

Rodrigo Moya

La máquina del tiempo

Guadalupe Alonso

El fotógrafo no es simplemente la persona que registra el pasado, también lo inventa.

Susan Sontag, *Sobre la fotografía*

Tras una grave enfermedad a la que sobrevivió, Rodrigo Moya decide quemar las naves, distanciarse del fotoperiodismo y la labor editorial que había llevado a cabo en los últimos veinte años, para comenzar una nueva etapa. En 1998, deja la Ciudad de México y se muda junto con su esposa, Susan Flaherty, a Cuernavaca, una mudanza que cambiaría su vida en varios sentidos. Un entorno más apacible fortalecería su salud, pero al mismo tiempo, desencadenaría un encuentro con su pasado, con una historia casi olvidada que desempolvó entre cientos de cajas y que, en poco más de una década, ha tomado la forma del Archivo Fotográfico Rodrigo Moya. “Abrir esa caja de Pandora —como él diría— fue un *shock*”. Moya entró a la máquina del tiempo, ahí se encontró con sus orígenes, sus amores, sus muertos, las aventuras de juventud, los años del fotoperiodismo, los barrios de su ciudad, una historia que lo ha renovado y lo ha llevado a perderse por los laberintos interminables de la memoria. Cada una de estas fotografías lo ha hecho revivir el instante en que la tomó, recuperar la escena, el momento exacto en que sucedía. “Ha sido un viaje doloroso y también placentero”, afirma Moya.

El encuentro con Rodrigo Moya fue una de esas carambolas inexplicables que trae el azar. Conocía parte de su trabajo: la fotografía de *El Che melancólico*, la de Gabriel García Márquez con el ojo morado tras el memorable puñetazo que le propinó Mario Vargas Llosa y algunas otras del Movimiento Estudiantil de 1968. Una tarde de septiembre, en 2012, se hizo presente un viejo amigo al que había conocido en los años setenta. Entre otras cosas, me mostró una fotografía de él y otros actores en un espectáculo titulado *Jazz palabra*, un monta-

je de Juan José Gurrola en la Casa del Lago, allá por la década de los sesenta. “La tomó Rodrigo Moya”, dijo. Días después viajé a Nueva York. Para mi sorpresa, encontré que en una de las más reconocidas galerías de esa ciudad, la Throckmorton Fine Arts Gallery, se presentaba una exposición del fotógrafo mexicano. Descubrir sus imágenes en ese contexto fue conmovedor. A mi regreso, entre un montón de papeles, había una invitación del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM que convocaba a una conferencia de prensa en la que se darían a conocer los avances de la digitalización del archivo fotográfico de Rodrigo Moya. Demasiadas coincidencias en muy poco tiempo. Acudí. Fue mi primer encuentro con él. Lo que siguió fue una aproximación a larga distancia entre el Distrito Federal y Cuernavaca, y muchas horas entre libros y documentos que me abrieron el universo fotográfico de Moya. Meses más tarde, estábamos conversando en el jardín de su casa, en Cuernavaca, rodeados de las sofisticadas orquídeas que cultiva Susan.

Rodrigo Moya nació en Medellín, Colombia, en 1934. Su madre, una joven colombiana de 16 años, conoce a quien sería su esposo en la compañía de teatro de los Hermanos Soler. Ambos viajaban por Sudamérica en una de aquellas giras épicas que realizaba el grupo a bordo de un barco cargado de utilería. El joven Luis Moya, mexicano, trabajaba como escenógrafo. Poco después, nació Rodrigo y, cuando tenía solo dos años, la familia se mudó a México. En ese entorno creció, alrededor de gente de teatro, actores, pintores, artistas, escritores, “toda mi vida de chamaco estuve rodeado de ese ambiente, sin medirlo, sin calibrarlo, pero influye en mi manera de ver el mundo a través de una cámara”.

