

1207

Suplemento cultural el tlacuache

CENTRO  INAH MORELOS

Viernes 5 de diciembre, 2025

ISSN-3061-7391



Rogelio Moya

CONCIENCIA, HISTORIAS Y RESISTENCIA



Suplemento cultural el tlacuache, núm. 1207, viernes 5 de diciembre de 2025, es una publicación semanal editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México. Editor responsable: Erick Alvarado Tenorio. Página web: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/eltlacuache> Correo: tlacuache.mor@inah.gob.mx Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2023-072713391600-107. ISSN-3061-7391, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Erick Alvarado Tenorio. Centro INAH Morelos. Dirección: Mariano Matamoros 14, Acapantzingo, Cuernavaca, Morelos. Fecha de última modificación: 5 de diciembre de 2025.

Las opiniones vertidas en los artículos del Suplemento cultural el tlacuache son responsabilidad de los autores.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Órgano de difusión de la comunidad del INAH Morelos

Consejo Editorial	Karina Morales Loza	Crédito portada:
Erick Alvarado Tenorio	Coordinación de difusión	Rodrigo Moya y el Che. Octubre, 2024.
Giselle Canto Aguilar		©Gilberto Chen.
Eduardo Corona Martínez	Emilio Baruch Quiroz Tellez	Crédito contraportada:
Raúl Francisco González Quezada	Formación y diseño	Rodrigo Moya y su archivo fotográfico.
Mitzi de Lara Duarte		Marzo, 2007. ©Gilberto Chen.
Luis Miguel Morayta Mendoza	Centro de Información y Documentación (CID)	
Tania Alejandra Ramírez Rocha	Apoyo operativo y tecnológico	
Lorena Reyes Castañeda		
Marcela Tostado Gutiérrez		

Sigue nuestras redes sociales: [f](#) [i](#) [v](#) [t](#) /Centro INAH Morelos

RESUMEN

El pasado 30 de julio de 2025 nos sorprendió la muerte del fotógrafo Rodrigo Moya (1934–2025), hecho que marca la despedida de una de las miradas más lúcidas y profundas de la fotografía latinoamericana. Los testimonios de quienes lo conocieron —desde la intimidad cotidiana hasta el análisis histórico y visual— coinciden en un mismo punto: Moya no solo fotografió su tiempo, lo enfrentó, convirtiendo la cámara en una trinchera ética desde la cual documentó luchas sociales, cotidianidades y rostros imprescindibles de México y América Latina.

En este número 1207 contamos con la participación de **Susan Flaherty**, pareja de vida de Rodrigo Moya, quien nos comparte una mirada íntima al periodo en que, tras retirarse del oficio en los años setenta, ambos se establecieron en Cuernavaca para emprender la ardua labor de ordenar su archivo. Susan revela la potencia de un legado de más de cuarenta mil negativos, un patrimonio visual que hoy constituye una parte indispensable de nuestra memoria colectiva.

Por otro lado, la **Dra. Rebeca Monroy Nasr** nos acerca a los inicios de Moya en la revista *Impacto* en 1955 y posteriormente en *Sucesos*, destacando su precepto de la “doble cámara”. También aborda episodios decisivos como sus experiencias con la guerrilla guatemalteca y con el Frente Armado de Liberación Nacional en Venezuela. A partir del análisis del archivo fotográfico, la Dra. Monroy reconstruye un universo “rodriguiano” lleno de historias, presencias, contradicciones y revelaciones.

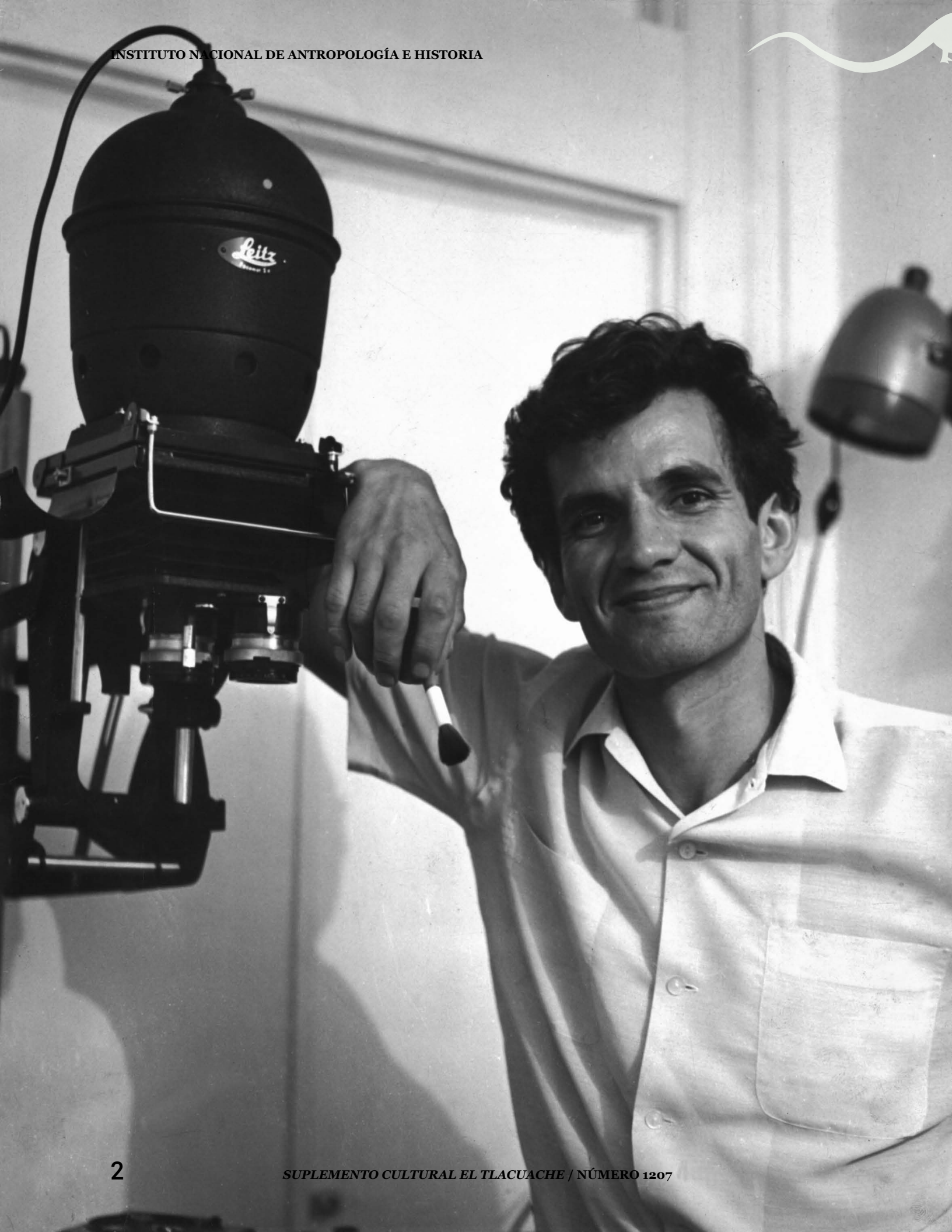
Asimismo, el **Mtro. Juan Carlos Valdez Marín** reflexiona sobre la construcción del trabajo de Moya entre el fotoperiodismo, el retrato y la denuncia social, revelándonos a un creador profundamente comprometido con su época. En su texto, define la fotografía de Moya como idea, como un medio de conciencia y un espejo de la realidad, subrayando su filosofía vital: el compromiso como principio y la autenticidad como fin.

Cerramos este número con el análisis del **Dr. Ariel Arnal**, quien examina un episodio poco conocido: la visita del músico griego Mikis Theodorakis a la Ciudad de México tras el golpe de Estado en Chile, para estrenar su obra basada en el *Canto General* de Pablo Neruda. Moya estuvo presente en una manifestación en repudio al golpe y registró el acontecimiento con imágenes aún inéditas. El artículo explora la factura de estas fotografías y la relación entre Neruda, Theodorakis y Moya, evidenciando la trascendencia de estas imágenes y la riqueza histórica que resguarda su archivo.

La pérdida de Rodrigo Moya deja un vacío profundo, pero también un legado robusto. Sus fotografías —realistas, humanistas, directas— nos recuerdan que la imagen puede ser conciencia, resistencia y memoria viva. En tiempos en que la memoria se vuelve frágil, su obra permanece como un faro, una invitación a mirar con intensidad y a no renunciar jamás a nuestras convicciones.

Rodrigo Moya ya no está, pero **su mirada a través de la lente y la memoria que nos legó siguen vivas**. Su archivo y las lecciones que de él deriven, continúan acompañándonos. Y sí: lo vamos a extrañar mucho.

