2. El exterior de la Agencia Fotografías de Actualidad, de Enrique Díaz, da idea de cómo le gustaba a la gente acercarse a observar las notas gráficas de la semana que se mostraban en el exterior. Archivo familia Díaz Chávez.

Debo señalar que, gracias a la revisión fotográfica que realice por varios años, hubo muy gratos encuentros con la vida urbana de la ciudad; sus imágenes presentan un panorama de las mujeres integradas al mercado de trabajo como: actrices, cantantes, bailarinas, telefonistas, que posaban con gran soltura y



animosidad ante la cámara, además de las empleadas y vendedoras, maestras, alumnas de las escuelas —que en ese momento abrieron sus puertas al ingreso de niños y mujeres— como las de pintura y escultura, llamadas Escuelas al Aire Libre.

La vida nocturna y sus mujeres evidenció formas de trabajo y mostró el rostro de las jóvenes que laboraban buscando ganarse un salario que, aunque paupérrimo, les permitiese llevar sustento al hogar. Entre muchas otras imágenes, algunas mostraban las diversas facetas de integración de la mujer a la vida laboral en esos años y que merecieron un posterior estudio profundo de su presencia en la escena nacional. Además, fue posible reconocer al Gordito Díaz como un cronista visual de la Ciudad de México: una gran novedad para la fotohistoria.

Por su parte, la revisión sistemática de las cajas y sus negativos, en paralelo con las revistas ilustradas de la época, dio origen a encontrar en dónde publicaba El Gordo Díaz, con quien tenía lazos editoriales: sus temas favoritos, el despliegue que realizaban para tomar las escenas en el momento y cubrir la nota fotoperiodística. En fin, fue factible reconocer que era una manera de trabajo novedosa para esos años, y más para la segunda agencia que inauguraba sus labores y que tenía como competencia inminente las labores de la gran familia Casasola.



Imagen 3. Día en que tomó posesión el presidente de México Adolfo de la Huerta, 1 de junio de 1920. Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 1/23. Archivo General de la Nación. Fotografía de Enrique Díaz.

En ese momento fue necesario concentrarse en diversos temas y formas de análisis para conceptualizar y poder avanzar en materia de la historia de la fotografía nacional. Con el análisis de los materiales de los años 20, fue posible detectar cómo funcionaban las revistas y los diarios nacionales, así como lo que editaban en sus páginas. Gracias al análisis visual acucioso fue factible observar que en aquellos primeros momentos se desarrolló con gran ahínco la foto única de un evento, que condensara de mejor manera la información, que tuviese contexto, presentara el tema o el personaje y que diera cuenta de lo que se quería transmitir pero con ciertos parámetros estéticos que fuese atractiva y funcional. A este género periodístico lo denoté como “nota gráfica”, lo cual era comprensible por lo caro de los materiales: dado que eran placas de vidrio de 5 x 7". Pero, por otro lado, los medios editoriales no publicarían más allá de una imagen —aunado a lo caro de la impresión— en los diarios y revistas.

Este tipo de imágenes captó Díaz: escenas de la vida política, social y cultural. Muchos retratos —poco usuales— de personajes desconocidos, pero que fueron parte importante del reconstruido posrevolucionario, como las maestras, los obreros, las enfermeras, los médicos, o bien las madres desoladas con sus hijos huérfanos que deambulaban por las calles consecuencia de la guerra interna. Díaz, además de cubrir escenas de teatro, de exposiciones, de eventos musicales o conmemoraciones, cubrió juicios y eventos de nota roja, entre muchos otros temas como toros y deportes, la llegada de embajadores, de los aviadores y de la aviatrix Amelia Earhart, entre miles más.

No es sino a fines de los años 20 cuando vamos a observar un cambio en la forma de trabajo de Enrique Díaz y sus colaboradores Luis Zendejas, Enrique Delgado y el joven del laboratorio Manuel García. Puesto que los eventos empezaban a cobrar una temporalidad inesperada, ya no eran hechos aislados, sino escenas que se desencadenaban y cobraban forma con los años.

En esa época empezó a trabajarse otro género periodístico que se identificó como: fotorreportaje. Es decir, a partir de trabajar con la cámara ciertos temas en el día a día se armaba un discurso histórico visual que, con los años, brindó una historia completa; de esa manera al recapitular en el tiempo después se estructuraba una mirada que llevaba a narrar una historia completa. Es el caso, por ejemplo, del movimiento cristero, que inició en 1923 y que tuvo su clímax con el intento de asesinato del general Álvaro Obregón en 1927, y culminó con el homicidio del presidente electo a manos de José de León Toral, en julio de 1927.