Rodrigo recuerda que cuando tenía apenas nueve años, su padre lo obligaba a trabajar durante las vacaciones. Lo llevaba a los estudios cinematográficos —los Azteca, los Churubusco, los Tepeyac—, donde él la ha-

cía de chicharito, de aprendiz: el que barre, el que lleva y recoge las herramientas. “Era parte de mi formación, de respeto al trabajo”. También, desde pequeño, había adquirido el gusto por la escritura, “las primeras cartas que escribí, con una letra tambaleante, eran cartas a mi madre. Se las dejaba debajo de la almohada. Así encontré el placer de escribir y lo seguí a través de diarios, hasta que en un momento dado mi intención primordial en la vida fue la escritura; por fortuna no lo seguí haciendo”.

Antes de descubrir la fotografía, Moya realizó algunos estudios en la Facultad de Ingeniería de la UNAM. También se probó en la arquitectura, pero no era en esas disciplinas donde encontraría su vocación. “La fotografía —dice— llegó de una manera inesperada y me salvó la vida”. La historia comienza cuando decide hacer un curso rápido en Televisión, Canal 2, con Roberto Kenny y Luis de Llano. Buscaba un oficio, un modo de ganarse la vida. Mientras estuvo ahí, llegó un fotógrafo colombiano y le pidió que le explicara cómo funcionaba una cámara de televisión. “Le abrí una cámara, le expliqué lo que era el orticón, le enseñé lo que llamábamos el tripero, una telaraña de cables increíble (no se inventaba todavía ni el transistor, así que todo era eléctrico). A cambio de eso le pedí que me enseñara lo que pasaba en un rollo de película después de que uno tomaba las fotos, porque ya antes había tenido una pequeña cámara de lentes gemelos 6x6 con la que tomé algunas fotografías en el bachillerato, en excursiones a la montaña, pero siempre fue un misterio comprender cómo se producía la imagen”. Este fotógrafo eminente era Guillermo Angulo, quien trabajaba para la revista *Impacto*. Con él, Moya se encerró unas horas en el laboratorio y, en el proceso de ver cómo surgía una imagen, descubrió lo que sería su gran pasión. “Para mí ese proceso fue traumático en un sentido maravilloso. De inmediato le dije a Angulo que quería ser fotógrafo”. En 1954 Rodrigo Moya se integra a *Impacto* como ayudante de Guillermo Angulo, un fotógrafo muy especial, un intelectual cuya meta era hacer cine. Allí conoció a gente notable, entre estos a quien fuera una figura tutelar en su carrera: Antonio Rodríguez, un portugués exiliado que había llegado antes de la migración española huyendo de una condena a muerte durante la dictadura de Salazar. Él y otros periodistas influyeron en la forma de pensar de Moya y determinaron sus lecturas. “Me transformaron completamente. Yo venía de un mundo más tranquilo, más consecuente con las cosas que sucedían, un mundo quizás acrítico, aunque por mi casa desfilaban masones, comunistas, liberales. El periodismo me sirvió mucho para aprender lo que no se debía de hacer. Siempre me sentí de otro linaje, no en un sentido social o clasista, pero sí respecto a la búsqueda de las imágenes a partir de una técnica y un estilo. Era un placer más que una obligación. Cada paso, desde la obturación de la cámara hasta el

revelado y la copia final, estaban concatenados por un aprendizaje adquirido de muchas fuentes, pero sobre todo de la acción de ver críticamente otras fotografías, de leer y escuchar a quienes consideraba mis maestros”.

