



Rodrigo Moya: foto insurrecta
Alfonso Morales Carrillo y Juan Manuel
Aurrecochea

México, Ediciones El Milagro, 2004

por
MARICELA GONZÁLEZ CRUZ MANJARREZ

Un libro con-sentido. La publicación de libros de fotografía es por fortuna cada vez más constante en México; sin embargo, muchos de ellos, aun con altos presupuestos, todavía responden a un criterio que deja fuera el trabajo que en los últimos años se ha estado realizando para profundizar sobre los sentidos de la historia de la fotografía mexicana, o para llenar espacios que rescatan a fotógrafos desconocidos, o insertan a las imágenes en un contexto adecuado.

Por este motivo, hay que celebrar la aparición de *Foto insurrecta*, una edición reciente que recupera el trabajo fotográfico de Rodrigo Moya, y que no sólo cubre un vacío importante e inserta al fotógrafo en el panorama histórico de la fotografía mexicana, sino que también nos permite entender otras maneras de significación de la fotografía, que evidencia otras realidades, en un perio-

do complejo en que el “milagro” económico mexicano, el desarrollismo y las manifestaciones ideológicas y culturales de la Guerra Fría parecían ser las directrices indiscutibles.

Por otra parte, la publicación de *Foto insurrecta* en el mes de diciembre de 2004, con un tiraje de 2000 ejemplares y bajo el sello de Ediciones El Milagro, es un ejemplo de lo que se puede lograr cuando se tienen objetivos claros y materiales consistentes, ya que el libro recupera con gran acierto las fotografías captadas por Rodrigo Moya de 1955 a 1968. Podemos considerar que éste es un libro con un claro sentido en sus objetivos. Las 205 páginas que lo integran dan cuenta también de una edición “consentida”, en cuanto a una realización que afirma en cada detalle gusto y responsabilidad en el trabajo individual y de equipo. Además, la cuidada impresión, así como la participación del fotógrafo, los investigadores, el diseñador y el editor, demuestran un trabajo de grupo coherente con las exigencias específicas que demandaba el discurso de las imágenes.

La casi obsesiva atención que Moya prestó entre 1955 y 1967 a la realización de su trabajo (desde la orientación y el cuidado en la toma, en la composición, en la correcta impresión y edición), hasta su reciente atención y registro de un archivo que permaneció prácticamente clausurado por más de tres décadas, se vislumbra en este libro, gracias, entre otros factores, a una impecable

impresión realizada en Milán, Italia, que nos posibilita una magnífica percepción de la calidad de sus fotografías. Sin embargo, el libro supera el nivel de mera recreación estética y nos permite penetrar el sentido originario de las fotos y los reportajes, al incorporar textos que resultan de la investigación sobre el fotógrafo y su archivo, de la búsqueda exhaustiva de material hemerográfico de aquel periodo, y del análisis de los reportajes, permitiéndonos ubicar las imágenes en el contexto en que fueron tomadas y difundidas.

Por otra parte, hay que destacar que el diseño y la secuencia visual imprimen a las fotografías un sentido congruente con la intención expresiva y con la posición política, social y ética del fotógrafo. De esta manera, sin caer en la tentación de aislar y destacar sólo aquellas fotos de mayor impacto, la presentación de las imágenes responde a bloques temáticos que comprenden series o reportajes que nos dan cuenta de la particular manera de abordar problemáticas sociales, de documentar y recrear la realidad, de captar actitudes, lugares, grupos humanos, situaciones diversas.

El tratamiento de las fotografías en el libro nos muestra tiempos y espacios definidos, situaciones concretas y sujetos específicos, captados por el fotógrafo con la intención consciente de significar la condición humana y de documentar la multiplicidad y la complejidad de las realidades y las historias que se sucedieron en el México de esta etapa.