Erick Alvarado Tenorio



Rodrigo Moya

CONCIENCIA, HISTORIAS Y RESISTENCIA

EL PRINCIPIO

Susan Flaherty

RODRIGO MOYA:

FOTÓGRAFO DE PROFUNDIDADES SOCIALES

Rebeca Monroy Nasr

RODRIGO MOYA: LA CÁMARA COMO TRINCHERA Y LA VIDA COMO EXPERIENCIA

Juan Carlos Valdez Marín

THEODORAKIS EN EL PASEO DE LA REFORMA. EL *CANTO GENERAL* EN LA LENTE DE RODRIGO MOYA

Ariel Arnal

Trampa huave, 1960, San Mateo del Mar, Oaxaca. Rodrigo Moya.



Espejo de arena, 1977, Empalme, Sonora. Rodrigo Moya.

EL PRINCIPIO

Susan Flaherty

"La Fotografía, la sombra rodante de alguien que pasa de un algo que estuvo, de algunos que fueron y nunca supieron que allí quedarían"

Rodrigo Moya

No pienso hablar de la trayectoria y del gran fotógrafo que era Rodrigo Moya, tan ampliamente y bien expresada por Rebeca Monroy, Juan Carlos Valdez y Ariel Arnal. Mejor unas cuantas líneas más personales de cómo empezó nuestra relación que duró 43 años. Tampoco era el

consabido "amor a primera vista", todo el contrario. Nos llevábamos excepcionalmente bien pero como amigos y colaboradores. Yo trabajaba con su revista de Mar y Pesca, *Técnica Pesquera* (que duró 22 años) haciendo portadas, ilustraciones de las diversas especies marinas y a la vez tenía otros proyectos de diseño e ilustración con diferentes clientes.

Después de varios años esta amistad se transformó de forma muy natural, a una relación más cercana e íntima tanto que terminamos casándonos.

En 1997 Rodrigo sobrevivió una enfermedad casi mortal y después de 16 años viviendo en la Ciudad de México, decidimos mudarnos a Cuernavaca. Él tenía sus negativos y copias de su época de fotoperiodista bien guardados, además con el proyecto de la revista tomó cantidades de fotografías, fue en Cuernavaca cuando empezó a escarbar en sus negativos, de los cuales se deshizo muchos de ellos, la verdad más adelante se arrepintió. Así que se empezó a trabajar con su archivo y darle forma, cambiando y organizándolo sobre los siguientes casi 28 años. Incluyo aquí sus propias palabras de este momento tan clave:

"La realidad, impertérrita, sigue allí..."

"Todo empezó en 1998, con una mudanza parecida a la reconstrucción después de un incendio o un ciclón. En el afán de ordenar el caos, y ante el dilema de tirar o conservar lo que puede caber en una nueva vida y una nueva casa, aparecieron cientos de sobres con negativos, cajas repletas de fotos quebradizas y enroscadas, incontables contactos fotográficos divorciados de sus negativos. Primero fue mirarlos a contra luz y descartar sin piedad, al tiempo que guardaba los negativos en nuevos sobres con nuevas marcas; luego, desde las minúsculas imágenes emergieron inesperados universos de acción, viajes, historias, personajes célebres o anónimos que creía borrados de mi recuerdo. En poco tiempo, seres desconocidos o cercanos dejaron el olvido y poblaron mi recuerdo con el poder de un ejército invasor, ocupando, ya sin tregua, el quehacer de mis días.

De la misma manera obsesiva a como había fotografiado más de tres décadas atrás, desde el año 2000 he copiado febrilmente cientos de negativos, reconstruyendo lo que miré y fotografié. Solo, sin método y un poco a ciegas, he ordenado los reportajes, imágenes y situaciones dispersas que abordé como fotógrafo. Muchas de estas imágenes eran inéditas, porque mi trabajo rebasaba por mucho las órdenes de trabajo en las publicaciones donde colaboré, y siempre buscaba y encontraba imágenes más allá de las requeridas por la noticia...

Este rescate personal reafirma las características de mi trabajo fotográfico: realista, documental, comprometido, humanista. Sin importar que, en el discurso del neopictorialismo, estos atributos se escriban entrecomillados, marcando la distancia antagónica con la fotografía atenta a la humanidad y su entorno, Menos mal que la realidad, impertérrita¹, sigue allí, perdurable y pasajera, verídica y engañosa, contingente como siempre... "

1. **Impertérrita**, término que usaba Rodrigo Moya para señalar algo o alguien que no se inmuta, que guarda la calma o el aplomo, como sinónimo de impávido.

A la vez, él escribió una gran cantidad de textos sobre su vida de fotógrafo y también cartas a una infinidad de relaciones que mantuvo con historiadores de la fotografía, arqueólogos, fotógrafos y periodistas entre otros.

Quisiera mencionar como anécdota, que su primera exposición colectiva *Lagrimas y risas de México* que tuvo lugar en el Club Israelita en compañía de Manuel Álvarez Bravo, Nacho López, Bernice Kolko, Antonio Reynoso y Héctor García en el lejano año de 1958. Su primera exposición / homenaje, individual, fue en el marco de Foto-septiembre, Xalapa, patrocinada por CONACULTA - INAH - Universidad Veracruzana, que se llamaba *Fuera de Moda* la cual itineró por seis ciudades de México. El año fue 2002. Desde entonces se arrancó una gran cantidad de exposiciones, libros, imágenes adquiridas por museos y colecciones, y múltiples reconocimientos.



Rodrigo también en 1996, ganó el Premio Nacional de Cuento, del INBA con *Cuentos para leer junto al mar*, que publicó Tusquets Editores y en el mismo año ganó el Primer lugar en el XXVI Concurso Latinoamericano de Cuento Edmundo Valadés, Universidad de Puebla, con *La Parker*⁵¹.

Aquí incluyo un par de sus **ENCROMES (Ensayo, Crónica, Memoria)** – "un acróstico armado por mí con el objeto de designar los textos de poca o abundante extensión, que he escrito como reflexiones sobre distintos temas, en su mayoría referidos a las fotografías y mi devenir en ella sobre décadas, particularmente en la foto documental humanista". R.M.

Fragmento del ENCROME "Los vagos encuentros"

"Desde esas pequeñas superficies cuadradas y flexibles que son los negativos clásicos, con la luz del mundo convertida en una gama infinita de blancos y negros transparentes, y los seres y las cosas de la vida reducidos a una fantasmal escala en miniatura, descubrí mi propia máquina del tiempo. Junto a esos diabólicos siameses que son el olvido y el recuerdo, empecé a viajar hacia un pasado de emoción e idealismo en que miré la vida a través de una cámara".

"Con los mismos ojos"

Mis fotografías son algo más que un instante de tiempo y acción sustraídos de la realidad, algo más que hechos y personas acaecidos más allá de su leve fantasma de plata. Las imágenes que conservé de mi oficio de documentalista son para mí un legado tan fuerte como la palabra escrita, y tan profundo como los más hondos recuerdos. La fotografía fue para mí la aproximación más intensa a la vida, a la naturaleza del mundo, a los seres y cosas que entraron por mi lente y allí siguen, poblando la memoria y la pequeña superficie del papel fotográfico, negándose a morir, mirándome con los mismos ojos con que me miraron hace décadas".

Sin una referencia a Rodrigo, voy a concluir con un texto de la célebre escritora canadiense, Magaret Atwood:

"Todos podemos creer en tres cosas simultáneamente: La persona está en la tierra.

La persona está en la futura vida. La persona está en el cuarto de al lado.

Siempre estamos esperando verla".

Rebeca tenía toda la razón, vamos a extrañar a Rodrigo.

Páginas 6 y 7. *La manda*, ca. 1955, Villa de Guadalupe, Ciudad de México. Rodrigo Moya.



Apaleado, 1960, Ciudad de México. Rodrigo Moya.

RODRIGO MOYA: FOTÓGRAFO DE PROFUNDIDADES SOCIALES

Rebeca Monroy Nasr¹

1. REBECA MONROY NASR es maestra y doctora en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. En la actualidad es profesora-investigadora de la Dirección de Estudios Históricos del INAH y directora de la revista Historias. Es coordinadora del Seminario La Mirada Documental; del Seminario de tesis El Sabor de la Imagen y tutora de la Línea de Investigación Historia Social e Imagen por la ENAH-INAH. Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores de CONACYT. Se especializa en la historia de la fotografía mexicana en los siglos XIX y XX, fotoperiodismo y foto documentalismo mexicano.

Rodrigo Moya fue un fotógrafo profundo de mirada aguda y detonadora. Falleció el día 30 de julio del presente año a los 91 años de edad, presente, claro filósofo y meditabundo como era. Y con ello podemos recordarlo con el dolor de haberlo perdido, pero con la alegría de haberlo conocido.