Fue en la revista *Impacto*, rodeado de estos y otros personajes, donde Moya comenzó a reflexionar sobre la imagen, su equilibrio, los contrastes, la composición, “a buscar cierto orden en el cuadrado que da una cámara”. En abril de 1955, Guillermo Angulo deja *Impacto* para estudiar cine en Cinecittà, en Italia. A mediados de ese año, Moya obtiene una plaza como fotógrafo de prensa en *Impacto*, una de las publicaciones más importantes en México, junto con *Mañana* y *Siempre!* “Un poco corrupta, como todas, al servicio del Estado, pero se distinguía porque destacaba mucho la fotografía. Regino Hernández Llergo, un gran director, primo hermano de José Pagés Llergo, era, como todos, un saltimbanqui de los medios políticos, pero tenía una enorme afición por la fotografía. Quería destacar sus reportajes tipo *Life* o *Paris Match*, revistas de las que era fanático. Él mismo diseñaba la revista en su departamento en la calle de Mississippi; aprendí mucho con él. Me tomó afecto porque cumplía bien las órdenes de trabajo. Su esposa era una guapa actriz y él me mandaba a cubrir las obras en las que ella participaba. Así, trascendió mi habilidad para hacer fotografía de teatro”. A la par del teatro, otros espectáculos como la danza, el circo y el cine, son registrados por Rodrigo Moya. En su archivo destacan escenas de filmaciones como *Tajimara* o *La soldadera*, lo mismo que personajes como Juan José Gurrola, Juan Soriano, Rita Macedo, Silvia Pinal o su hermana, la bailarina Colombia Moya. El archivo también da cuenta de la fotografía que realizó para modelos y divas del cine, entre estas las series dedicadas a María Félix, Fanny Cano, Meche Carreño, Josephine Baker o Celia Cruz. Esta veta del trabajo de Moya la llevó a cabo en diversos medios, incluso haciendo reportajes para publicaciones como *Kena* o *Nocturno*, esta última, “la revista sentimental de México que, además, era terriblemente ridícula”, comenta.

“Tengo muchos recuerdos de aquella época, pero quizás el más importante, el que más me marcó, fue cuando el director de *Impacto* me da la primera portada en esa revista. Fue en noviembre de 1955, cubriendo un reportaje sobre el inicio del rock’n roll en México. Estaba llegando y era muy debatido. Incluso el pie de la portada dice: ‘Epiléptica y enloquecida, Gloria Ríos baila al ritmo del furioso *Rock’n Roll*’. Fue entonces cuando me sentí fotógrafo. Después de un año de ejercicio profesional, ya me sentía seguro entre los colegas. Hice otros reportajes interesantes, aunque había cierta censura. En el 58 todo mi trabajo sobre la represión contra petroleros, ferrocarrileros, telegrafistas, estudiantes, fue obstruido. No obstante, en el 57 se le dio mucho despliegue al

movimiento magisterial que cubrí con Alberto Domingo. La cobertura que hice de los movimientos sociales fue casi siempre por mi cuenta, por una decisión personal. Como iba a todas las manifestaciones, esto provocó que se me identificara del lado de los disidentes. Me relacionaban con una revista que difundía el movimiento revolucionario del magisterio, que es un poco lo que está pasando ahora, más de cincuenta años después”.

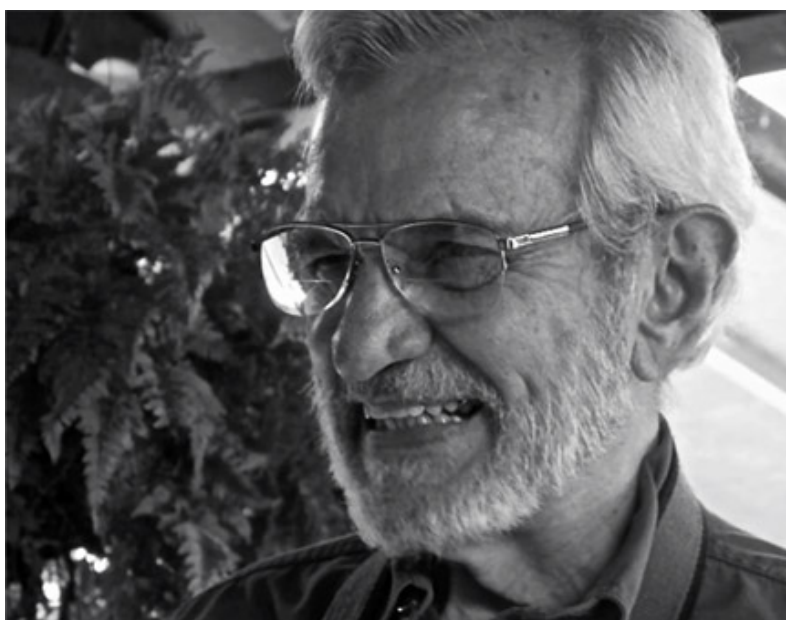
Por esos años, en plena Guerra Fría, Moya se movía alrededor de grupos izquierdistas. En 1969 se afilió al Partido Comunista, donde formó parte de la célula *El Machete* junto con otros periodistas. “Me han acusado de ser dogmático, pero pienso que la ideología de un fotógrafo es lo que determina su forma de fotografiar, los temas que escoge, cómo hacer las fotografías. No creo que un fotógrafo pueda decir que es absolutamente objetivo, consciente o inconscientemente hay una carga ideológica que nos indica el momento de hacer *clic* y escoger a nuestros sujetos, nuestros personajes, nuestros temas”.