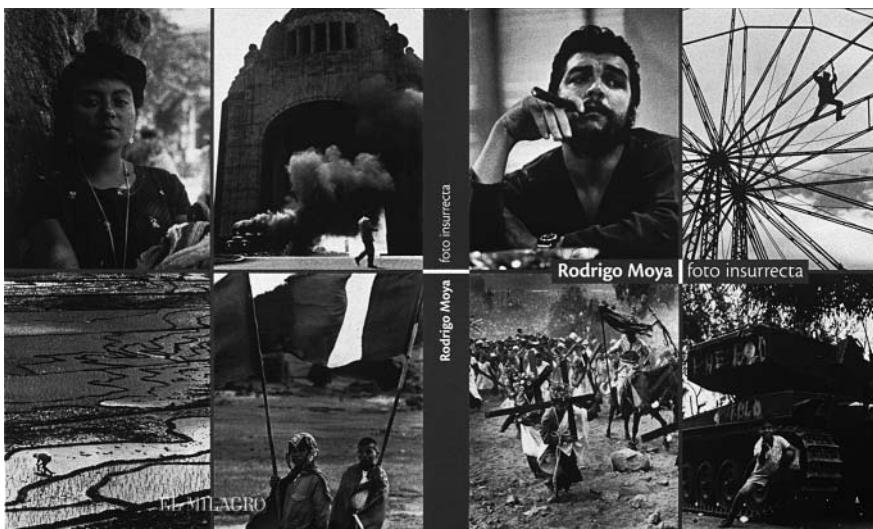
El título *Fotografía insurrecta* alude a la posición rebelde, subversiva o tangencialmente revolucionaria que acompañó los planteamientos fotográficos de Moya. Es posible que en sentido estricto no todas las fotos respondan a un significado que abiertamente transgrede el orden establecido, o que

las imágenes no siempre propicien una lectura adscrita a estos rubros; pero al considerar las fotos en conjunto, al ubicarlas dentro del discurso político de izquierda, que subyace en la intencionalidad del fotógrafo y en su *praxis* como fotoperiodista, podemos asociarlas a su necesidad de dar cuenta de una realidad observada con una mirada crítica, que buscó cuestionar tanto la visión dominante de la realidad como la realidad reconstruida con un predominio estético o formal, en detrimento del testimonio social o incluso con independencia de él.

Moya expresó alguna vez que su interés al tomar las fotografías fue en primera instancia el de “documentar, explorar y luchar por transformar la realidad, moviendo las conciencias con fotografías commovedoras o brutales, cotidianas pero emocionantes”, de acuerdo con los lineamientos de su maestro Guillermo Angulo, quien le enseñó “a mirar la vida y sus tensiones, y a meterme de cabeza entre seres y situaciones reales para intentar rescatarlos del tiempo y el movimiento perpetuos, es decir, del olvido”.¹

Ante la dificultad de mantenerse en el medio fotográfico con un proyecto político comprometido socialmente, con la pretensión de independencia, respeto y reconocimiento al trabajo profesional y al mismo tiempo con la necesidad de subsistir dignamente, Moya dejó la fotografía de prensa a finales de 1967, y se dedicó a la edición y coordinación de una revista independiente que, de 1968 a 1990, dio cuenta de la problemática marítima y pesque-

1. Rodrigo Moya, “La cámara sola”, en el catálogo *Fuera de moda. Homenaje a Rodrigo Moya. Obra fotográfica, 1955-1968*, México, Conaculta-inah, 2002.



1. Composición de fotos de Rodrigo Moya para la cuarta de forros y la portada de su libro *Rodrigo Moya: foto insurrecta*.

ra en México. Con la revista *Técnica pesquera*, la fotografía documental que ejercía Moya quedó relegada, aunque no dejó de enfrentar y abordar la realidad desde su nueva perspectiva especializada.

Es oportuno reflexionar respecto a por qué, después de 34 años de silencio, el fotógrafo “descubre” con nuevos ojos su archivo, y en junio de 2002 acepta su primera exposición personal, *Fuera de moda*, en la que se muestra un conjunto de 90 de sus fotografías. En el catálogo de dicha exposición y en el número de la revista *Cuartoscuro*, publicada simultáneamente y dedicada a su paso por el periodismo, diversos autores inician las primeras reflexiones sobre el trabajo del fotógrafo, cuya obra empieza así a difundirse hasta llegar a expresarse de manera más acabada en la edición de *Fotografía insurrecta*.

