

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

La guerrilla guatemalteca en la lente de Rodrigo Moya. Aproximaciones metodológicas a un reportaje fotográfico.

Morales Flores, Mónica.

Cita:

Morales Flores, Mónica (2009). *La guerrilla guatemalteca en la lente de Rodrigo Moya. Aproximaciones metodológicas a un reportaje fotográfico. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1015>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

“La guerrilla guatemalteca en la lente de Rodrigo Moya. Aproximaciones metodológicas a un reportaje fotográfico”¹

Mónica Morales Flores

INTRODUCCIÓN

La fotografía durante el Imperio de Maximiliano, Valleto Hermanos. Fotógrafos de entresiglos, “Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en México, Historias para ver. Enrique Díaz, fotorreportero, Nuevo foterperiodismo mexicano, 1976-1996”², son algunas de las investigaciones que en México se han convertido en referencias obligadas para los estudiosos de la imagen como objeto de estudio y fuente documental. Pero ¿qué hay detrás de estos trabajos que llegan a nuestras manos como producto terminado?, ¿cómo se plantea la metodología a usar?, ¿cómo se enfrenta por primera vez a las fuentes, cómo se analizan, leen, cotejan?, ¿cómo se elige en primera instancia el objeto de estudio?

Aún con la basta producción historiográfica nacional aparecida en las últimas décadas del siglo XX, el entramado de una investigación, lo que los historiadores llamamos “trabajo sucio”, permanece oculto en las aulas, seminarios y cubículos donde se realiza y discute el procesos de dichas investigaciones. De aquí la inquietud de plasmar en un texto el trabajo de aquellos que intentamos hacer historia a través de la imagen fotográfica y/o hacer historia de ésta.

En este sentido el presente texto pretende aproximarse a un caso particular del foterperiodismo mexicano de mediados del siglo pasado, desde una perspectiva metodológica y de análisis de fuentes –hemerográficas, fotográficas y orales-, a partir del fotorreportaje realizado en Guatemala por Rodrigo Moya³ al Frente Guerrillero Edgar Ibarra (FGEI) durante la primera semana de enero de 1966 y publicado en la revista mexicana *Sucesos para todos* los siguientes tres meses.

GUATEMALA INSURRECTA EN UN MUNDO POLARIZADO

A manera de contexto

¹ Las ideas centrales del texto se desprenden de una investigación más amplia presentada para obtener el grado de Maestra en Historia Moderna y Contemporánea, en el Instituto Mora en diciembre de 2007. Morales, *Rodrigo*, 2007.

² Aguilar, *Fotografía*, 1997; Negrete, *Valleto*, 2008; Castillo, *Conceptos*, 2005; Monroy, *Historias*, 2003; Mraz, *Mirada*, 1998.

³ Fotorreportero mexicano activo de 1954 a 1967, miembro del pequeño grupo de fotógrafos de prensa de mediados del siglo XX al que pertenece Nacho López, Héctor García, los Hermanos Mayo, Enrique Bordes Mangel. Quienes a través de sus imágenes buscaron nuevas propuestas compositivas alejadas de las tomas tradicionales y más apegadas a la imagen como denuncia social. Para un acercamiento más amplio sobre Rodrigo Moya *vide*: Revista *Cuartoscuro*, 2002, Morales, *Rodrigo*, 2004; La Jornada Semanal, *Foto*, 2005; Castillo, *Rodrigo*, 2006; Castillo, *Rodrigo*, (en prensa); Morales, *Rodrigo*, 2007.