LA ESTRATEGIA DE LA DOBLE CÁMARA

“Fui un fotógrafo pobre —cuenta Moya—. Tuve hijos prematuramente, como se acostumbraba. A los 23 años ya era padre y resultaba muy difícil mantener una casa. Como no tuve coche hasta los 30 años, fui un gran caminante. Era, además, montañista, así que caminar para mí era necesario, todavía lo es, aunque ya no puedo hacerlo como antes. Y caminando fue como hice gran parte de mi trabajo fotográfico”.

Moya tenía dos cámaras, una para cumplir rigurosamente la orden de trabajo y la otra para registrar lo que le llamaba la atención, lo que le interesaba: los barrios bajos, la gente de la calle, esos elocuentes rostros anónimos tan presentes en su trabajo. “Todo esto me atrae tremendamente en la medida en que ideológicamente empiezo a ver el gran drama de la injusticia en México, las diferencias sociales. Tomaba mis fotografías al margen del periódico, sin saber que más tarde formarían parte de un archivo. Fotografiar esa realidad era simplemente una presión interna, un afecto, una manera de identificarme con otro mundo, con la otra parte de la ciudad, con su costra”.

La década de los sesenta fue definitiva para el trabajo periodístico de Rodrigo Moya. Había dejado *Impacto* para colaborar en la revista *Siempre!* y poco después en *Sucesos*. En 1964 propone a la redacción de *Sucesos* un libro que se titularía *Cuba por tres*, en el que participarían un caricaturista (Eduardo del Río, *Rius*), un redactor (Froylán Manjarrez) y él como fotógrafo. Realizaron un primer viaje a La Habana para establecer contactos. Moya, un joven militante de 30 años, recibió un gran im-



Rodrigo Moya

pacto al ver una revolución socialista en marcha. Esto no solamente cambió su sentido de la imagen sino que reafirmó sus convicciones políticas. El libro nunca se concretó; sin embargo, ese proyecto le permitiría lograr una de las series fotográficas más memorables. Así lo narra el fotógrafo: “Dentro de este libro se habían planteado entrevistas con las figuras más importantes de la Revolución cubana, desde luego Fidel Castro, el Che Guevara, Armando Hart, el ministro de Educación, y Raúl Roa, ministro del Exterior. Nos dan la entrevista Raúl Roa y Armando Hart y quedan flotando las del Che y Fidel Castro. No era fácil. Se estableció una aproximación con Castro muy seria para lograr el encuentro, pero por alguna razón se frustra. Eran nuestros últimos dos días en Cuba y habíamos dado por perdidas estas dos entrevistas, pero inesperadamente nos citan del Ministerio de Economía para decirnos que el Che está listo para recibirnos durante 15 minutos. Una muy guapa miliciana, con su *macarova* a la cintura, nos pide que por favor no nos excedamos. Sin embargo, la conversación se prolonga más de dos horas y media porque le caemos bien al Che. Somos tres jóvenes entusiastas, militantes, latinoamericanistas. Nos acompaña Juan Dutch, un viejo cuadro del partido comunista, un hombre muy inteligente, también reportero y escritor en *Sucesos*. El Che nos da una entrevista muy larga, muy amena, en la cual tomo 19 fotos que es todo lo que llevaba en la cámara, no tenía más. Estábamos por abandonar Cuba y yo había quemado casi toda mi película tomando fotos en la calle. Cuando nos llaman de imprevisto para la charla con el Che, tengo solo esas 19 fotos. Trato de conseguir desesperadamente, entre colegas, un rollo más para cargar mi cámara de 35 mm, no lo consigo. La entrevista es muy rica, él nos platica mucho, nos hace preguntas. Era fanático de *Los Agachados*, la revista que publicaba *Rius*.