Imagen 4. José de León Toral de pie durante su juicio rindiendo declaración; a su lado, la madre Conchita. Al frente pende en la pared el retrato de Álvaro Obregón. Fondo Díaz, Delgado y García, noviembre de 1929, subcaja 20/10, Archivo General de la Nación. Fotografía de Enrique Díaz.

Queda ello, en último término, las imágenes del fusilamiento de Toral, el 9 de febrero de 1929, en el paredón que se encuentra justo en el recinto del Palacio Negro de Lecumberri; cabe decir que hay imágenes muy notables que fueron cerrando esa compleja historia.

Con estos vestigios visuales fue posible armar la forma de trabajo de los miembros de Fotografías de Actualidad, quienes generaron secuencias visuales en tres planos: uno general de manera amplia, otro más particular o detallado y el configurado por los retratos de los personajes en cuestión. En el caso que nos ocupa, hubo tomas generales y particulares que dieron seguimiento al juicio en el día a día. Posteriormente, al día en que se realizó el fusilamiento, captaron desde afuera la fachada de Lecumberri y su reloj. En la placa se anotó —a manera de metadatos— la hora en que sonó la descarga en contra de José de León Toral a las 12:40 horas. Fiel a su estilo secuencial, hay tomas de medio plano, como es el caso de sus abogados y sus familiares en el lugar, así como la de la entrega del cuerpo y el sepelio en su hogar. En este caso se observa que los fotógrafos fueron muy intrusivos al subirse a la azotea para fotografiar a los familiares, parientes y amigos que los visitaban para dar el pésame. Finalmente, hay una serie de retratos cercanos al rostro de los padres, la esposa y los hijos de José de León Toral.



Imagen 5. Los metadatos señalan: “El reloj del Palacio Negro marcaba las 12:42 cuando sonó la descarga contra Toral”. Debo señalar que la hora se atisba en el reloj de la fachada. Cárcel de Lecumberri, 9 febrero de 1929. Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 20/10, Archivo General de la Nación. Fotografía de Enrique Delgado.

De forma semejante, los miembros de Fotografía de Actualidad, realizaron la secuencia que hicieron con la madre Conchita quien, al ser encontrada cómplice del magnicidio fue enviada a las Islas Mariás —en donde se casó con Castro Balda, personaje que atentó contra el general Obregón en otro momento—. En fin: más de 300 negativos daban cuenta de estos acontecimientos en una secuencia notable que, con los años, se formó y permitió conocer a fondo y de manera visual lo que había sucedido en la ruptura de las relaciones entre el Estado y la Iglesia a partir de la Constitución de 1917. Material documental de gran valía porque, narra lo que las fuentes tradicionales no hacían y, gracias a ello, se pudo deducir una gran cantidad de información que dio luz a eventos poco conocidos.

Del mismo modo, fue posible reconstruir otros eventos sustanciales de la vida nacional, como lo fue el atentado y la muerte del militante comunista cubano Julio Antonio Mella, cuando iba acompañado por la fotógrafa italiana Tina Modotti. El seguimiento que hicieron Enrique Díaz y sus socios fue fundamental para comprender una serie de condiciones, situaciones y eventos no narrados por los diarios ni las revistas. Además, capturaron el rostro de la fotógrafa en el momento

de declarar en la comisaría, de acompañar al cortejo fúnebre por las calles de la ciudad de México hasta el panteón español, de tener referencias de los eventos homenajes que se realizaron con la participación de David Alfaro Siqueiros no sólo como relator, sino como creador de una gran manta con el retrato de Mella. De igual manera, este evento fue captado en una secuencia visual que se armó conforme avanzaban y se desarrollaban los hechos. Y allí estuvieron los fotógrafos, cámara en mano para dejar un testimonio visual invaluable.

Al analizar las imágenes y la participación de Enrique Díaz, Enrique Delgado, Luis Zendejas y, años después, de Manuel García (en 1952 se le confirió el nombramiento de fotógrafo), por su forma de trabajo y el uso de la cámara, sus encuadres y composiciones hicieron posible detectar las formas de trabajo de cada uno de ellos: fue factible reconocer que el personaje principal de esa triada era Enrique Díaz, pues realizó portadas y reportajes de gran interés en los años 30 que le confirieron un lugar estelar en la época de oro de las revistas ilustradas. Sus formas de aprehender las imágenes de manera franca, cercana, acotada, contextualizada, lo llevó a tener fotografías icónicas de la época.



Imagen 6. La imagen conocida como el Ballet Carol de Madame Mim, muestra una de las figuras y contorsiones que le caracterizaban.

El fotógrafo, además, deja ver su habilidad para la toma en interiores utilizando la parafernalia del lugar.

