



# Cristal *bruñido*

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA





## FOTÓGRAFOS Y CÁMARAS EN LOS INICIOS DEL SIGLO XX

Daniel Escorza Rodríguez\*

Desde los inicios del siglo XX, la cámara —tanto de cine como de vistas fijas— fue un factor fundamental que permitió la masificación de la imagen fotográfica. Se trataba de un artilugio de la modernidad que captaba imágenes directamente “del natural”; vistas que posteriormente se popularizarían y permitirían que miles y miles de personas pudieran contemplar los rostros, personajes y lugares nunca antes vistos. Tanto las imágenes móviles (el cinematógrafo) como las imágenes fijas (tarjetas postales, fotografías en periódicos, revistas ilustradas y álbumes) constituyeron los inicios de una modernidad visual que dejaba atrás el referente pictórico decimonónico, y que inauguraba lo que después se conocería como el fotoperiodismo: imágenes instantáneas, la carencia de pose, y la documentación de una realidad con registros inéditos.

Ya es lugar común sostener frases lapidarias como “la Revolución mexicana cambió el modo de ver de los fotógrafos”; sin embargo, un acercamiento más cabal a la fotografía de este periodo ha permitido matizar esta aseveración. Se podría decir que los fotógrafos de la prensa atravesaron por un proceso más amplio, que arranca por lo menos desde los primeros años del siglo XX con las festividades al aire libre, como los desfiles del aniversario de la Independencia en la ciudad de México. Por lo menos desde 1901, los fotógrafos de los distintos medios impresos comenzaron a experimentar una nueva visualidad en términos de dejar atrás el estudio y el gabinete fotográfico. Muy pronto comenzaron a ser más frecuentes las fotografías que registraban eventos al aire libre: ceremonias cívicas, desfiles, kermeses, corridas de toros, calles y plazas, de tal forma que para las fiestas del Centenario de la

\* Fototeca Nacional-INAH. Doctorado en Historia y Etnohistoria, ENAH/Conacyt.

Independencia de 1910 los fotógrafos de prensa ya contaban con un repertorio visual muy amplio que venía de la práctica de años atrás.

La parafernalia y la escenografía callejera de adornos, edificios y multitudes otorgaron a las festividades centenarias un tono apoteósico, de tal suerte que para los inicios de la Revolución mexicana había un equipo muy sólido de fotorreporteros que realizarían el registro de los eventos revolucionarios, no sólo en la ciudad de México sino en las distintas regiones del país.

Pero, ¿quiénes eran estos fotógrafos? Los primeros fotógrafos del periodismo provenían de las clases medias: empleados, muchos de ellos habían salido de sus ciudades o pueblos natales en los estados de la república (Gerónimo Hernández, Ezequiel Álvarez Tostado, Manuel Ramos, Ezequiel Carrasco, Antonio Garduño), otros eran originarios de la ciudad de México (Agustín y Miguel Casasola). Algunos comenzaron a acercarse al oficio de la fotografía como ayudantes de otros fotógrafos, o como empleados menores en las compañías editoriales que elaboraban periódicos y revistas ilustradas. Es el caso de Agustín Casasola, quien en 1910 pasó de ser un simple *reporter* del diario *El Imparcial*, a tomar fotografías para “ilustrar sus artículos”.

Los fotoperiodistas, por lo menos en la ciudad de México, comenzaron a formar una suerte de “hermandad”, que lo mismo hacían excursiones a la periferia de la ciudad de México, que organizaban rifas o comidas para allegarse fondos. A ellos se les debe la organización de la primera “Exposición artística” de los fotógrafos de prensa, en diciembre de 1911. Se trataba de una muestra fotográfica en un local de la actual calle de Madero, donde los fotógrafos exhibieron y vendieron sus obras con el propósito de reunir dinero para la recién creada Asociación de Fotógrafos de Prensa. La práctica diaria del oficio de tomar fotografías les permitía intuir la imagen, tener un ojo entrenado, y sobre todo actuar como una comunidad, una especie de mutualidad con lazos de amistad y compadrazgo. Las fotos de grupo de los trabajadores de la lente así lo atestiguan.

Durante la década de 1900 a 1910 se volvió más frecuente observar en los eventos públicos la presencia de la cámara de cine y de los fotógrafos de prensa, ocupando espacios comunes, tal y como puede verse en la imagen de Porfirio Díaz con el representante de Francia en México, y en donde se asoman tres cámaras

de fotografía y una de cine —en el costado derecho de la fotografía—. El autor de esta imagen formaba parte un grupo de “cazadores de imágenes” y captó, quizá sin proponérselo, una imagen de su propio trabajo en las personas que se ven a la derecha. Bajo un principio tautológico, se trata de un fotógrafo tomando fotos a otros fotógrafos que toman fotos.