La reivindicación y la valoración de las fotografías, junto a la superación de posiciones extremas de su juventud, en la que rechazaba exhibir en galerías o autopromocionar su trabajo fuera del medio periodístico, son retomadas por Moya precisamente para permitir que sus fotografías ocupen un lugar en la historia de la fotografía mexicana y muestren, a partir de análisis pertinentes, la existencia de historias paralelas a la historia oficial. Esta necesidad de una significación particular, acorde con el sentido de sus fotografías, resulta apremiante en una situación como la actual, donde prevalece la saturación de imágenes, la mediatización, la consagración superficial de la fotografía o el incontrolable desplazamiento de sus propuestas.

En este contexto, *Fotografía insurrecta* asigna un digno lugar a una manera de asumir

el fotoperiodismo cultural y crítico, que subsistió a contracorriente de la práctica que prevalecía entre los fotorreporteros de esa época. Las fotografías, el texto y la manera como ambos son presentados respetan el fotoperiodismo practicado por Moya y responden a un orden preciso, que no se contrapone con la calidad de la edición, si ésta se asume como un documento pensado para apreciarse al detalle, para mostrar la excelencia de las fotos, y si se considera un medio para que permanezca esa parte de la historia que Moya asumió con gran claridad y registró en un trabajo exhaustivo durante 13 años.

Las partes de un todo. El libro está integrado por tres secciones. La primera y la última están constituidas por textos que nos refieren a las fotos. El hecho de que se arranque con un texto general, aunque especializado; que la parte más importante, la central, esté constituida por las fotos, y que se cierre con un breve pero esclarecedor texto que nos remite al origen y a las situaciones que las determinaron es un acierto, ya que la posible independencia que pudieran tomar las fotos, por su atractivo visual, podría minimizar su significación y su sentido en el fotoperiodismo mexicano. Esta puesta en práctica de los discursos textuales y visuales muestra la tensión que subyace en ocasiones en el trabajo del fotoperiodismo de mejor calidad, que oscila entre el documento, el testimonio, la capacidad plástica y el impacto visual.

El libro arranca con un texto de Alfonso Morales titulado "Moya en el oleaje de las fotografías". En 22 cuartillas nos conduce, con un lenguaje ameno y preciso, al mundo fotográfico del fotorreportero. Realiza un minucioso y especializado análisis del contexto histórico y del medio periodístico, y evalúa con una mirada retrospectiva, y al mismo tiempo

actual, la especificidad del trabajo de Moya dentro del fotoperiodismo mexicano.

El texto da cuenta de los reportajes, las revistas y la censura, distingue las fotos publicadas de las inéditas, incluso trata de la habilidad del fotógrafo para ubicarse en sitios estratégicos y tomar las fotos desde ángulos o perspectivas particulares. Morales explica cómo el fotógrafo se planteó la necesidad de recurrir a una doble cámara para satisfacer la demanda laboral y cumplir con las órdenes de trabajo de las revistas, pero también para poder mantener una coherencia con su posición personal, mostrando las contradicciones sociales o comprendiendo las diversas facetas de las actividades humanas dignas de ser consignadas, con una gama que comprende retratos de grupos o de personajes prototípicos de la época, como guerrilleros en campaña, o de personajes históricos como el Che Guevara, hasta puestas en escena de obras teatrales, la tierna y fresca sonrisa de un pequeño, o las situaciones extremas de los sectores sociales marginados.

Resalta en el trabajo de Moya la manera de trabajar en series con temas sociales como el del Valle del Mezquital, en Hidalgo, dejando constancia de personajes, trabajos, formas de vida que muchas veces nos impactan, dirigiéndose a la conciencia de los lectores y logrando en ocasiones fotografías excepcionales y retratos magníficos.