Ca. 1924. Fondo Díaz,  
Delgado y García, subcaja 28/24,  
Archivo General de la Nación.  
Fotografía de Enrique Díaz.





Imagen 7. Enrique Díaz captado tomando nota con los presos en la comisaría de la policía donde acudía para tener las notas relevantes del día. Ca. 1924. Archivo familia Díaz Chávez.

Además de detectar que ese fue el momento cumbre de la Agencia Fotografías de Actualidad y, de su fotógrafo principal, que lo llevaron a colocarse como uno de los más prestigiados de la época y a ser el presidente de la Asociación Mexicana de los Fotógrafos de Prensa (AMFP), en 1947 —la cual surgió en enero de 1946—. Este nombramiento lo llevó a organizar la primera exposición de fotografías de prensa en el Palacio de Bellas Artes, junto con el crítico de arte Antonio Rodríguez (el portugués). Evento de suma importancia para la profesionalización de los fotógrafos y su reconocimiento social como parte sustancial de la difusión de la escena política, social y cultural de cada momento, pero, además, de vital trascendencia para convertirse en memoria iconográfica esencial. Ellos tenían la conciencia de ser los transmisores y detentores de esa memoria.

Los fotógrafos y el periodista y crítico de arte Antonio Rodríguez estuvieron acompañados e impulsados por los editores Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo, que jugaron un papel sustancial en la formación de revistas ilustradas al darle una gran importancia a la fotografía de prensa. Además

de darles realce a los fotógrafos reconociendo sus obras, poniendo crédito autoral pero, sobre todo, por colocar a la imagen a la par o más de las notas y los artículos informativos. Esta labor fue sustancial en dichos años para que se concretara la época de oro de las revistas ilustradas, bajo ese sello editorial, con imágenes cada vez más audaces y espacios amplios de publicación, las miradas fueron recreadas y alimentadas por la lente de las cámaras para las páginas de las revistas *Hoy* (1938-1943), *Rotofoto* (1938), *Mañana* (1943-1952), *Siempre!* (1952), e *Impacto* (1949), entre otras.

Lo demás es otra historia, que permitió conocer más a fondo cómo empezaron a cooptar a los fotorreporteros bajo el yugo de la AMFP, sobre todo, en el régimen de Miguel Alemán, cómo serían condicionados a recibir prebendas por los bajos salarios que recibían así como por la presión social y política del presidente en turno. Lo anterior, implicó que el dinero recibido por fuera —conocido como “chayote” o “embute”—<sup>3</sup> los obligaba a hacer imágenes de loas al régimen, lo que llevó a un momento de estatismo iconográfico, de repeticiones continuas; así, se manifestó una clara falta de creatividad en la mayoría de los fotógrafos contratados por la prensa, aunado a la cerrazón de los mensajes visuales que debían representar una pleitesía al presidencialismo de la época.

Se presentaron claras disidencias, como las de Héctor García, Nacho López, Enrique Bordes Mangel y Rodrigo Moya, quienes hicieron sus imágenes alternas —viviendo del régimen muchas veces— pero sin vender sus posturas político-ideológicas, con el uso de lo que ha llamado Rodrigo Moya: la doble cámara.<sup>4</sup>

Toda esta historia y medio millón más están en este acervo reunido con gran calidad y tesón. Resguardado en la entraña del AGN este patrimonio nos narra miles de historias y nos permite comprender —desde otro ángulo— la vida en México. Y este es sólo uno de los cientos, miles y millones de documentos que se resguardan en el AGN que contienen otra versión y otras narrativas de nuestra historia. Recuperarlos es obtener pasado, una identidad,

<sup>3</sup> Scherer, *Estos años*, 105 pp.

<sup>4</sup> El concepto de la doble cámara fue elaborado por el fotógrafo Rodrigo Moya, quien la utilizaba para obtener imágenes que tal vez en su momento no serían publicables, pero que su conciencia histórico-social le hacían captarlas; ahora, en el rescate que se ha realizado de su obra, podemos observar sus posturas claramente detonadoras de un militante visual de izquierda. Véase Morales y Juan Manuel Aurrecochea *Foto insurrecta*. 205 pp. Del Castillo, *Rodrigo Moya. Una mirada documental*, 208 pp.



valorar el patrimonio tangible e intangible que tenemos pensando en desarrollar un futuro mejor.<sup>5</sup>

Otra investigación de más de diez años y cinco de producción editorial es resultado de un binomio fotográfico que publicó Mariana Yampolsky, que generó una provocación para escarbar en la historia increíble, la cual conforma el libro de *María Teresa de Landa: una miss que no vio el universo* (México, INAH, 2018, 475 pp.), que muestra a cabalidad lo que era la condición de las mujeres en la posrevolución ante un Estado en forja y un machismo recalcitrante ejercido con mayor afán por el militarismo producto de la revuelta armada. Una historia fascinante en todas sus aristas.