Ya para 1910 los fotógrafos requerían de un breve tiempo para realizar sus tomas. Vestidos de forma pulcra, invariablemente con traje, corbata y bombín, o sombrero de fieltro, debían cargar sus cámaras y sus implementos, que consistían las más de las veces en una especie de maletín que contenía los negativos de cristal —ya que apenas se comenzaba a usar el negativo de nitrato—, su cámara y el tripié, cuando se necesitaba. En no pocas ocasiones precisaban de un ayudante, que a su vez iba aprendiendo los secretos de la fotografía de prensa.

Las primeras cámaras en el fotoperiodismo eran más livianas que sus pares utilizadas en los estudios y gabinetes fotográficos. Como se sabe, a principios del siglo XX el fotoperiodismo había incorporado a su actividad un tipo de cámara que permitió al fotógrafo de prensa conocer el encuadre. Esta es la cámara *reflex*, cuyo visor mostraba la imagen idéntica del encuadre del objetivo, por medio de la colocación de un espejo inclinado a 45° detrás del lente. A este tipo de cámara se les conoció como SLR (*Single Lens Reflex*), o también *reflex* monocular.<sup>1</sup> Estas cámaras las fabricó por primera vez la firma Folmer & Schwing en 1890, bajo la denominación de *Graflex*, y de Adam Reflex en su versión británica. En una imagen, el fotógrafo Samuel Tinoco es captado dormitando en la plaza de toros con este tipo de cámara. También utilizaron semejantes aparatos Agustín Casasola, Gerónimo Hernández y Víctor León.

El otro modelo de cámara muy común en estos años fue la célebre cámara “de vistas”, o *View*, utilizada por fotógrafos como Ezequiel Álvarez Tostado, Manuel Ramos y Antonio Garduño. En este caso el fotógrafo no podía encuadrar en el momento del disparo, sino que tenía que hacerlo previamente, colocándose un paño obscuro en la cabeza para poder ver la imagen invertida en un cristal esmerilado colocado en la parte posterior. Una vez encua-

<sup>1</sup> Véase Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 686.

drado, el fotógrafo debía calcular el tiempo para oprimir en el momento justo la perilla del obturador. Como una reminiscencia de los fotógrafos de estudio, los fotoperiodistas que utilizaban la cámara de vistas emplazaban su aparato a prudente distancia del objetivo. Debían tener la habilidad suficiente para colocar su tripié y en unos segundos tomar la foto. En una memorable imagen de los fotógrafos de prensa se observan los dos tipos de cámara: las *View* con tripié, y la *Graflex*, sostenidas con ambas manos por los operadores.

Desde principios del siglo XX Agustín Víctor Casasola trabajaba por lo menos con dos cámaras, una de cajón, de la cual se conserva un ejemplar en las bóvedas de la Fototeca Nacional del INAH, y otra *view* con tripié. La primera es un aparato de 12 cm de alto por 21.5 de ancho y 40.5 de profundidad, con un peso aproximado de 9 kg, sin contar las placas de vidrio que aumentaban el peso según el número de éstas.

La cámara contiene un portaplacas con capacidad para 21 negativos de cristal. El diámetro del lente es de 50 mm, y funcionaba con un doble obturador. Este lente era fijo, es decir, sin posibilidad de enfoque, por lo cual el fotógrafo tenía que medir su enfoque, pues también carecía de visor por el cual pudiera visualizar el campo a retratar.<sup>2</sup>

Las imágenes que producía esta cámara eran acordes a su tecnología: imágenes en donde el sujeto se encontraba a una distancia discrecional, o en su defecto eran francamente posadas, como si se tratara de un estudio fotográfico.

En el transcurso de esa década, la actividad de los reporteros gráficos les permitió experimentar con los dos tipos de cámara. Por ejemplo, Agustín Casasola adquirió una cámara *Graflex*, muy probablemente entre 1908 y 1910, de tal forma que para los festejos del Centenario ya contaba con un nuevo aparato con visor de fuelle, como puede observarse en algunas imágenes. Es posible que se trate de una cámara *Graflex Press*, fabricada por Kodak en 1907, ya que durante su manipulación no dependía de un tripié, ni del paño oscuro para realizar la composición de la imagen desde la parte posterior de la cámara. Por lo tanto, las posibilidades

<sup>2</sup> La información técnica de esta y las otras cámaras me ha sido proporcionada generosamente por Heladio Vera Trejo, de la bóveda de la Fototeca Nacional del INAH, a quien expreso mi agradecimiento por la información, asesoría y sugerencias en todo lo relacionado con los asuntos técnicos de las cámaras antiguas.

de movilidad eran mayores a las de las cámaras con tripié. De esta cámara no nos queda ni un vestigio en forma física, solamente la conocemos por las fotografías que han quedado como testimonio.