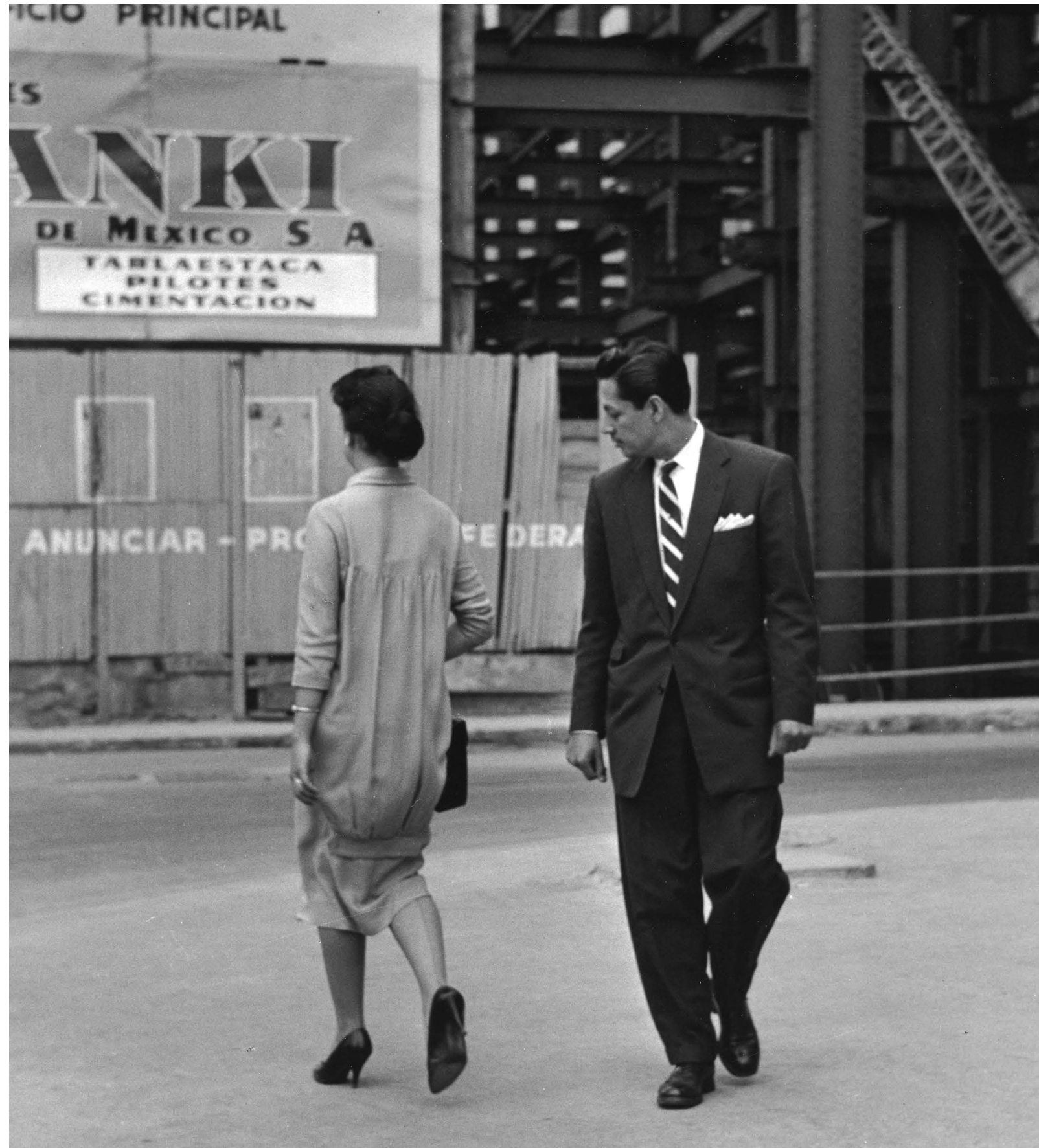
Rodrigo Moya es un personaje entrañable que nos enseñó lo que es estar comprometido con la realidad que te rodea, pues constantemente nos mostró con sus imágenes la manera de acercarse desde la fotografía documental y periodística a los eventos que se suscitaron en la mitad del siglo pasado. De mantener su postura política con certezas y convicciones que no conmutó por nada, y prefirió retirarse de la fotografía antes que declinar sus posturas y sus decisiones de vida. Luego regreso a ella para enseñarnos su gran obra y su mirada entrenada en captar escenas críticas de la realidad.

Es así que trabajo sus primigenias imágenes en la revista *Impacto* cuando el fotógrafo Guillermo Angulo, quien lo iniciara en la fotografía, se retirara para irse a estudiar cine a Europa. En ese momento el joven Rodrigo trabajaría con el ya experto editor de la revista Don Regino Hernández Llargo, era el año de 1955, con quien entabló una entrañable amistad. El fotógrafo Moya publicó su primera portada en noviembre de 1956 y se dice que cuando le obsequió a otro grande del fotoperiodismo Nacho López el ejemplar de *Impacto*, aquel le regaló el libro *La familia del hombre*, producto de la exposición del mismo nombre, curada y editado por Edward Steichen. Intercambio visual que seguramente detonó en el fotógrafo Moya un importante destello visual.

Tiempo después colaboró con la revista *Sucesos para todos*, en donde las portadas fueron importantes documentos como aquella en que salió Gloria Ríos moviéndose espacialmente en el escenario, fue captada en pleno movimiento, lo que generó sí, una portada gestualista, de grandes luces y sombras que innovaban el espacio de las revistas hebdomadarias. Fue así que trabajo desde 1955 hasta 1968.

En esa época trabajó incansablemente, tomó fotografías de encomiendas periodísticas, realizó notas gráficas, pero también hizo fotografía documental. Y uno de sus preceptos más claros es el uso de la doble cámara” cómo él lo llamó, es decir captar con una la orden de los editores y con la otra su material documental que formaba parte de su acervo. Conciencia de clase, conciencia social, a favor de los desposeídos, a favor de las luchas sociales por justicia y equidad. Jamás traicionó sus causas, su pensamiento y sus convicciones.

En este sentido, es notable la visita que hicieron a Cuba tres grandes: el periodista Froylán Manjarréz, el dibujante y caricaturista Eduardo del Río mejor conocido como *Rius*, y el propio Rodrigo Moya, con el proyecto de libro *Cuba por tres*. El cual finalmente no se realizó, en gran medida por la muerte de Manjarréz. Por su parte, *Rius* hizo con material visual un libro muy conocido y de amplios tirajes *Cuba para principiantes*. Rodrigo Moya consiguió hacer unas magníficas fotografías no sólo de la Cuba de Fidel Castro, sino de los retratos memorables de Ernesto el *Che Guevara*. Pocas placas le quedaban en su cámara 6 x 6 cm, y algo en la de 35 mm, sin embargo, sacó unos magníficos e icónicos retratos con grandes dificultades lumínicas que su experiencia supo sobrepasar, y obtuvo 19 imágenes del *Che* en diversos momentos, que han dado la vuelta al mundo. Lo cual se realizó en agosto de 1964 y una reunión de 15 minutos con el comandante, duró dos horas.



Poco después, en marzo de 1966 se internó con la guerrilla guatemalteca con el director de *Sucesos para Todos*, Mario Menéndez, en dónde vivó y sufrió cuando lo pusieron frente a un fusilamiento en plena noche, con las luces de un auto dirigidas al paredón, evento que lo marcó definitivamente. Y algo que remató con su ánimo fotográfico fue se internó en la Sierra Falcón de Venezuela, con los guerrilleros del Frente Armado de Liberación Nacional en septiembre de 1966. Estas experiencias fueron marcando su vida también y al sentirse traicionado cuando publicaron sus fotos sin su consentimiento o fueron usadas con otros fines que no los de su convicción política fue cerrando el diafragma de su cámara y detuvo el disparo del obturador.

Sin embargo, antes de ello, hizo magníficos retratos de personalidades del cine, de la danza, del teatro, de las artes plásticas, la literatura. Y vemos por ahí magníficas imágenes de la sensual Meche Carreño, de la magnífica Rita Macedo. Por ahí están los muralistas Diego Rivera en una composición con David Alfaro Siqueiros, en un hermoso y controvertido encuentro que ninguno miró al otro. Otro tanto el ojo morado de Gabriel García Márquez propinado por Mario Vargas Llosa. Es decir, en cada una de estas imágenes vemos a Rodrigo Moya capaz de capturar las esencias, las presencias, lo inaudito, lo contradictorio, en fin, hombre sensible que lograba con su cámara ir más allá del discurso meramente superficial.

Rodrigo Moya era tal vez un soñador, deseoso de un cambio social... ¡seguro! de firmes convicciones y de ilustres palabras, culto, amante de las artes: la danza, el teatro, la música, la pintura y la escultura, todas ellas; y más aún de la fotografía bien hecha, facturada con plenitud y certeza de los elementos que intervenían en ella en la composición, en el encuadre, en los medios tonos de la imagen. Porque sus imágenes contienen una estética muy particular, si bien no se proponía hacer algo “artístico”, su manera de componer los elementos en el encuadre, en la composición procuraban señalar un discurso muy particular. Y era un ojo entrenado, culto, ávido de conocimiento y de una factura fina con la imagen.

Páginas 10 y 11. *Chemise*, 1955, Ciudad de México. Rodrigo Moya.