Rodrigo Moya viajó a Guatemala bajo condiciones muy particulares, en marzo se celebrarían elecciones presidenciales enmarcadas por la incertidumbre de un golpe de estado o en el menor de los casos por un fraude electoral. La atmósfera anticomunista envolvía al mundo, capitalismo y socialismo se enfrentaban por defender sus prácticas y teorías. Centroamérica, al igual que Vietnam estaba bajo la lupa norteamericana, la Cuba socialista de Fidel Castro representaba una peligrosa puerta de entrada del comunismo al continente, por tanto debía ser controlado, en México, el asalto al Cuartel de Ciudad Madera, en Chihuahua un año atrás (1965), fotografiado también por Moya, era síntoma de que las estructuras sociales y políticas tradicionales estaban transmutándose. En este contexto y bajo la influencia de la Revolución Cubana de 1959 y la guerra de Vietnam en 1958-1975 América viró a una “nueva política” que cuestionaba muchos de los conceptos y prácticas tradicionales. Desde la óptica norteamericana la revolución encabezada por Castro representaba un peligro inminente, frente a la “amenaza comunista” Estados Unidos interfirió con apoyo político, económico y militar en los gobiernos de muchos países americanos a través de golpes de estado o intervenciones “preventivas” para “liberarlos” del “peligro rojo”, poco a poco la gran potencia capitalista implantó dictaduras militares en aquellos países que habían conseguido gobiernos democráticos. Un ejemplo de esto lo encontramos en Guatemala, cuando por medio de una intervención orquestada por la Agencia Central de Inteligencia (CIA), fue derrocado Jacobo Arbenz en 1954, interrumpiendo el proceso democratizador iniciado una década atrás. Por su parte el bloque socialista apoyaba a los movimientos insurreccionales latinoamericanos, este proceso se inició con el soporte soviético al régimen comunista de Castro, quien a su vez intentaba apoyar a las guerrillas revolucionarias de Asia, África y América a través de la Conferencia *Tricontinental*⁴. Frente a la abierta ofensiva comunista que representó esta reunión, E.U. planeó un programa de contrainsurgencia actualizando armamento y tácticas militares con el fin de controlar y detener el avance socialista. A partir de 1962 esta dinámica encaminó al país a la radicalización de grupos de la izquierda guatemalteca en la que convergieron ex-funcionarios de los Gobiernos de Arévalo Arbenz, miembros y líderes de los partidos políticos afectados por la contrarrevolución y militares involucrados en el levantamiento del 13 de Noviembre de 1960, quienes aprovecharon la reactivación y el malestar del movimiento social, especialmente entre sectores de estudiantes, maestros, obreros urbanos, campesinos y algunos profesionales. La

⁴ Esta reunión presidida por Fidel Castro, y algunos de los principales dirigentes vietnamitas, convocó a lo más granado de los grupos revolucionarios del tercer mundo. Asistieron más de 513 delegados de 83 grupos armados de Asia, África y América. Llevada a cabo en Cuba en enero de 1966, *La Tricontinental* surgió como un esfuerzo por consolidar el movimiento guerrillero latinoamericano y articular el africano, que se encontraba totalmente desorganizado.

rebelión de la izquierda echó raíces sociales y se tornó en alzamiento armado debido a la exclusión económica y social y a la ausencia de un espacio democrático. La idea de derrocar al gobierno se cambió por la búsqueda de transformaciones sociales y políticas, y por la adopción, en algunos oficiales, de un pensamiento de izquierda. De este cambio de estrategia nacieron las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR) el 13 de noviembre de 1962, constituyéndose como el brazo armado del Partido Guatemalteco de los Trabajadores (PGT). La fuerza guerrillera se constituyó en tres organizaciones campesinas y de fuerza militar permanente llamadas frentes guerrilleros. El primero llamado “Alaric Bennet”, que más tarde cambiaría a MR-13, bajo el mando de Marco Antonio Yon Sosa, el segundo, dirigido por Luis Trejo Esquivel y el tercero conformado por cuadros del PGT, llamado FGEI comandado por Augusto Turcios Lima.

Con el propósito de fortalecer la legitimidad del gobierno guatemalteco, se convocó a elecciones el 6 de marzo de 1966. Para sorpresa de todos, los dos postulantes militares obtuvieron menos votos que el candidato del Partido Revolucionario (PR), Julio César Méndez Montenegro, quien obtuvo una mayoría relativa que debió resolverse en el Congreso, en elección de segunda vuelta. La victoria civil constituyó un obstáculo no previsto por los militares, y luego de un intenso período de negociaciones el Ejército aceptó el resultado de pero condicionó las atribuciones del presidente electo quien asumió el poder atado de pies y manos subordinado a un Ejército extremadamente fuerte⁵. El movimiento guerrillero guatemalteco sucumbió ante una campaña contrainsurgente bien planeada por las fuerzas castrenses del país y apoyada militarmente por E.U. 1967 y 1968 fueron años decisivos para las FAR, ensimismados en sus problemas internos, los grupos revolucionarios no pudieron hacer frente a las embestidas del ejército y finalmente sucumbieron.

