

Gabriel Figueroa, *stillman* o la génesis de una estética (1932-1935)

Eduardo de la Vega Alfaro

Debió ser hacia abril o mayo de 1932 cuando, gracias a su amigo y colega Gilberto Martínez Solares, Gabriel Figueroa conoció a Alex Phillips quien, contratado exprofeso en “la Meca del cine”, algunos meses antes había fungido como fotógrafo de una nueva versión fílmica de la afamada novela de Federico Gamboa, *Santa*, obra producida por la Compañía Nacional Productora de Películas (CNPP) y dirigida por Antonio Moreno. Más que “la primera película sonora mexicana”, como se le calificó durante mucho tiempo, a la cinta de Moreno sí le cabe el mérito de haber sido la obra inaugural del cine mexicano con claros propósitos industriales. Ello en el favorable contexto surgido a raíz del rechazo que los públicos de Iberoamérica habían mostrado hacia las películas habladas en español hechas en Hollywood.

Como a otros mexicanos con quienes colaboró en diversas cintas, Phillips había conocido a Martínez Solares en California y, para mayo de 1932, trabajaba en la realización de *Águilas frente al sol*, segunda producción de la CNPP también dirigida por Antonio Moreno. Fue entonces cuando el joven Figueroa debió externar a Phillips su interés por aprender y trabajar en el medio fílmico mexicano. Convencido del talento de Figueroa, Phillips logró que se iniciara como *stillman* (fotógrafo de fijas) en la película *La sombra de Pancho Villa (Revolución)*, que empezó su rodaje a principios de junio de 1932, bajo la producción y dirección del tenaz cineasta michoacano Miguel Contreras Torres, uno de los pocos que había logrado mantenerse en activo durante la década de los veinte haciendo una serie de películas nacionalistas entre las que cabe mencionar *El Zarco (Los plateados)*, *El caporal*, *De raza azteca*, *El hombre sin patria*, *Aguiluchos mexicanos*, *El relicario* y *Soñadores de la gloria*.

La película de Contreras Torres, primera de una larga serie de visiones melodramáticas sobre la feroz lucha de facciones que sacudió al país entre 1910 y 1917, fue fotografiada al alimón por Alex Phillips y Ezequiel Carrasco quien, a su

vez, contaba con una amplia trayectoria que podía remontarse hasta 1916, fecha en la que fue camarógrafo de *Fatal orgullo*, malograda cinta dirigida por Felipe de Jesús Haro. Es muy probable que desde ese momento Gabriel Figueroa comenzara a asimilar las enseñanzas de Phillips y Carrasco y, en tal sentido, puede decirse que no pudo tener mejores maestros a su alcance. Pero ¿cuáles eran los precedentes que avalaban a Figueroa para solicitar el apoyo de Phillips a fin de que pudiera incorporarse al entonces todavía precario medio cinematográfico nacional? ¹

Nacido en la Ciudad de México en 1907, Gabriel Figueroa Mateos, nieto del célebre abogado, periodista y escritor liberal don Juan A. Mateos, también abuelo de Adolfo López Mateos, quien fuera presidente de la República luego de haber destacado como militante vasconcelista y funcionario público. Realizó estudios de preparatoria en San Ildefonso y se formó como pintor y músico en la Academia de San Carlos y en el Conservatorio Nacional, y ya con algún interés y experiencia en los terrenos de la fotografía, hacia la segunda parte de 1926, Figueroa había logrado trabar contacto con algunos de los mejores exponentes de la vanguardia artística nacional cuando, por cuestiones personales, se fue a vivir a la céntrica calle de Mixcalco, convirtiéndose en vecino de Diego Rivera y Guadalupe Marín, así como de Germán y Lola Cueto, quienes asimismo le presentaron a personalidades de la talla de Manuel Rodríguez Lozano y Antonio Ruiz *El Corcito*. El entonces aspirante a artista, que desde pequeño había cultivado su cinefilia en el cine Mina de la colonia Guerrero, dedicó parte de su tiempo a fotografiar los magníficos tapices elaborados por Lola Cueto, así como las pinturas y esculturas de los otros artistas mencionados, esto con propósitos de difusión y publicidad. Gracias a esa labor, Figueroa comenzaría a introducirse en los conceptos de la estética nacionalista y de la vanguardia, y lo más probable es que desde entonces se interesara en la perspectiva curvilínea, planteada por Gerardo Murillo *Dr. Atl* a sus discípulos y colegas mexicanos, aspecto sobre el que volveremos más adelante.

Tiempo después, su relación y aprendizaje al lado de Eduardo Guerrero y de José Guadalupe Velasco, dueño del estudio Brooklyn y experto en iluminación

artificial, permitirán que Figueroa desempeñe arriesgados trabajos como el de captar imágenes de los juicios sumarios celebrados en contra de algunos de los principales jefes de la frustrada rebelión escobarista, ocurrida entre marzo y abril de 1929.² [...]

Notas

1. No hay que olvidar que, en 1932, la cinematografía mexicana sólo pudo hacer seis películas de largometraje, un medimetraje, además de algunos cuantos cortos aunque, eso sí, todos con sonido integrado a la imagen.
2. En uno de los pasajes de sus memorias, el camarógrafo mexicano recordó haber sido contratado para tomar fotos del juicio militar contra el rebelde Jesús Palomera López, capturado en San Luis Potosí y llevado a la Ciudad de México. Figueroa vendió algunas de esas imágenes al diario *La Prensa*, lo que pudo haberle causado problemas con el gobierno, hecho que lo obligó a refugiarse durante unos días en la ciudad de Puebla. Véase Gabriel Figueroa, *Memorias*, México, UNAM/El Equilibrista, 2005, pp. 29-30.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea* 32. Gabriel Figueroa. *Travesías de una mirada*, México, Centro de la Imagen /Conaculta/ Cenart/ IMCINE/ Fundación Televisa/ RM, 2008.