Además, nos conocía por lo que habíamos publicado en la revista *Sucesos*, que circulaba mucho en Cuba. Los cubanos, muy politizados, estaban ansiosos por conocer lo que pasaba en América Latina, y México era un centro de atención. Comencé a disparar, la luz era muy difícil, tenía terribles problemas técnicos que había que resolver de inmediato, calcular la exposición. Él estaba a contraluz, había una persiana que filtraba la luz de pleno en el lente; de lado no podía trabajar, la toma era muy contrastada. Entonces, planté la cámara frente a él y expuse para él. Decidí dejarla fija y tomar las 19 fotos que me quedaban desde el mismo lugar, concentrarme en la expresión del Che, en el movimiento de sus manos y en su gestualidad. Y esa es la secuencia que tengo del Che, gestos y manos”.

AL PASO DE LA GUERRILLA

Su filiación y el trabajo que Moya desempeñaba para los grupos de izquierda había trascendido hacia organismos de otros países. En esa época viaja a Panamá para cubrir unas elecciones muy conflictivas y violentas. Registra también la invasión de Estados Unidos a la República Dominicana. Asimismo, documenta la operación de la guerrilla, tanto en Guatemala como en Venezuela. “Veo de cerca la vida guerrillera, que es increíblemente dura. En Venezuela me integro durante una semana al paso de la guerrilla, a la vida cotidiana que es tremenda. No se duerme, se camina todo el tiempo en condiciones difíciles, bajo la lluvia, en la selva, con gente muy entrenada. Yo que tenía ciertas condiciones físicas por

mi afición a jugar pelota y al montañismo, me las veía negras. El guerrillero siempre está en movimiento, come muy frugalmente y es duro marchar con un equipo si no estás entrenado”.

Moya asciende por un terreno escarpado entre el grupo de combatientes. Va armado con su equipo fotográfico. Avanza como uno más entre ellos. Se internan en la selva, hacen un alto en el camino. Cinco milicianos con sus fusiles al hombro encuentran refugio bajo un gran árbol. Moya los tiene en la mira. Están en primer plano, entre la hojarasca. Los flanquea un inmenso tronco del que solo se adivina la infinita altura. Detrás, una cortina de niebla se despliega como el telón de un escenario en cuyo fondo se insinúan jóvenes palmeras en medio de la espesura. Un filo de luz intenta colarse entre el follaje de una Ceiba. Moya dispara. Logra una de las fotografías más emblemáticas de su archivo: *Guerrilla en la niebla*.

No obstante que su cobertura de los movimientos armados ha causado gran impacto y se distingue tanto por su exclusividad como por su asombrosa elocuencia, representa solo un breve capítulo en el trayecto del fotógrafo. “Me han puesto el sello de ser un fotógrafo de los disturbios, de la guerrilla, pero mi foto también tiene mucho de lúdica, de búsqueda en la calle, de visiones, me gustaba mucho aproximarme a la gente. Yo no salgo a buscar una fotografía, salgo y me encuentro con la realidad, por eso me digo fotógrafo realista y humanista, esencialmente. Con el problema que tengo ahora en la vista, ya no me puedo mover, pero me sigue interesando la realidad, la gente, las calles, algunas tomas de composición clásica siempre. Me influyen mucho el