ANÁLISIS METODOLÓGICO

Mucho camino se ha andado desde aquellos primeros acercamientos a la imagen fotográfica como fuente histórica, en la década de los ochenta. Los primeros trabajos han servido de abono para los historiadores del siglo XXI. Aún con esto no existe “una” metodología única y válida para todos los casos. Cada investigador se acerca a sus fuentes visuales desde

⁵ Pereyra, *Moncada*, 1997.

diferentes ángulos, dependiendo de la perspectiva de estudio. Tomando propuestas de aquí y de allá enriqueciendo la metodología y la historiografía de la imagen

Una vez saldada la duda sobre la metodología a emplear, nos enfrentamos al problema de estudio. Los investigadores de la imagen tenemos dos posibilidades. Hacer un trabajo sobre historia de la fotografía, o historia a través de ella. Resuelto esto se presentan dos disyuntivas más: tener como eje medular un *corpus* fotográfico (archivo, secuencias, fotorreportajes, etc.) y a partir de éste realizar el análisis histórico, o partir de un texto para iniciar la búsqueda de fuentes fotográficas. Todas son válidas si tenemos claro el papel de la imagen en nuestra investigación, aún aquellas que se valen de la imagen como ilustración. Pero aquí debemos tener claro qué pretendemos hacer, si historia gráfica o historia ilustrada⁶.

La fotografía, como medio y/o fin, es decir la historia gráfica o fotohistoria como la nombra John Mraz, ofrece dos opciones. Como información –representa un trozo de realidad, aportando imágenes del proceso histórico contextualizándolo para mostrar episodios y detalles de la vida cotidiana⁷-; y como sintaxis -expresión y decisión del fotógrafo que eligió el tema, lo encuadró, escogió la luz y el momento de disparar-. “Si nos interesa la información presente en una foto, entonces la usaríamos para construir una historia social, política, tecnológica o aún económica. Si lo que nos importa es la sintaxis en la foto, entonces se usará para relatar una historia cultural”⁸. En este sentido esta investigación toma como fundamentos metodológicos las propuestas de Mraz, en cuanto al uso de la imagen para la historia social y de otros dos investigadores mexicanos: Rebeca Monroy y Alberto del Castillo, que al igual que Mraz se han acercado a la imagen de prensa mexicana, planteando el análisis y entrecruce de fuentes hemerográficas, de archivo y orales como herramientas metodológicas⁹.

La imagen como otra fuente histórica nos presenta múltiples posibilidades de acercamiento. “las fotografías son testimonios directos de la realidad tangible; sabemos que en su realización intervienen factores de índole estética e ideológica, proporcionados por su

⁶ Desde las primeras décadas del siglo XX se ha acuñado el término “historia gráfica”, entendiéndose ésta como la simple inclusión de imágenes en investigaciones históricas. Sin embargo este uso y abuso en la utilización de imágenes para complementar textos no es otra cosa que “historia ilustrada”. Su nombre lo dice, ilustra un texto pero su relación con éste resulta inexistente. La historia gráfica va más allá de la simple decoración en los discursos escritos, la verdadera historia gráfica-nos dice John Mraz, “supone una relación dialéctica indisoluble entre la imagen y la palabra”. Así mismo plantea la necesidad de valorar las imágenes desde una perspectiva más amplia y compleja, reflexionando sobre la lectura e interpretación de sus contenidos concretos. La historia gráfica no se limita al montaje de las imágenes o a su correspondencia con un periodo histórico determinado, por el contrario “su propósito es más complejo y consiste en desarrollar un análisis, una lectura y una interpretación del discurso visual cotejando las imágenes con todo tipo de documentación escrita y no escrita, accesible a la historia social y cultural” Mraz, “Fotografía”, 1985.