Es un discurso directo, sin rebuscamientos, pero con la capacidad de señalar y enviar el mensaje preciso. En ello está su estética, sensible y directa. Subirse a un poste de luz, agacharse lo suficiente, ponerse a la altura de los ojos de los niños, ser empático con el encuadre, todo ello es parte de sus características fotográficas, de su gramática visual.

Como se ha comentado, ante esa serie de experiencias difíciles en el mundo de los fotorreportajes, decidió retirarse en 1968, para dedicarse a otras tareas editoriales.

De ese modo se centró en su otra gran pasión, el mar, y fundó Ediciones Mundo Marino, para desde allí editar la exitosa *Técnica Pesquera* entre 1968 hasta 1990. Y retornó a la palestra para sorpresa de muchos en el año de 1998, cuando Susan Flaherty y el propio Rodrigo Moya pusieron manos a la obra para ordenar y clasificar lo que sería el Archivo Fotográfico Rodrigo Moya. En ese momento nos empezó a mostrar su gran labor destacada en el ámbito fotodocumental y pudimos observar cómo no dejaba nada al azar, nos condujo de manera sistemática a reconocer su ojo entrenado para ver y dirigir el obturador hacia su sujeto o el objeto que llamaba su atención y cómo impactaba a los granos de plata para disparar en el momento preciso.

El fotógrafo Rodrigo Moya nos legó en más de 40 mil negativos que nos muestran un país, una región, una América Latina llena de conflictos políticos, de tiranías, de dictaduras, con los retratos mostrando las virtudes de su gente de sus artistas, sus escritores, sus ídolos, además de la gente de a pie, con sus resistencias y sus luchas continuas. De ese modo es factible ver su gran obra con esa convicción y certeza de que la fotografía tiene una postura ideológica, que no hay inocencia alguna en el momento de fotografiar, que la cámara sí tiene un propósito ideológico claro. Que la imagen puede nombrar, señalar, denunciar y que se comparte en un acto de documentar y crear conciencia social. Así fue como lo hizo con las imágenes de la República Dominicana en el momento de la invasión por los Estados Unidos en 1965, o bien como lo hizo con las marchas del magisterio y la feroz represión que sufrieron los maestros y la población, así como con la guerrilla latinoamericana en los momentos más álgidos de los años sesenta.



Diversos especialistas han escrito en torno a su obra y han dejado importantes análisis y documentos. Entre ellos y ellas está: Rosa Casanova, Alfonso Morales, Alberto del Castillo, Ariel Arnal, Laura González, Juan Manuel Aurrecoechea y Humberto Musacchio, entre otros, quienes fueron perfilando un mundo *rodriguiano* de imágenes preñadas de contenidos irredentos y de fortalezas visuales. Dejó una escuela que conocimos tarde, pero tuvimos la suerte de que para los años noventa resurgiera su imagen y sus representaciones. Aprendimos tardíamente de su manera de ver, muy diferente a sus coetáneos y contemporáneos, también grandes fotógrafos como Nacho López, Enrique Bordes Mangel y Héctor García. Resistentes también a tambalear sus imágenes y entregarse al mundo del “embute” y el “chayote”, tan común en la época de una alta corrupción y de loas al presidente en turno. Estos fotógrafos mantuvieron sus convicciones y permitieron el surgimiento de una fotografía crítica y tenaz, posterior al 68 mexicano.

En ese sentido, un punto referencial del análisis de su obra es la “doble cámara”, concepto que aplicó y desarrolló con gran habilidad, pues significa el poder trabajar para un medio y satisfacer la demanda del mismo, pero al mismo tiempo aprehender “otras imágenes” con la idea de conservarlas en un acervo personal con un significado histórico intrínseco.

Es así que el gran Rodrigo Moya cumplió el pasado 10 de abril 91 años, y sabemos que tuvo una vida plena, fructífera y laboralmente muy productiva. Fue así que recreó para nosotros un mundo de imágenes con un contenido social y político imponente, con ello nos legó su manera de ver, mirar y disparar el obturador. Para nosotros es analizar y disponer el espacio bidimensional con un gran calibre, que nos lleva mucho más allá de ese espacio para analizar los contextos en que se dieron esas imágenes y recrear momentos fundamentales de nuestra historia.

Es aprender a ver y mirar desde otro ángulo, a ser coherentes y respetar nuestras convicciones. Es saber poner el alto a lo que nos disgusta y retomar el mundo que queremos recrear. Las enseñanzas de Rodrigo Moya quedan entre nosotros, aprehenderlas y catapultarlas será nuestra tarea, ahora que no está: un homenaje al hombre sencillo y preclaro, al fotógrafo generoso y talentoso, a su importante actividad intelectual y profesional porque nos lega una herencia de coherencia y creatividad.

Rodrigo te lo digo y lo sé con certidumbre: ¡Te vamos a extrañar...!

Páginas 12 y 13. *Realismo socialista*, 1967, Janitzio, Michoacán. Rodrigo Moya.



Arrozal, 1964, Jojutla, Morelos. Rodrigo Moya.



Carlos Ferreira y Froilán Manjarrez durante un viaje de trabajo, 1966. Rodrigo Moya.

RODRIGO MOYA: LA CÁMARA COMO TRINCHERA Y LA VIDA COMO EXPERIENCIA

Juan Carlos Valdez Marín¹

Para Susan Flaherty, con cariño.

1. Actualmente es director del Sistema Nacional de Fototecas-Fototeca Nacional del INAH, México. Licenciado en historia por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, realizó estudios de biología en la UNAM. Es también fotógrafo y posee un diplomado en Antropología Visual. Ha asesorado más de un centenar de archivos fotográficos nacionales y extranjeros, y participado como conferencista en coloquios y encuentros fotográficos internacionales. Es profesor invitado de diversas universidades en Iberoamérica.

Hablar de Rodrigo Moya (1934-2025) no es referirse sólo a un nombre en la historia de la fotografía latinoamericana, hay que aludir a uno de los fotógrafos más significativos de la segunda mitad del siglo XX. Su obra, su pensamiento y su postura ante la vida están tan entrelazados que es muy difícil separarlos. Para él, la fotografía no era simplemente una actividad, sino un modo de concretar la toma de conciencia, el medio de explorar su condición como ser humano. En el transcurrir de su andar como fotógrafo, su cámara se fue constituyendo en una trinchera desde donde se enfrentó al conformismo y la indiferencia, dejando su obra como un legado visual que es a la vez testimonio de una etapa de la historia y un manifiesto de vida.

La actividad fotográfica: entre el reportaje, el retrato y la denuncia social

El trabajo de Rodrigo Moya destaca por ser un trabajo polivalente, pero siempre con un enfoque pleno en la profunda comprensión de todo lo que le rodeaba y un férreo sentido de compromiso social. Su trayectoria profesional despegó en la década de los años cincuenta y sesenta, justo en un tenso momento marcado por una profunda efervescencia política y social tanto en México como en el resto del mundo. Moya llegó a ser uno de los fotorreporteros más formal y sensible de su generación, presentando una mirada lúcida de los acontecimientos que forjan la historia de México y Latinoamérica, como el movimiento estudiantil de 1968 en México.²

2. Se recomienda la lectura del libro Del Castillo, A y Moya, R. (2011) *Rodrigo Moya. Una mirada documental*. Ediciones El Milagro.



Su actividad como fotorreportero era para él más que un empleo: era un acercamiento a la realidad para intentar captar la verdad de los acontecimientos. En sus reportajes, Moya se alejó de las poses y de los sitios comunes. Buscó la claridad en cada toma, la esencia del momento. Sus reportajes sobre la vida cotidiana, sobre las luchas obreras, sobre los movimientos estudiantiles y sobre la pobreza no corresponden a sencillos relatos fríos; son relatos visuales que transmiten la dignidad, la desesperación o la esperanza de sus personajes. Con un buen sentido de la composición y un dominio magistral de la luz y la sombra, Moya lograba obtener imágenes de gran fuerza estética que, lejos de ser superficiales, profundizaban en el sentido de lo que allí estaba sucediendo.

Sin duda, es en el retrato donde la mirada de Moya se muestra más íntima y reveladora. Sus retratos de figuras icónicas como el Che Guevara, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros, Gabriel García Márquez, etcétera, no son sólo retratos de personajes célebres, sino verdaderos estudios psicológicos, instantes congelados en el tiempo que desnudan la personalidad, el estado de ánimo y la esencia de quienes retratan. La famosa imagen del Che con un puro en la boca y la mirada perdida en el horizonte no es una simple foto del revolucionario, sino que es, además, una ventana a la melancolía y a la determinación de un hombre permanentemente en lucha.