Durante las Fiestas del Centenario de la Independencia (1910) los fotógrafos de prensa comenzaron a ensayar con emplazamientos más atrevidos, como el acercamiento al sujeto fotografiado. Al respecto, se ha dicho que Casasola tenía ciertos privilegios con los hombres del poder, o que los presidentes de la República le otorgaban ciertas canonjías, pero lo cierto es que más bien Casasola fue de los primeros fotoperiodistas en cruzar la línea de acercamiento en un primer plano, como se puede observar en algunas fotografías.

Otro fotógrafo que utilizó este tipo de cámara fue Gerónimo Hernández. En el caso específico de Hernández, su baja estatura probablemente le ayudó a captar imágenes en donde la cámara se colocaba casi al ras del piso, de tal forma que algunos de sus registros quedan como en una “contrapicada”.

En una imagen tomada en Iguala, Guerrero, se observan algunos campesinos y el equipo de fotógrafos y cineastas que acompañaban al candidato presidencial Francisco I. Madero, en una gira por esta región, algún día del mes de junio de 1911. Esta fotografía se conserva en el Fondo Casasola y al centro se ve a dos de los hermanos Alva, con su cámara de cine *Debrie*, y a otros fotógrafos de prensa, entre los que identificamos a Heliodoro J. Gutiérrez, Aurelio Escobar, Manuel Ramos y Víctor León. Flanquean a los fotógrafos otras personas con aspecto campesino, dos mujeres y algunos otros hombres con sombrero negro, del lado derecho, de vestimenta más urbana. El centro de la composición es la cámara de cine de los hermanos Alva, lo cual es indicio de una actitud consciente sobre la importancia de los creadores de imágenes. ¿Es posible que hubiera sido un reconocimiento a los cineastas, o sería que ellos mismos solicitaron la fotografía?

Cabe señalar que se conoce otra fotografía del mismo momento, donde aparece en la imagen Agustín Casasola con su cámara *Graflex*.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Véase el notable *blog* de Arturo Guevara Escobar, descendiente de Heliodoro J. Gutiérrez [<http://fotografosdelarevolucion.blogspot.com/2009/03/reflex-o-view.html>], consultado el 21 de febrero de 2012. En la foto que presenta Guevara Escobar se observa al centro de esta imagen a Agustín Casasola cargando su cámara *Graflex*,

La contundencia de la representación fotográfica destinada a la prensa, iniciada en la década de 1900-1910, cobrará más importancia a partir de las Fiestas del Centenario, y sobre todo con el inicio de la violencia revolucionaria en los primeros meses de 1911, por lo cual se puede colegir que para los años de la Revolución los fotógrafos ya estaban habituados a este tipo de lenguaje fotográfico, sólo que ahora cambiarán las imágenes del presidente, o del gobernador del estado por aquellas que mostraban un cadáver, un ahorcado, niños llorando, soldaderas listas para viajar, o un edificio destruido.

En otra imagen, por ejemplo, observamos los dos tipos de cámara más utilizados, en donde aparecen Eduardo Melhado y Manuel Ramos, junto a una locomotora como escenografía. El autor de esta fotografía, de nueva cuenta, quizá comenzaba a ser consciente del oficio del fotoperiodista, y lejos de registrar las tropas federales, las revolucionarias, o las soldaderas, prefirió captar a sus colegas con sus instrumentos de trabajo en un momento de descanso.

Como se sabe, el trabajo de los periodistas durante la Revolución quedó influido por la tecnología de la cámara, y en efecto hay un cambio entre el ocaso del Porfiriato y el nuevo orden revolucionario. Quizá el cambio más visible es la mutación del estudio fotográfico por la calle. Recordemos que los gabinetes fotográficos representaban la opulencia y elegancia; en contraste, las calles y plazas aludían a los nuevos escenarios populares. Los antiguos retratos de la burguesía metropolitana fueron sustituidos en las páginas de la prensa por los retratos de la gente común, de los revolucionarios, de las soldaderas, y por supuesto, el retrato de los propios fotógrafos. La escenografía y los telones de los elegantes gabinetes fotográficos dieron paso a la calle, los árboles y la cotidianidad del retrato destinado al periódico.

