

Ases de la cámara

Rebeca Monroy Nasr

En los años treinta y cuarenta la profesión de reportero gráfico cobró gran auge, dada la importancia que tuvo la inclusión de imágenes en los diarios y revistas nacionales. Los editores conocían bien la fuerza informativa de las fotografías y éstas se convirtieron en referencia obligada de las noticias y los eventos más importantes del país. Época de oro de las revistas ilustradas, en ellas se gestaron encuentros entre los más diversos estilos que alternaban o competían en la búsqueda de las mejores imágenes, las más veraces, oportunas y exclusivas. Los avances en materia fotográfica, resultado de la Segunda Guerra Mundial, permitieron que los reporteros tuvieran mejores oportunidades de capturar las acciones rápidas pues contaban con películas más sensibles, cámaras más compactas y *flash* de bulbo integrado a la cámara. Esto, aunado a los mejores recursos técnicos de impresión que utilizaban las casas editoriales, dio paso a excelentes reproducciones de fotografías en blanco y negro, o en el clásico blanco y sepia.¹

Por su parte, la fotografía había desarrollado importantes géneros y estilos, algunos con tintes vanguardistas —como la fotografía *live* y la fotografía cándida—, otros con intenciones formalistas que procuraban innovar los encuadres (en picadas y contrapicadas), enfatizar los primeros planos, distorsionar las líneas compositivas, acentuando las líneas oblicuas. También se utilizaron diferentes medios con la intención de mostrar la imagen desde un punto de vista esteticista y de subrayar aspectos ideológicos claramente enunciados y concebidos.²

En el periodismo mexicano también se desarrollaron géneros fotográficos de vanguardia. Se continuó utilizando la nota gráfica —que emplazaba en una sola imagen la información necesaria sobre un hecho o evento—, pero también se desarrolló con gran maestría el fotorreportaje, que consistía en una secuencia de

imágenes sobre acontecimientos importantes o temas de interés que, por lo general, iba acompañado de una nota o texto realizado por un reportero, mientras que el fotógrafo debía establecer un diálogo casi obligado entre texto e imagen. El fotoensayo, por su parte, cobró un gran auge. Lo sustancial era la secuencia visual acompañada de pequeños pies de foto o de algún texto alusivo, y también la posición ideológica del fotógrafo con respecto a algún tema de actualidad. Su opinión gráfica tenía tanto peso como un ensayo escrito, por eso no es de extrañar que la mayoría de los autores asesoraran o sugiriesen los pies de foto.

Producto de ese auge, el gremio de los fotoperiodistas creció considerablemente y por ende, sus necesidades laborales. La mayoría eran asalariados que habían sido contratados de manera eventual por los periódicos, o bien agentes libres o *free lance*. Por lo tanto, muchos no contaban con seguro de vida, jubilación, ni otro tipo de prestación.

En 1946 la situación llegó a su límite, debido a la inseguridad en el trabajo y a una fuerte fricción entre los fotógrafos de prensa y un funcionario de la presidencia del general Ávila Camacho. Dicho funcionario “utilizó métodos inconsecuentes con los fotógrafos”³ y, al no permitir que realizaran su trabajo, provocó la negativa de los reporteros gráficos a cubrir los próximos eventos oficiales. Esto significaba un golpe durísimo a la figura del presidente, quien comprendía la magnitud de la situación, pues un régimen con la imagen deteriorada o borrada de la lente de la prensa nacional tendría graves implicaciones ante la opinión pública. La disculpa no se hizo esperar y el general Ávila Camacho se sentó a dialogar con los reporteros gráficos. Finalmente estrecharon manos y para sellar la amistad se instituyó el Día del Fotógrafo de Prensa, que se conmemora el 15 de enero. Pero el asunto no terminó ahí, pues el cardenismo había dejado una honda huella en la conciencia de los trabajadores al promover la colectivización y la unidad de diversos sectores sociales en agrupaciones. Esta inercia política fue aprovechada por los fotógrafos y camarógrafos de prensa para impulsar su sociedad y así protegerse de las difíciles

condiciones laborales. Los reporteros gráficos Enrique Díaz y Anselmo Delgado promovieron la creación de una asociación de defensa de los derechos laborales de los fotógrafos, y a lo largo de un año estudiaron las bases legales para su creación. Se llevaron a cabo reuniones formales con más de cuarenta fotógrafos de prensa y de la cinematografía en el céntrico local de la calle de Uruguay, que ocupaban los *reporters* taurinos.

Notas

1. Para profundizar sobre el fotoperiodismo mexicano en este período, véase Rebeca Monroy Nasr. *Historias para ver. Enrique Díaz fotoreportero*, México, IIE-UNAM, INAH, 2003.
2. Para mayor información sobre la influencia entre fotoperiodismo y vanguardia en México, véase Rebeca Monroy Nasr, “Del olor a pólvora a la luz del rascacielos: tres décadas de fotoperiodismo mexicano”, en *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, Esther Acevedo (coord.), tomo. III, México, Conaculta/Curare, 2002, pp. 170-189. Sobre la vanguardia aplicada al fotoperiodismo, véase Maricela González Cruz Manjarréz, “Juan Guzmán en México, fotoperiodismo, modernidad y desarrollismo en algunos de sus reportajes y fotografías de 1940 a 1960”, Tesis de maestría en Historia del Arte, 2003, 269 pp.
3. Antonio Rodríguez, “Ases de la cámara. Fotógrafo admirable, compañero ejemplar, hombre excepcional. XIX. Enrique Díaz”, en *Mañana*, núm. 165, 26 octubre de 1946, pp. 30-31.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea* 26. Héctor García y su tiempo
México, Centro de la Imagen/Conaculta/Cenart, 2003.