Moya tenía un talento innato para poder establecer la conexión con sus personajes, lo que le permitía que se relajaran y pudieran mostrarse como eran, sin ninguna máscara. Más allá de su actividad como reportero o retratista, Moya utilizó la fotografía como una poderosa herramienta de denuncia social. No se trataba de llegar a la compasión, ni de facilitarla, sino de retar a la gente a observar de nuevo la realidad dura, endurecida. A partir de las imágenes que sirvieron para testimoniar la injusticia y la desigualdad, logró extraer una reflexión invitando, además, a poder romper con una supuesta piedad, que nunca fue la pretendida y que, por tanto, constituye una de las características de su obra. Esta manera de trabajar está de acuerdo con una filosofía de vida. La fotografía no es, ante todo, un arte, para él; es una responsabilidad.³

3. Se recomienda la lectura de Morales, A y Aurrecoechea J.M. (2004). *Rodrigo Moya: foto insurrecta*. Ediciones El Milagro.

La filosofía de vida: el compromiso como principio y la autenticidad como fin

La vida de Rodrigo Moya estuvo marcada por una inquebrantable coherencia entre su obra y su mirada del mundo. Más allá de un fotógrafo, Moya se consideró a sí mismo un testigo, un ser humano comprometido con su tiempo y sus convicciones. Su filosofía de vida puede resumirse con una expresión: la vida debe ser vivida y manifestarse con autenticidad, intensidad y, además, evidenciando una conciencia social. Rodrigo Moya abandonó la fotografía de forma abrupta en la década del 70 para dedicarse a otras actividades como la escritura. Un acto que para muchos podría haber resultado paradójico pero que aquel acto fue el más claro testimonio de su libertad. Porque, para Rodrigo Moya, la vida es búsqueda constante, que no puede ser circunscripta en una única actividad. Ese acto denotaba que su compromiso no era con la cámara, sino con los valores que la cámara le dejaba expresar. Su propia vida fue también un intento de independencia y libertad, de alejarse de los cánones establecidos, de las presiones que marcaba el statu quo de su momento, por lo que prefería vivir de acuerdo a sus propios términos. Moya era una persona que valoraba la conversación y el pensamiento crítico. Su propia vida es un recordatorio de que la verdadera riqueza no reside en la fama ni en la condición de autor, sino en la coherencia interna, en la curiosidad, y en la posibilidad de poder reinventarse.

Páginas 18 y 19. *Fuera de moda*, 1963, Mercado de Oaxaca, Oaxaca. Rodrigo Moya.



La fotografía como idea, un medio de la conciencia y un espejo de la realidad

Para Moya la fotografía no fue únicamente una técnica o un arte cualquiera. De hecho, para él la fotografía era una idea. Una idea que afirma que la imagen puede ir más allá de lo inmaterial, de lo registrable; su idea de la fotografía tiene unas bases determinadas, como la fotografía como testimonio, ya que para él la fotografía es justamente un documento histórico valioso que nos permite saber de dónde venimos y en qué individuos nos hemos convertido, además del hecho de que sus imágenes no son neutras, no son imágenes indiferentes, están impregnadas de su propia visión del mundo, sus valores y sus inquietudes.

De igual forma, para Moya, la fotografía era un acto de comunicación y de conciencia; esto es, hacía imágenes para comunicar, para hacer reflexionar, para provocar una reacción, en la cual lo verdaderamente importante es la fuerza narrativa de éstas, su capacidad para conmover, para informar y para perdurar en el tiempo.

Por lo expuesto anteriormente, el legado de Rodrigo Moya no se reduce a un conjunto de portentosas fotografías, sino que además son una filosofía de vida que nos dice que, en manos de una persona consciente, la cámara puede ser un instrumento poderoso para el cambio, un faro en la oscuridad y una trinchera desde la cual la dignidad humana es defendida.

Guerrilleros en la niebla, 1966, Sierra Falcón, Venezuela. Rodrigo Moya.



Rodrigo Moya. Manifestación en repudio al Golpe de Estado en Chile. Paseo de la Reforma, Ciudad de México, 22 de septiembre de 1973. © Archivo Fotográfico Rodrigo Moya.

THEODORAKIS EN EL PASEO DE LA REFORMA EL *CANTO GENERAL* EN LA LENTE DE RODRIGO MOYA Ariel Arnal¹ Universidad Iberoamericana

1. Doctor en Estudios Humanísticos por la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona, maestro y licenciado en historia por la Universidad Iberoamericana y la Universidad de Barcelona respectivamente, es especialista en historia visual, cine y fotografía. Posee una especialidad en Patrimonio arquitectónico por el Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona. Ha publicado en México y el extranjero obra sobre fotografía de la Revolución mexicana, los exilios español y chileno en México, cine documental, iconografía y simbología religiosa. Al respecto, sus obras más destacadas incluyen la fotografía de Juan Crisóstomo Méndez, la construcción de la iconografía zapatista, el fotógrafo Walter Reuter y la Guerra Civil española, la fotografía de Rodrigo Moya, así como el cine documental de Patricio Guzmán. Ha sido profesor invitado en diversas instituciones mexicanas, así como en Chile, Centroamérica, España, Francia y Rusia.

Resumen

Días después del Golpe de Estado en Chile, el músico griego Mikis Theodorakis visitó la Ciudad de México para estrenar su obra musical basada en el poema épico de Pablo Neruda, el *Canto General*. Presente en una manifestación en repudio al Golpe de Estado, el fotógrafo mexicano Rodrigo Moya registra el acontecimiento en imágenes aún inéditas. El artículo explora la factura de dichas fotografías, así como la relación entre Neruda, Theodorakis y Moya.

A Ruderico, el de la Rollei por Tizona

Un hombre corpulento y de excepcional altura encabeza una manifestación en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México, el sábado 22 de septiembre de 1973. Un atlético fotógrafo de barba recortada registra con su cámara el acontecimiento. El sábado y domingo anterior, el presidente de México había ordenado llevar a cabo los festejos patrios de la independencia lo más austeramente posible, para de ese modo honrar la muerte del presidente chileno Salvador Allende en el palacio presidencial de la Moneda, símbolo de la extinción de la democracia chilena en aquél 11 de septiembre de 1973.

Hace 75 años -en 1950- el poeta chileno Pablo Neruda publicaba en México, en los populares Talleres Gráficos de la Nación, su magna obra latinoamericana *Canto general*. Veintidós años después, en su exilio en París, el músico griego Mikis Theodorakis le ponía música. La relación de Theodorakis con América Latina era de larga data. Su participación en la resistencia contra la ocupación alemana de su país primero, así como su militancia junto a la izquierda intelectual y artística europea después, culminaría en 1972, en un café del barrio latino de París, en la fragua de la musicalización del *Canto general*, junto al propio Pablo Neruda.

Exiliado en Francia, Theodorakis contacta al embajador chileno en París, Pablo Neruda, y juntos echan a andar el proyecto de musicalizar grandes secciones del monumental poema épico *Canto general*. Tras algunos estrenos informales en París, ya entrado el año de 1973, decide que la obra, incompleta aún, está lista para ser estrenada en Chile, en el Estadio Nacional. Pero la situación política en Chile ya es tensa y se avisa en el horizonte un Golpe de Estado. Es así como decide estrenar la obra en América Latina en el Luna Park de la ciudad de Buenos Aires. Partirá luego a Caracas, donde se enterará del Golpe de Estado y de la cancelación definitiva de su viaje a Chile (Fundación Pablo Neruda, 2025) Es así como dos días después arriba a México para estrenar la obra en el Palacio de Bellas Artes el 22 de septiembre.

Recién llegado a México, y antes del concierto en Bellas Artes, Theodorakis concurre a una numerosa y festiva manifestación sobre el Paseo de la Reforma -según cuentan las crónicas-, en repudio al Golpe de Estado de Augusto Pinochet (Berruecos, 2021)

Moya conocía bien la historia contemporánea de Grecia. Sabía del exilio de Theodorakis bajo la dictadura de los Coroneles y era un admirador de su música. Por lo mismo, poco después de realizar las fotografías del Paseo de la Reforma, acudirá junto a cientos de mexicanos al Palacio de Bellas Artes a escuchar por primera vez el *Canto general*, bajo la batuta del propio Theodorakis.

El fotógrafo mexicano Rodrigo Moya, había nacido en la ciudad de Medellín, Colombia, en 1934. Tras frustrados intentos de estudiar ingeniería en la Universidad Nacional Autónoma de México descubre, de la mano de Guillermo Angulo, la fotografía que se convertirá de inmediato en su pasión de vida (R. Moya, comunicación personal, 11 de abril de 2015) Moya era un hombre de variadas aristas, donde cada una de ellas conducían a su vez a otros múltiples y profundos socavones y galerías mineras -tal como él gustaba decir de sí mismo y su archivo fotográfico-. La imagen, la música, la literatura, se convirtieron en verdaderas pasiones a lo largo de su vida que cultivó tenazmente. Rodrigo, el fotógrafo, lo era en tanto amante de la vida, de los seres humanos y sus expresiones artísticas.