Lo más valioso de este texto radica, precisamente, en su capacidad de mostrar (siempre apoyado en fuentes y documentos) los múltiples aspectos desde los cuales es necesario apreciar el trabajo de este fotógrafo y documentalista, para evitar así señalamientos superficiales, arbitrarios o reduccionistas y para recuperar el sentido del fotoperiodismo y su condición documental y artística. Al tratar los acontecimientos de 1958 y los diversos enfoques de los fotógrafos, es sintomática una afir-

2. Rodrigo Moya, *Valle del Mezquital*, 1955,
en *Rodrigo Moya: foto insurrecta*.



mación de Morales, que en este escrito supera su papel de texto introductorio:

Ocupado en otras actividades, motivado por otros intereses, Rodrigo Moya no se preocupó por ser el guardián velador de su iconografía. No convirtió a ninguna de sus imágenes en caballo de batalla de su leyenda [...] La crítica que Moya hace de la mitificación de los héroes de la cámara es una de sus lecciones más atendibles, porque, efectivamente, la historia del fotoperiodismo mexicano requiere menos de la glorificación de los fotógrafos, que de los archivos y documentos en que se explican sus imágenes (p. 25).

Si bien todo el libro está acompañado por fotografías, en la primera y última parte las fotos están colocadas en función del texto, que también incluye reproducciones de

páginas de revistas donde las fotos aparecieron dentro de los reportajes respectivos. En la segunda parte del libro, que está dedicada a “las imágenes”, y es la modular y de mayor extensión, se plantea un tratamiento diferente. Aquí se establece un sutil pero fundamental discurso visual, donde las fotos se agrupan en bloques temáticos de acuerdo con los reportajes y se asigna un lugar especial a aquellas que con mayor claridad sintetizan el planteamiento social y estético del fotógrafo. De esta manera, podemos encontrar fotografías vinculadas con diversos aspectos. Por ejemplo: el medio rural en el Valle del Mezquital, Hidalgo, las posibilidades expresivas de una peregrinación indígena en la Sierra Chichinautzin, o las limitaciones y la dignidad de una escuela de ciudad Nezahualcóyotl, ambas del Estado de México; el tiempo muerto de un vendedor o de un parroquiano de cantina en Tetela del Volcán,

en Morelos; mujeres, niños y hombres concretos, cuya presencia, gestualidad y entorno son registrados para la memoria colectiva en lugares como Oaxaca, Michoacán, Morelos, Veracruz y Guerrero, así como también en diversos países de América Latina.

El medio urbano desde diversos momentos, como en las luchas sociales y la violencia represiva, o las manifestaciones históricas en la ciudad de México, con el trasfondo de edificios representativos, monumentos, calles, avenidas, glorietas, plazas. Pero también imágenes plásticas de la ciudad donde ésta es motivo de exploración formal, con estructuras y juegos geométricos que incluyen muros, aceras, edificios, vidrieras.

La ciudad como lugar ideal donde se aprehenden las más diversas instantáneas de su gente y actividades (las polvaredas en el centro histórico, el sueño de un trabajador, el fin de una tarde lluviosa con los viejos barriendo la calle; el almuerzo de un jardinero en el Parque Hundido. El pepenador, el panadero, el bolero, el enajenado, los escaparates, mercados, maniquíes, lo religioso, las diversiones populares).

Los sitios y seres de la ciudad cuya pobreza extrema y desesperanza son captados con crudeza, pero también con una mirada solidaria no exenta de ternura, ajena a la recurrente estética de la miseria.

El variado reportaje del sepelio del pintor Francisco Goitia en Xochimilco; la representación del *Vía Crucis* en Semana Santa en Iztapalapa; trabajadores de la industria llantera en la ciudad de México; la árida región ixtlera en el norte de México, o los arcaicos ferrocarriles en Morelos,

La presencia de América Latina en las fotografías de Moya en países diversos como Panamá, Ecuador, Haití, Cuba, República Dominicana, o su registro de la guerrilla en

Guatemala y Venezuela, o los ya clásicos retratos de Ernesto Che Guevara, de 1964.