cine neorrealista y la pintura renacentista. Experimento poco, experimento sobre las mismas cosas que me ofrece la realidad, contraluces, siluetas, pero mi foto sigue siendo bastante conservadora, formal, lo que veo es lo que fotografío, como decía don Manuel Álvarez Bravo. Creo en lo que veo, no tengo que transformar la realidad. No creo en eso de buscar otra realidad, que es un tema de las vanguardias: la otra realidad. La realidad misma es muy rica, muy poderosa y yo quiero verla tal cual es, en términos históricos y en términos fotográficos”.

“¿Qué tan buena es una fotografía? Tanto como te acerques”, decía Robert Capa. La metáfora de Capa es uno de los lemas que han marcado el trabajo de Moya. “Al decir cuánto te acerques, no quiere decir cuánto te acerques físicamente, lo que también es importante, sino cuánto te acerques al hecho, a lo que estás fotografian-do. Cuán cerca estés en tu información política, en tu información histórica. Eso quiere decir estar cerca de. Hay un acercamiento previo que es tu ideología, tu información, tu conocimiento del hecho. Hoy en día, el fotógrafo digital, que ya es de otra clase social (y más cosmopolita), siempre tiene cierto resabio con la realidad. Se acerca de lejos, trabaja mucho en la computadora y esto le permite no aproximarse a la gente. Para nosotros, los fotógrafos de antes, lo primordial ha sido estar lo más cerca del sujeto, del objeto. La fotografía digital, con todas sus virtudes y facilidades, ha alejado un poco al fotógrafo del sujeto porque lo reinventa, lo reinterpreta previamente; entonces, prescinde mucho de la realidad, no la asume tal cual, la pone en escena, la fabrica. No se mete mucho a la acción directa. Como dice Capa, hay que acercarse al sujeto, ya sea la guerra, ya sea el amor, el trabajo, los grupos humanos; el fotógrafo tiene que estar cerca, mental y físicamente con este aparato”.

El modo como Rodrigo Moya coloca en la mira a su objetivo se revela de distintas maneras de acuerdo con la diversidad temática que integra su obra. La ciudad, por ejemplo, es un personaje fundamental, no solo como sujeto arquitectónico que documenta desde diversos ángulos, también por su vitalidad, sus contrastes, sus barrios y sus habitantes, la gente que lo sorprende a su paso. Por otro lado, se acerca a las grandes concentraciones en las calles y desgrana rostros, expresiones; ensancha, como diría Susan Sontag, los límites de lo real. Esto puede constatar, sobre todo, en secuencias que documentan hechos violentos relacionados con conflictos sociales. Moya se acerca con una mirada testimonial, pero a la vez crítica. “Me interesa el tema de la violencia porque he visto cómo se ejerce. La violencia empieza a aparecer en mis ideas como un fenómeno social negativo que signa nuestro tiempo y lo sigue marcando. En algún momento escribí un texto sobre la violencia en México, me lo publicó *Sucesos* y lo ilustré con fotografías que tomé de distintos actos represivos donde apa-

recen los famosos guaruras o la gente de la Federal de Seguridad apaleando y golpeando gente. Hay que considerar que el testimonio más crudo de la violencia, además de las estadísticas, es el de la fotografía. Sin embargo, hoy en día, la fotografía digital puede ser muy irresponsable en cuanto a la cantidad de tomas que se hacen y el acercamiento al hecho, al hecho escueto de la crueldad, pues a veces está muy lejos de una conceptualización de lo que es la violencia: ¿por qué somos violentos?, ¿por qué México ha caído en esto? Hoy los fotógrafos no sienten la necesidad de aproximarse a esta vivencia, suponen que la vivencia es el cuerpo, los decapitados, la crueldad en sí como tema. No puedo estar en desacuerdo; eso existe y está bien que lo veamos, pero también se ha convertido en un objeto de consumo y de abuso de la prensa. Hay mucho morbo; los mexicanos siempre hemos sido fanáticos de la nota roja. Ahora hay periódicos que nos presentan el horror crudamente, sin un análisis. El fotógrafo tendría que tener un poco más de conciencia de lo que pasa; no buscar la foto espectacular, sino un concepto de lo que significa esta crueldad”.