A principios de los años 70 del siglo pasado, una parte considerable de la intelectualidad de izquierda latinoamericana definía el arte como expresión soicoeconómica derivada de relaciones de clase, todo ello según Arnold Hauser (1951, p. 17 y siguientes)², a quien Rodrigo Moya había leído. A ello sumaba el fotógrafo la perspectiva de Víctor Afanasiev, “guía espiritual” desde su juventud (Afanasiev, 1960, p. 403) Todo ello lo conduce a asumir el axioma sobre el sentido del arte, común entre la izquierda de aquellos años, a saber, el arte es producto de relaciones de clase, donde la burguesía impone criterios estéticos y define producción y uso, siempre en decremento de las clases populares. Además, siguiendo a Afanasiev, el arte revolucionario -donde se ubica a sí mismo Moya- posee una valor moral del que carece el arte burgués. Este valor moral permite mejorar la condición espiritual y material del proletariado. Así, para Moya, la fotografía es una herramienta de denuncia social en primera instancia, así como de construcción de valores morales y estéticos propios del pueblo latinoamericano, alejados de las definiciones que considera eurocéntricas, filoestadounidenses, y perpetuadoras del sistema.

2. Arnold Hauser considera que el arte, como toda producción humana de superestructura, se define a partir de las relaciones sociales que se derivan de las determinantes económicas. Así, es en los primeros capítulos -Neolítico y siguientes-, donde define más claramente estas relaciones que para él son de clase. Rodrigo Moya hará suyo todo el discurso de Hauser.

Como hombre metódico y obsesivo que era, cada una de estas aristas se transformaba en un campo sembrado de erudición, donde por medio de la razón y la reflexión inteligente que le caracterizaban, florecía un cuento, un poema, una pequeña charla de café hecha conferencia improvisada (Hernández, 2025) Todo ello se revelaba desde una particular atalaya que le otorgaba su mirada militante de aquella heterodoxa izquierda marxista-leninista de la América Latina de la segunda mitad del siglo XX. Fue así como la fotografía de Rodrigo se transformó en un arma, en una herramienta de denuncia de las injusticias sociales de su país, así como caleidoscopio de los movimientos políticos latinoamericanos, tan plenos de infinita dignidad y orgullo según sus propias palabras (Morales, 2004, p. 33)

La erudición de Rodrigo Moya, unida a sus por entonces consolidados principios políticos, le habían llevado tiempo atrás a conocer a fondo la obra del poeta chileno y en particular el *Canto general*. Concebido a lo largo de casi veinte años como una profunda enunciación de lo que es el continente americano, Neruda logra poner los cimientos de una nueva lectura de la historia y esencia de América Latina, que opone a la tradicional historia criolla del Estado-nación, una identidad milenaria que alcanza al ser humano a través de su vínculo extremo con la naturaleza y por ende una nueva manera de entender el proceso civilizatorio desde la tradición primero indígena y luego mestiza y popular.

Para Moya el *Canto general* era el himno de la unidad latinoamericana, alejada del panamericanismo burgués y filoestadounidense, y por ende, constituía una lectura proletaria, desde abajo, desde el bolivarianismo que pisa tierra con los pies descalzos. Así la había concebido Neruda y así la recibían Moya y Theodorakis. De manera complementaria, Mikis Theodorakis pretendía devolver con su música la solidaridad latinoamericana para con la Grecia oprimida por la dictadura de los Coroneles. Agradecimiento, lleno de amor, era lo que tejían las notas de la versión musical del *Canto general*. Tras la caída de la dictadura de los Coroneles, el *Canto general* en la versión de Theodorakis, se convertiría en símbolo unificador de la izquierda griega, colocando los valores de clase por encima de los elementos que supuestamente confromaban la nación helena de entonces. Así, siguiendo el *Canto general*, el pueblo heleno se definía como parte de los oprimidos del mundo, antes que del folklorismo nacionalista tan caro a la dictadura. Para Theodorakis, el corazón de los griegos latía mucho más cercano al sufrimiento del pueblo chileno que del nacionalismo panheleno de la burguesía griega (Palieraki y Rodríguez Aedo, 2023, p.119).

Desde su temprana juventud, Rodrigo Moya adoptó como tutores al periodista Joel Marroquín, al escritor y crítico de arte Antonio Rodríguez (alias de Francisco de Paula Oliveira), así como al fotógrafo Guillermo Angulo. Desde una izquierda militante de carácter universal

(Rodríguez era portugués y Angulo colombiano), Moya hizo suyos aquellos principios que pugnaban por una justicia social y una democracia política desde abajo (Arnal, 2015, p. 7) Bajo la instrucción de Angulo, Rodrigo trasladó a la imagen aquellas discusiones políticas del café Atenas en la colonia Juárez de la Ciudad de México a la calle, poniendo en práctica el concepto fotográfico que denominó la “doble cámara”, es decir, una toma de registro y compromiso para la orden del día de la revista, y otra toma que expresara su sentir sobre las desigualdades sociales, la corrupción política o la perversión del sistema económico. Esa segunda toma quedaría para él, para su archivo, y para los años venideros. Allí, en su archivo, hallamos libre ese conjunto de fotografías que esperaron tanto tiempo, sin duda las mejores (Moya, 2014) Es así como, desde esa doble cámara definida conceptualmente por Moya, que ahora aparecen esas inéditas fotografías de Theodorakis en México en 1973.

Desde una cámara de 35 mm (la traqueteada Nikon F2), las tomas de Rodrigo Moya sobre la manifestación siguen el protocolo por él establecido a lo largo de años de fotoperiodismo, a saber, tomas generales desde el punto más alto posible, el “vuelo del pájaro Moya”. Le siguen disparos generales a pie en tierra, posiblemente con gran angular, para sólo después acercarse a su sujeto y realizar retratos en plano medio y a veces en primer plano.

Contaba Rodrigo que esa era su manera de asegurarse que cubriría todos los aspectos posibles del tema a registrar. Su vocación informal de sociólogo de la cámara, le llevó a construir metódicamente un rito, cubrir la escena de lo general a lo particular, desde lo alto a pie en tierra (Moya, 2013) No era raro observar en un acontecimiento a cubrir, a decenas de fotoperiodistas tirando primeros planos, mientras destacaba lejos de ellos, subido a un poste de luz, o en la azotea de un edificio, al “flaco” Moya disparando su Rolleiflex, su Mamiya o su Nikon. Esa era su primera toma general de contexto, ubicar los límites del sujeto de estudio. Sólo después de ello bajaba a tierra y reproducía nuevamente esos planos que en su protocolo constituían de hecho planos medios. Allí era posible ubicar a los protagonistas, a los actores de su improvisada escena teatral. Finalmente, tras presentar a sus figurantes, surgía entonces el primer plano, donde la empatía natural, su osada decisión, le permitían construir con sus personajes esos primeros planos que le caracterizaban. Si las circunstancias lo permitían -tiempo e iluminación-, Rodrigo recurría al lente de 85 mm, su preferido para realizar retratos, realzando el rostro a través de agudizar el fuera de foco del fondo. Es así como construía estilísticamente aquella premisa hoy conocida en el medio: Un “rostro Moya”, es sólo “un Moya” y de nadie más (Moya, 2020, p. 91)

Para 1973 Rodrigo Moya dirigía la revista Técnica pesquera, revista especializada en el tema, dirigida fundamentalmente (aunque no únicamente) a pescadores cooperativistas y también de bajura (Arnal, 2022, p. 106) Si bien había desaparecido oficialmente del orbe fotoperiodístico, lo cierto es que su cámara miraba primordialmente ahora al universo del mar, construyendo así la que es quizás la sección más numerosa de su archivo fotográfico. De este modo, Moya abrió la puerta a lo que hoy podemos llamar el fotoperiodismo y fotoensayismo especializado en el mundo marino. Por lo mismo, de manera consciente, retomaba los temas políticos o sociales cuando su interés estrictamente personal lo llamaba. Por fin, la segunda cámara había salido del clóset y se había convertido simplemente en la cámara-ojo-corazón de Moya. Dice Rodrigo al respecto:

“Sin embargo, [a pesar de haber dejado el fotoperiodismo,] no me perdía una manifestación. Era un adicto a las muchedumbres, me emocionaban, enervaban la vista y los sentidos. Un profundo sentimiento de patria y de Latinoamérica. No podía perdermelas, y dejaba cualquier cosa por sumarme a las manifestaciones.” (Moya, 2021)³

Es así como cubre la manifestación del 22 de septiembre de 1973 sobre el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México. El propio Moya habla de una manifestación oficialmente de rabia y duelo por la muerte de Salvador Allende y la democracia chilena que caminaba pacífica al socialismo (Moya, 2021) Aún no sucedía la muerte del poeta, que ocurriría apenas un día después (Nicas, 2023) De todos modos, Moya resalta la naturaleza del pueblo mexicano, lo que en realidad convertía a la marcha en una especie de carnaval, no celebrando la muerte, sino festejando la fuerza de la solidaridad para con Chile. Eso es lo que Rodrigo Moya retrata y se hace patente en cada una de sus imágenes.