Finalmente, la última parte del libro contiene una amena y detallada *Addenda*, en la que Juan Manuel Aurrecoechea presenta, en 11 cuartillas, "La circunstancia de las imágenes", que de manera rigurosa da cuenta del origen de las fotos y puntualiza la situación histórica particular que definió en su momento a las fotografías, con lo cual no sólo logra ubicar con precisión el sentido del trabajo del fotógrafo y descartar cualquier intento de enaltecimiento gratuito, sino que, como él mismo afirma, "Al poner en sintonía las fotografías de Rodrigo con otras huellas y registros de los hechos que atestiguan, su paradójica belleza documental adquiere nuevos matices" (p. 93). Las fotos y documentos que acompañan al texto, así como los subtítulos de los diversos apartados, nos muestran una exhaustiva investigación y sus referentes concretos, y, como el propio autor plantea, los matices de la belleza documental y las paradojas que anuncia quedan abiertos para nuevas profundizaciones en el trabajo de este fotógrafo, ya que el libro muestra apenas una parte del valioso material que Rodrigo Moya logró captar con su cámara.

Respecto al diseño, recogemos la opinión de un especialista, Álvaro Figueiroa, quien considera que se trata de una edición en la que resaltan, en primer lugar, el respeto por las imágenes, como por ejemplo en las discretas referencias a pie de foto, que funcionan muy bien y conducen al lector a otras partes informativas del libro; la impresión de primera en *tri tono*, que mantiene la calidad de las imágenes fotográficas. El diseño es sobrio, con la caja tipográfica clásica. La encuadernación es sólida, aunque fina como para permitir desplegar el libro a contrapáginas abiertas a pesar de la pasta dura, cuyo

color combina armónicamente con las guardas y la camisa. Sólo podríamos agregar que tal vez el diseño de esta camisa no corresponde del todo a la sobriedad de la edición comentada por el diseñador Álvaro Figueroa.

Considero que este libro no sólo es una contribución para la investigación de la fotografía en México, sino que también es ejemplo de una edición bien pensada, con coherencia entre las partes, los discursos y las imágenes, y una indiscutible calidad profesional de los que intervienen en él, lo que es evidente en el reconocimiento de los créditos. Rodrigo Moya acertó en la presentación de su libro:

siento este libro como una buena película en la que participan actores, actrices y comparsas en su papel de fotografías, pero que no hubieran tomado vida sin un guión, sin diálogos, buen argumento, dirección imaginativa, coordinación de todos [...] Mucho de eso lo aportaron los editores Alfonso Morales y Pablo Moya, que equivalen a los directores de la película, asistidos en los diálogos entre el pasado y el presente por Juan Manuel Aurrecoechea [...] y también por mí, que aporté esos fantasmas del tiempo que captureé hace muchos años, y que han vuelto para dejarse ver en *Foto insurrecta*. Ellos representan la vida, las esperanzas y las tragedias que hace medio siglo empecé a mirar desde una cámara fotográfica.²

2. Presentación de *Rodrigo Moya: foto insurrecta*, en el Centro de la Imagen, jueves 24 de febrero de 2005.

Las fotografías se reproducen por cortesía de Rodrigo Moya. Reprografía: Maricela González Cruz Manjarrez, Archivo Fotográfico iie-unam.



Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana

Carlos A. Córdova

México, RM, 2005

por

LAURA GONZÁLEZ FLORES

Los buenos libros, como las buenas fotografías, estimulan en nosotros muchos niveles de lectura. De las muchas lecturas que pueden hacerse del libro de Carlos A. Córdova, *Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana*, escogeré una que se expresa tácita pero poderosamente en el libro. Aunque el título sugiere que el objetivo principal de la obra es el estudio y análisis de la obra fotográfica de Agustín Jiménez, autor prolífico pero poco conocido de la vanguardia mexicana, Córdova rehúye la utilización obvia y convencional de la aproximación biográfica, tentación permanente de la historia del arte desde Vasari y acicate de la construcción de mitos como el de Modotti. Poseedor de una prosa fluida y poética, caracterizada por su uso de giros metafóricos y por un fino sentido del humor, el autor también renuncia a describir y caracterizar la obra de Jiménez mediante juicios estético-formales. En cambio, a partir de la presentación de varias facetas de la obra del fotógrafo, desarrolla una tesis sobre la vanguardia mexicana. Y esto lo hace a través del recorrido del fotógrafo por tres ámbitos distintos del quehacer fotográfico: el de la fotografía de arte, el de la publicación en las revistas ilustradas de la época (la más importante, *Revista de Revistas*) y el