Cuando se revisan los reportajes relacionados con la represión y la injusticia, temas que persisten a lo largo de su trayectoria, surge la voz de uno de los cronistas más notables de su tiempo. Moya no va a cumplir una orden, sino a hacer una declaración de principios. Es ahí donde expone su propia visión de la realidad, la conciencia de estar en su momento histórico. Así, el fotógrafo apuesta por un discurso vital, recurre al arte, a la imagen, como un instrumento que define su manera de acercarse y pensar el mundo.

UN MAESTRO DEL RETRATO

En Moya la fotografía es un ejercicio de reflexión en la que el fotógrafo desaparece para dejar que el sujeto sea el interlocutor. Al recorrer su archivo, sobresale, entre otros, el inciso que se refiere al retrato, acaso el núcleo de su quehacer. Aquí volvemos al personaje anónimo, al que lo sorprende en su andar. Y, no obstante la espontaneidad del encuentro, la narrativa de la imagen dista mucho de ser casual: el encuadre, la composición, el manejo de la luz, dan cuenta de la capacidad con la que Moya ejerce su oficio. Sucede lo mismo cuando se trata de fotografiar a grandes personajes. Al recorrer el extenso inventario de creadores que contiene el archivo, da la impresión de que ahí se detiene la historia de una época de la cultura en México. Vemos, por ejemplo, a un *Indio* Fernández, enmarcado por una pieza prehispánica, una diosa, quizás. Está sentado, detiene entre sus dedos un cigarrillo sin filtro, el brazo en alto, la mirada impasible, la boca entreabierta, categórico; un Juan O’Gorman en la plenitud de su creación, lo mismo que Carlos Pelli-

cer, Fernando García Ponce, Renato Leduc, Mariana Yampolsky y Carlos Fuentes, entre muchos otros. Retrató también el último encuentro entre David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera: “Me llaman para fotografiarlos en una charla que debería ser amena, amistosa, expresiva de amistad, de compañerismo, pero no fue posible. No se miraron siquiera a la cara. Fue una situación muy tensa, Diego acababa de llegar de la Unión Soviética donde lo habían tratado contra un cáncer terminal; murió unos meses después. En parte por eso, y porque no había simpatía, era muy difícil hacer una foto cordial. Los dos estaban como soldados frente a mí para que se les hiciera la foto y finalmente los puse frente a frente, pero cada uno está mirando por encima del otro”.

Meses después, en noviembre de 1957, Moya cubría el funeral de Diego Rivera. Más tarde, retrataría a Francisco Goitia en un encuentro casual. Al poco tiempo, asistiría también a su sepelio. “Tengo, como cosa curiosa, la última fotografía que se le hizo vivo a Goitia. Se la tomé unos meses antes en un despacho donde él iba a cobrar un cheque y yo otro. Tres meses más tarde, me toca fotografiar su entierro. Hay una foto que me gusta mucho: se llama *El último rostro*, es el momento en que le empiezan a hacer la mascarilla mortuoria, ya en el ataúd antes de ser sepultado”.

Su amistad con Gabriel García Márquez, aunque superficial, recuerda Moya, era afectuosa. Gabriel y Mercedes, su esposa, eran asiduos, como otros colombianos, a la casa familiar. Las primeras fotos que le hizo fueron en el 67 e ilustrarían la primera edición de *Cien años de soledad*; sin embargo, Vicente Rojo decidió no incluirlas en su diseño de portada. En un segundo encuentro, tras el incidente con Vargas Llosa, García Márquez buscó a Moya para registrar el hecho: “Vargas Llosa lo agredió brutalmente. Le da un derechazo, en todo sentido, con el puño derecho y también ideológicamente. Le daña un ojo. Al día siguiente García Márquez llega a mi casa de improviso para que le haga unas fotografías. Las hice y cuando salió de mi casa me dijo: ‘Mándame un juego y guarda los negativos’. Los guardé durante 35 años. Se publican por primera vez en *La Jornada*, cuando se festeja su 80 aniversario. Entonces, esas fotografías que nunca había copiado ni había impreso, empiezan a rodar mucho por el mundo”.