“Aquella manifestación fue colosal, a pesar de que apenas hubo tiempo de organizarla. Desde luego estaba el Partido Comunista a la cabeza y otros partidos de izquierda. Luego se unieron otros partidos y movimientos, universitarios, gente del pueblo, trabajadores de la zona, ferrocarrileros. Estaba todo México allí. Tomé las fotos sabiendo que no se publicarían nunca, como me había pasado desde años atrás, en todas las manifestaciones.” (Arnal, 2021)

La naturaleza de la doble cámara se hacía patente en la conciencia de Moya. Durante un par de décadas había sufrido en carne propia lo que la discreta pero efectiva censura de los medios, y la consecuente autocensura de los fotorreporteros, le llevaban a cumplir las órdenes de trabajo estricta, fiel y porfesionamente, sabiendo que lo que a él le inquietaba del mundo que le rodeaba debía ser retratado para otra ocasión, un momento que quizás, como afirma en esta entrevista, no llegara nunca.

3. Entrevista inédita realizada con motivo de la muerte de Mikis Theodorakis, ocurrida el 2 de septiembre de 2021. La muerte de Theodorakis, coincidió con el hallazgo de mi parte de las fotografías motivo de este artículo, ello en el Archivo Fotográfico Rodrigo Moya.

Rodrigo no estaba equivocado; paradójicamente, el haber fundado su propia editorial y revista lejos del fotoperiodismo, había liberado la lente de Moya, reflejando sus preocupaciones políticas y sociales sin límites, descaradamente honestas y comunicativamente trascendentes. Así fue como aún temiendo que no fuesen publicadas jamás las imágenes de Mikis Theodorakis encabezando una manifestación junto a toda la oposición de la izquierda mexicana, disparó la Nikon porque su corazón y su compomiso se lo exigían. De hecho, nunca han sido publicadas sino hasta el día de hoy.

En el México de aquél año de 1973, estaba aún presente en la memoria la Matanza de Tlatelolco, ocurrida cinco años antes. Fresca todavía estaba la sangre del Halconazo, la matanza del jueves de Corpus Christi ocurrida en 1971. Por ello, a pesar de que el gobierno de Echeverría coincidía políticamente con la oposición en el apoyo irrestricto al recién derrocado gobierno de Salvador Allende, en los hechos, por entonces resultaba imposible convocar conjuntamente una marcha. Es por eso que la manifestación sobre el Paseo de la Reforma a la que acude Mikis Theodorakis y registra Moya con su Nikon, es estrictamente una marcha de la oposición al gobierno mexicano. Nadie del oficialismo osa asomarse por allí. De este modo, Theodorakis no sólo acude en solidaridad con el pueblo de Chile, sino que toma partido de facto por la oposición encabezada en esta ocasión por el Partido Comunista Mexicano, partido ilegal por aquellos días, pero tolerado por el oficialismo. Ese es el valor simbólico y activo de estas fotografías, bajo la interpretación estética de esa historia del arte definida por Hauser y compartida por Moya.





Como hemos visto, Rodrigo Moya acude no sólo como fotógrafo, sino como ciudadano que necesita sumarse al colectivo. El fotógrafo lo es sólo en tanto que se siente parte de una comunidad, se asume individuo social y actúa en consecuencia. No existe la fotografía como registro mecánico estricto y Moya lo sabe bien. La fotografía es el medio de expresión de lo que se siente, de lo que se vive cada día como seres sociales que somos. Es desde allí, desde esas otras "pasiones moyísticas" que humanizan a nuestro fotógrafo, las que sobre el Paseo de la Reforma le permiten reconocer en la marcha al músico de Quíos y sobre todo su importancia política y cultural.

"Yo iba como un ciudadano cualquiera, y de pronto descubrí a Theodorakis. A Theodorakis yo lo conocía y lo amaba desde mucho tiempo antes, porque la música de su película Estado de sitio, me embelezó. La sigo teniendo en un LP y la oigo con frecuencia. Estado de sitio me embarcó porque vi claramente la fusión entre la música griega y la música latinoamericana, todo con ello con instrumentos únicos, andinos y griegos hermanados" (Arnal, 2021)

Al respecto, Mikis Theodorakis afirmaba: *"no busqué ritmos chilenos ni de otros países, interpreto a Neruda con mi música porque lo que Neruda dice es también lo que sentimos nosotros, los griegos"* (Martinoty, 1974, apud Palieraki, E. y Rodríguez Aedo, J., 2023, p. 114)

Es por todo ello que para Moya resulta tan importante la serendipia que significa ver aparecer a Theodorakis sobre el Paseo de la Reforma, porque para él de alguna manera se materializa allí en ese espacio tiempo mágico, lo que conjuga el *Canto general* de Neruda, en la música que el griego añade al mismo. Ese es el "arte revolucionario" que Moya comparte en la poesía de Neruda y la música de Theodorakis. Es bajo ese sentimiento que Moya construye en su imaginario el contexto de la manifestación -el pueblo, en sus propias palabras- y sus intérpretes, a saber, el músico de Quíos y el poeta chileno, simbólicamente caminando juntos por una avenida mexicana. Moya es testigo consciente de esa coincidencia (las coincidencias existen aún en el "arte revolucionario"), y él está allí para registrarla.

Páginas 23-25. Rodrigo Moya. Cabecera de la manifestación en repudio al Golpe de Estado en Chile. Paseo de la Reforma, Ciudad de México, 22 de septiembre de 1973. © Archivo Fotográfico Rodrigo Moya.



Rodrigo Moya. Mikis Theodorakis con su hija Margarita a su izquierda. Paseo de la Reforma, Ciudad de México, 22 de septiembre de 1973. © Archivo Fotográfico Rodrigo Moya

Las tomas generales retratan una fiesta en marcha sobre los carriles centrales del Paseo de la Reforma. Igualmente, es así como el rostro de Mikis Theodorakis, encabezando la manifestación junto a su hija Margarita, aparece, tranquilo, sonriente y relajado, como el resto de los participantes. Refiere Moya que los líderes más importantes de la izquierda mexicana se ubicaban en el centro de la marcha, pero que al ver incorporarse a la misma al músico griego recién llegado de Venezuela, le cedieron el centro de la cabecera de la manifestación.

“Entonces empecé a tomar fotografías, cuando de pronto llegó Mikis Theodorakis. Los que lo conocían, se alborotaron. Él tomó de los brazos a los que lo acompañan, su hija Margarita y a otra chica cercana a él. Todo el mundo le cedió el sitio de la vanguardia o lo que llamábamos “la descubierta”. Toda la gente notable de ese momento que se confundía muy democráticamente entre la multitud de jóvenes, se alineó al lado de Theodorakis. Allí estaban Renato Leduc, el director de la revista “Política” Manuel Marcué Pardiñas, Lalo Pascual, Froylán López Narváez, Valentín Campa, Arnoldo Martínez Verdugo, entre otros de la flor y nata de la izquierda mexicana.” (Moya, 2021)

La alegre manifestación que Moya registra, paradójicamente conmemorando una tragedia y el luto por la misma, representa para él, en la fotografía, esa nueva manera de entender y vivir el arte: el optimismo por el futuro de las nuevas generaciones. Al mismo tiempo, el rostro relajado de Theodorakis simboliza la paciencia, la espera, el mirar más allá del acontecimiento.

Moya sabe entonces quién es Theodorakis, de su tortura, cautiverio y exilio, y por ello ve en él la sabiduría de esa clase intelectual a quien se debe escuchar y seguir, siempre según su ya por entonces muy arraigado leninismo. Sí, también en el “arte revolucionario” aplicaba por entonces aquello de la dirigencia intelectual que señalaba el rumbo de la sociedad.

En la imagen, la altura física de Theodorakis consolida visualmente lo dicho: el músico, que sobresale por encima de todos aquellos que aparecen en el cuadro, no sólo es ubicado centralmente por el fotógrafo, sino que sin necesidad de bajar la cámara para ganar perspectiva, lo ubica naturalmente como un Zeus contemporáneo. Theodorakis, el dios de la música, se mezcla entre los mortales sin perder su estatura, física, pero también moral (diría Afanasiev) y sobre todo en la composición de Moya, estética. Al mismo tiempo, la leve sonrisa, casi de Gioconda, transmite ese optimismo hacia aquellos que lo observan, un entusiasmo relajado, curtido por la experiencia y la perspectiva de largo plazo de su extensa mirada. Es en definitiva, la sonrisa que otorga saberse profeta y actor de lo que para él son buenas nuevas, el evangelio del socialismo, hermanado entre versos y notas. Moya, como parte de esa cofradía, lo sabe, lo busca y lo encuentra. Sólo entonces dispara la Nikon y atrapa la luz para generaciones venideras. El retrato, siempre el retrato en la mirada fotográfica de Moya.

Es especialmente en estos retratos de primeros planos, donde Moya se mueve ya como pez en el agua. Hemos dicho con anterioridad que su metodologá de trabajo va de los planos generales -en lo posible desde gran altura- hasta el detalle de las expresiones del rostro. Esto es así porque allí, en esos primeros planos, Moya halla la humanidad que nos particulariza como individuos, y al mismo tiempo nos permite construir comunidad a partir de expresiones semejantes, que en este caso buscan la complicidad política y social en una multitudinaria marcha de condena al Golpe de Estado en Chile.