Imagen 8. Un binomio visual: María Teresa de Landa en dos momentos cruciales de su vida: cuando ganó el concurso Señorita México en mayo de 1928 y en el momento de presenciar el juicio en su contra acusada del asesinato de su bigamo esposo, noviembre-diciembre de 1929, fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 20/7, Archivo General de la Nación. Fotografía de Enrique Díaz.

Actualmente recupero otra magnífica historia con perspectiva de género de una caja que señalaba con la letra de Enrique Díaz “Señorita Bringas”, la intriga me ha llevado ya más de 15 años de perseguirla y de dar cuenta de esta periodista carrancista, directora de bibliotecas [es su nombramiento ojo] (1924-1928),

<sup>5</sup> Derivado de este trabajo han surgido muchos textos como la tesis doctoral que se publicó bajo el nombre de *Historias para ver. Enrique Díaz fotorreportero*, 335 pp. Otros libros derivados de esta investigación: *Ases de la cámara. Textos sobre fotografía mexicana*, 304 pp. “Márgenes sociales y límites del cuerpo: mujeres en la posrevolución mexicana”, pp. 407-427, 465 pp.), “La imagen mujer mexicana en la posrevolución: entre lo nacional y lo universal”, pp. 1-27. “Identidades forjadas: la fotografía de mujeres en los fabulosos años veinte”.

primera abogada del sureste (1924), feminista de primera línea, primera directora de la Biblioteca Nacional (1929), primera magistrado nombrada por el presidente Lázaro Cárdenas (1935), reconocida como veterana de la Revolución, entre muchas otras tareas que emprendió. Esperemos —próximamente— se finalice este libro que merece la orizabeña Esperanza Velázquez Bringas, mujer de gran talento que le dedicó su vida y su obra a la Revolución mexicana, pero también a la revolución de la mujer. Fotografiada, sí, por Enrique Díaz, pero también por Edward Weston y por entre otros fotógrafos de gran talla como el parisino Henri. Amante de la lectura y de la fotografía que le propició atractivos retratos.

Es así que, la misión enorme por parte de los grandes archivos nacionales está en sus manos para resguardar esta memoria gráfica, que hoy por hoy nos narran trascendentes historias de nuestro pasado mediano e inmediato, que necesitamos conocer y reconocer para mantener el vínculo político, social, familiar y de identidad que tanta falta hace en el día a día y, sobre todo, en las nuevas generaciones globalizadas.



Imagen 9. La señorita abogada Esperanza Velázquez Bringas, cuando era la directora del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, acompaña a unos chicos beisbolistas, 1926. Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 11/21. Archivo General de la Nación. Fotografía de Enrique Díaz.

## FUENTES CONSULTADAS

- Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, Nueva época, año 2, núm. 5, julio-diciembre 2018, 140 pp.
- Ases de la cámara. Textos sobre fotografía mexicana*, 304 pp.
- Del Castillo, Alberto, Rodrigo Moya, *Una mirada documental*, México, El Milagro, 2011, 208 pp.
- Historias para ver. Enrique Díaz fotorreportero, 335 pp.
- Jurado, Carlos, *El arte de la aprehensión de las imágenes y el Unicornio*, México, UNAM, 1974, 69 pp.
- “La Imagen mujer mexicana en la posrevolución: entre lo nacional y lo universal”, en *Revista internacional de la imagen*, Common Ground, University of Illinois, vol. 4., núm. 5, 2018, pp. 1-27.
- “Márgenes sociales y límites del cuerpo: mujeres en la posrevolución mexicana”, en *Marges et liminalité dan le monde hispanique et hispano américain (xvie-xxe)*, Louise Bénatt-Tachot et Bernard Lavallé directeurs, Paris, Éditions Le Manuscrit Recherche-Université, pp. 407-427, 465.
- Monroy Nasr, Rebeca, *De luz y Plata. Apuntes sobre tecnología alternativa en la fotografía*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997, (col. Alquimia núm. 2), 184 pp.
- Morales, Alfonso y Juan Manuel Aurrecochea, *Foto insurrecta*, México, Ediciones Milagro, 2004, 205 pp.
- Sánchez Michel, Valeria y Sara Baz (coord.), “Identidades forjadas: la fotografía de mujeres en los fabulosos años veinte”, para el libro *Identidad(es): representación y comunidad*, Universidad Iberoamericana, 2023.
- Scherer, Julio, *Estos años*, México, Océano, 105 pp.