Finalmente, la fotografía de prensa implicó también una mutación del circuito de recepción: de lo privado a lo público. La intención de los fotoperiodistas era que sus imágenes se publicaran en los semanarios y periódicos en donde serían vistas por miles de personas. Así, las imágenes fotográficas pasaron de los álbumes

---

en actitud de fotógrafo ortodoxo, con los codos en 90°, junto a lo hermanos Alva. Seguramente esta incursión de los hermanos Alva en Iguala y en otros lugares cercanos produjo las escenas para su película *Viaje del señor Madero al sur*, realizada precisamente en 1911.



familiares a las páginas de las publicaciones periódicas. Las fotografías donde aparecen los fotógrafos y sus cámaras probablemente fueron destinadas en un inicio para consumo propio, para disfrutarse en el ámbito privado. Acaso muy pocos hubieran imaginado que a cien años de distancia estas imágenes saltarían a la palestra de lo público y nos dieran a conocer la actividad de estos singulares fotógrafos.



1. Sinafo-INAH, inv.-5131. Porfirio Díaz y Justo Sierra en una graduación escolar.



2. Sinafo-INAH, inv.-5710. Revolucionarios sureños con fotógrafos y cineastas, 1911.



3. Sinafo-INAH, inv.-36676. Gustavo Mass y otros en Veracruz, con fotorreportero, 1912.



4. Sinafo-INAH, inv.-37276. Francisco I. Madero llega a Palacio Nacional, 1913.



5. Sinafo-INAH, inv.-38457. Funcionarios en el homenaje a Bernardo Reyes, 1913. Miguel Casasola con cámara *Graflex*.



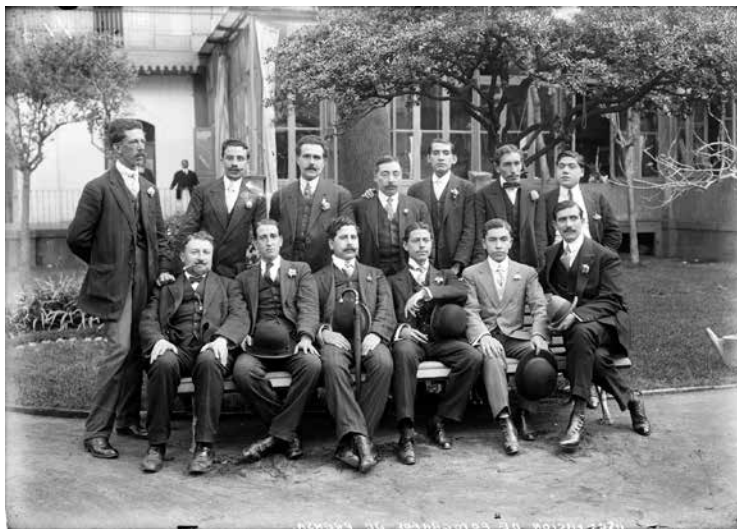
6. Sinafo-INAH, inv.-65938. Policías vigilan un camión con civiles, ca. 1915.



7. Sinafo-INAH, inv.-150124. Otilio Gutiérrez, reportero gráfico.



8. Sinafo-INAH, inv.-150132. Fotógrafos de prensa, ca. 1910. De izquierda a derecha: Armando Morales; No identificado; Ezequiel Álvarez Tostado; dos niños no identificados; Víctor León; arriba de él, niño no identificado; Agustín Casasola; encima de éste, Abraham Lupercio; debajo de Casasola, niño no identificado; Manuel Ramos; joven no identificado; Antonio Carrillo; Gerónimo Hernández, y Miguel Uribe.



9. Sinafo-INAH, inv.-150137. Asociación de fotógrafos de la prensa, 1911. De pie, de izquierda a derecha: Miguel Casasola, José Isaac Moreno, Antonio Garduño, Gerónimo Hernández, Abraham Lupercio, Samuel Tinoco, Víctor León. Sentados, de izquierda de derecha: Sr. Pascual Tarditti (propietario del restaurante), Agustín V. Casasola, Rodolfo Toquero, Eduardo Melhado, Ezequiel Carrasco y Ezequiel Álvarez Tostado.



10. Sinafo-INAH, inv.-196294. Fotógrafos en una competencia atlética.



11. Sinafo-INAH, inv.-197443. Samuel Tinoco duerme recargado en su cámara *Graflex*.





12. Sinafo-INAH, inv.-202648. Fotógrafo retoca una imagen dentro de un laboratorio.



13. Sinafo-INAH, inv.-276194. Manuel Ramos y Eduardo Melhado.



14. Sinafo-INAH, inv.-351756. Porfirio Díaz y funcionarios durante fiesta cívica, 1910. Agustín Víctor Casasola con cámara *Graflex*. Fondo Culhuacán.



15. Sinafo-INAH, inv.-352110. Porfirio Díaz y embajador francés, 1910.



16. Sinafo-INAH, inv.-465186. Inauguración de exposición japonesa, 1910.



17. Sinafo-INAH, inv.-841651. Agustín Víctor Casasola con su cámara de vistas ca. 1901.



18. Sinafo-INAH, inv.-95492. Filmación del duque de Amalfi, y acompañantes, 1910.