La fotografía no es sólo imagen, sino necesariamente su semántica se extiende también a su contexto. Es por eso que Rodrigo Moya prolonga la explicación de su método de trabajo a lo que significa la personalidad de su sujeto, Mikis Theodorakis. Es así como en la narración de Moya es preciso referir lo que ocurre posteriormente, más allá del disparo fotográfico. Para él, el hecho fotográfico es también contexto. Así, la seguridad y bonhomía del músico se mezcla y diluye con el carácter festivo de la marcha, y culmina en un acto extendiendo el sentido de la manifestación al que será su concierto en Bellas Artes.

“La marcha fue un éxito. La gente estaba trágicamente jubilosa, que es una manera muy mexicana de expresar la tragedia. Recuerdo que en algún momento dijo Theodorakis (yo iba junto a él para lograr unos acercamientos) que él tenía un concierto. La gente empezó a gritar: “Vamos al concierto, vamos al concierto”. Entonces Theodorakis habló en español: “Todos están invitados al concierto, todo el que alcance a entrar, que entre al concierto. Mi concierto es para el pueblo”. La marcha siguió hasta Bellas Artes donde se dispersó, y Theodorakis entró para preparar su concierto” (Arnal, 2021)

La trascendencia de estas fotografías reside no sólo en la visible solidaridad del músico griego para con el pueblo y la democracia chilena, sino especialmente su decidida elección por la oposición de la izquierda mexicana. Hablamos de una oposición que ha sufrido en carne propia la represión, la tortura, la desaparición y exilio a raíz de la matanza en la plaza de la Tres culturas de Tlatelolco, en octubre de 1968. Se trata de una izquierda que mira con simpatía la guerrilla de la Sierra de Guerrero que por entonces está activa. Nos referimos a una oposición de izquierda que tan sólo dos años atrás ha vivido nuevamente la fatalidad de la represión en plena Ciudad de México, en la matanza del Jueves de Corpus. Es a ellos a quien abiertamente apoya Theodorakis al sumarse a la cabecera de la marcha, y es justamente ese acto volutivo lo que registra la cámara de Moya, y -desde su óptica-, tornando su arte en herramienta de transformación social.

Eso es lo que Rodrigo Moya retrata para nosotros, observadores transtemporales del primer cuarto del siglo XXI, a saber, un Theodorakis político, fiel a sus principios heredados del Partido Comunista de Grecia del que aún es militante. La por entonces denominada solidaridad internacionalista proletaria, tal como se entendía en la década de los setenta del siglo pasado, hecha imagen en las sales de plata de un negativo. El *Canto general* del poeta chileno, nacido en papel y tinta en tierras mexicanas, la melodiosa armonía de un Egeo andino, y la fotografía en blanco y negro del altiplano mexicano, todos juntos ignorando fronteras y lenguas, poniendo en marcha valores que pareciera que hoy hemos olvidado, y que sin embargo necesitamos tanto.

Bibliografía

Afanasiev, V. (1960). *Fundamentos de filosofía*. Moscú: Ediciones en lenguas extranjeras.

Moya, R. (2013). Rodrigo Moya. Comunicación personal. Cuernavaca, Morelos, México. Marzo.

Moya, R. (2014). Rodrigo Moya. Comunicación personal. Cuernavaca, Morelos, México. Septiembre.

Arnal, A. (2015). Fotografía y conciencia. En *Rodrigo Moya. Photography and Conscience*. Austin: University of Texas Press.

Moya, R. (2021). Entrevista por Ariel Arnal. Cuernavaca, Morelos. 5 de septiembre.

Arnal, A. (2022). Entre el viento y la sal: Rodrigo Moya y la revista Técnica pesquera. En Gautreau, M., Monroy, R. y Del Castillo, A. *Fotoperiodismo y fotografía documental en México desde 1968*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México – Universidad Autónoma de Sinaloa.

Berruecos, J. (2021). Mikis Theodorakis. Burgos: Texto inédito.

Fundación Pablo Neruda (2025). <https://cultura.fundacionneruda.org/2025/08/75-anos-de-canto-general-y-100-anos-de-theodorakis/>

Hauser, A. (1951). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.

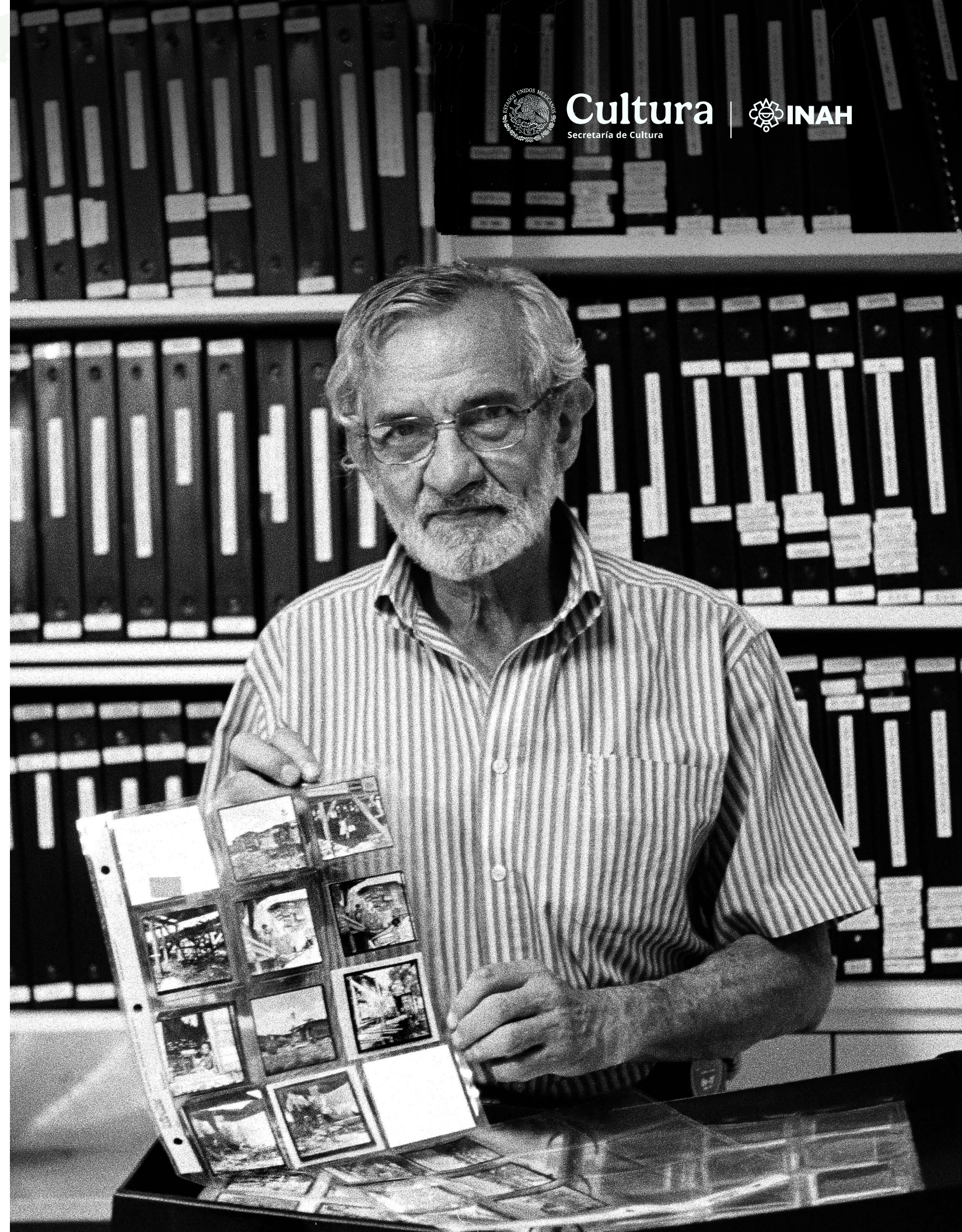
Hernández, L. (2025). Rodrigo Moya, la pobreza no es vergüenza. México: La Jornada, cinco de agosto de 2025.

Morales, A. (2004). Moya en el oleaje de las fotografías, en A. M. *Rodrigo Moya. Foto insurrecta*. México: Ediciones el Milagro.

Moya, R. (2020). *Célebres y anónimos*. México: Vestalia Ediciones – UNAM.

Nicas, J. (2023). Was Pablo Neruda Murdered?. En *New York Times*, 15 de febrero de 2023.

Palieraki, E. y Rodríguez Aedo, J. (2023). *Canto general* que une Grecia y Chile. Conexiones musicales y co-producción de saberes políticos en el Tercer Mundo (años 1960-1970). En EIAL, Vol. 34, N° 1.



Cultura
Secretaría de Cultura