La labor de Rodrigo Moya como fotógrafo de prensa se concentra en un periodo de tan solo catorce años, en plena juventud. En el 67 renuncia a la revista *Sucesos*, “por razones políticas y de organización, pero de hecho sigo haciendo foto”. En esos años fundó la revista *Técnica Pesquera*, que él mismo ilustra, “una forma de foto que no hacía con la entrega y la pasión de antes, pero que es también una búsqueda plástica y sigue girando alrededor del hombre. Eventualmente cubro movimientos sociales: las manifestaciones contra la guerra de Vietnam, el 68. En-

tonces, no me alejo de la foto, sigo usando esta cámara como un instrumento para registrar y ver el mundo”.

El Archivo Fotográfico Rodrigo Moya contiene más de 40 mil negativos, alrededor del 60 por ciento de su producción fotográfica. El resto lo desechó o se perdió en las redacciones de los periódicos. Desde que llegó a Cuernavaca, ha dedicado unos quince años, junto con su mujer, a ordenar esa parte de su vida que había dejado atrás.

“Cuando llego a vivir aquí, después de una larga enfermedad, me asomo a los objetos de una mudanza y flota un archivo fotográfico que tenía muchos años abandonado, tanto como tres décadas”. Ahora se ha puesto en orden, está clasificado por grandes temas, personajes, con una selección estricta. “No tengo ningún interés en la fama —dice Moya—, no me considero artista, me considero fotógrafo a secas y el archivo es para que otros vean lo que yo vi en otro tiempo. Quiero que este archivo se conserve, en primer lugar, como un patrimonio; en segundo lugar, como algo que pueda contribuir a la historia de México en una pequeña faceta. No hay un archivo fotográfico que determine mucho la historia de México, quizás el de los Casasola, pero cada fotógrafo pone un pequeño tabique en el gran muro de la historia fotográfica de un país y este archivo pretende documentar algunos incidentes, nada más.

“Ver un archivo fotográfico es meterse en la máquina del tiempo. Te enfrentas a la felicidad, a la desgracia, a cosas maravillosas y también terribles. La más cruel de las memorias es la fotografía, tiene una carga tremenda de nostalgia y melancolía, pero al mismo tiempo es un motor de la memoria. A esta edad en que la memoria empieza a meterte zancadillas constantemente, veo una fotografía y me hace revivir el tiempo de la toma con exactitud: sé cómo fue, en qué momento, qué dije, qué sucedió. Es brutal en un sentido lúdico, pero también en un sentido dramático. Es todo el pasado. El archivo es lo que yo fui. La fotografía me ha dado un segundo aire. Cuando llegué aquí vine dispuesto a escribir de una manera más formal, pues ya tenía publicados un par de libros y uno que otro en proceso. Llegué a esta casa en 1998 con la firme intención de escribir, sobre todo cuento, y en este proceso de mudanza flotó el archivo fotográfico, le metí la mano y ya no he podido sacarla”.

Acercarse al archivo fotográfico de Rodrigo Moya nos permite establecer un vínculo con una época de la historia de México, con sus vicios y virtudes, confrontar el pasado de cara al presente. El ejercicio fotográfico que llevó a cabo en un breve lapso, a mediados del siglo xx, no es solo el testimonio de un periodista en su momento, es también revelación. La mirada crítica de Moya provoca, invita a reflexionar sobre el modo como enfrentamos la realidad hoy en día. Entrar a esa máquina del tiempo, andar por sus laberintos, es ir al rescate de la memoria, cruzar el río del olvido.