⁷ Mraz, “Fotografía”, 1985.

⁸ Mraz, “Más”, 1992, pp. 158-159.

⁹ Sin dejar de lado el análisis y crítica de fuentes tradicionales, como manuscritos o bibliografía.

creador”¹⁰, es por ello que resulta vital analizarlas a través de diferentes vertientes de apreciación como lo técnico, es decir, la cuestión plástica y formal de la imagen, o lo temático-ideológico, integrado por el contexto histórico político, social y cultural en el que se realizó la fotografía¹¹. Cualquiera que sea la elección corresponde a los intereses específicos de la investigación y cada una de ellas tiene metodologías específicas, que sin problema alguno pueden entrecruzarse.

Dentro de los intereses de esta investigación, los usos sociales de la imagen son el hilo conductor del análisis, de tal forma que ceñimos la metodología a las vertientes de apreciación histórico-estilística, ideológico-política y propuesta plástica -con todas sus aristas posibles-, planteadas por Monroy. Estas vertientes proponen de manera conjunta y sintética, el análisis del discurso visual del autor (técnica de realización, propuesta autoral, correspondencia con los modelos hegemónicos de la época y el trabajo de sus contemporáneos). La forma y fondo de la imagen “donde se manifiestan los contenidos generales de una nación, una época o una clase social”¹², es decir, la obra como documento histórico y producto de una época. El adiestramiento del ojo para “reconocer las diferencias de época y de individualidades, para reconocer diferencias y similitudes de una producción fotográfica de determinada época e inclusive cambios estéticos del fotógrafo”¹³, es decir un cruce de caminos en el análisis sincrónico y diacrónico de su obra.

Para lograr un estudio completo, el testimonio oral de Rodrigo Moya, fotorreportero; Mario Menéndez, director de la revista, y César Montes, Comandante del FGEI fue fundamental. Sus reflexiones, aportaciones y análisis ayudaron a entender y mostrar aciertos y contradicciones del fotorreportaje. En este sentido el trabajo retoma la propuesta de Alberto del Castillo en torno a la obra de nuestro fotógrafo. “El cotejo de la serie de fotografías con algunas otras de la misma secuencia que se conservan en el acervo del autor, así como el testimonio del mismo nos permite identificar y comprender la estrategia envolvente, casi cinematográfica con la que Moya estudiaba atmósferas y personajes y se integraba a ellos de una manera al mismo tiempo directa y armónica”¹⁴.

CORPUS FOTOGRÁFICO

¹⁰ Monroy, “Siluetas”, 2001, p. 317.

¹¹ Monroy explica cada una de ellas de manera puntual y detallada en el artículo ya citado, Monroy, *idem*, p. 321.

¹² *Idem*, p. 325.

¹³ *Idem*, p. 327.

¹⁴ Castillo, *Rodrigo*, (en prensa), p. 5.

Rodrigo Moya regresó de Guatemala con más de 230 negativos en formato 6x6 y 35mm (color y blanco y negro), de éstos se publicaron 120 fotografías. La cobertura de *Sucesos* constó de ocho reportajes semanales del 19 de febrero al 9 de abril de 1966. La revista dedicó además de la portada, cerca de 20 páginas por entrega, cada una acompañada de entre 10 y 22 imágenes en blanco y negro¹⁵ desplegadas en media plana e incluso a doble página. Paradigmático en la prensa mexicana que difícilmente cubría y publicaba acontecimientos latinoamericanos que alteraran el orden imperialista¹⁶. Este singular despliegue muestra la importancia que la revista daba a la fotografía y su valor en la publicación, sin embargo haciendo un balance de los negativos que se encuentran en el AFRM podemos ver que en relación al material existente, la calidad tanto plástica como documental no fue ponderada en la selección de las imágenes a publicar. Esto nos habla de que si bien existía una preocupación por la fotografía, donde Rodrigo Moya sugería las imágenes que consideraba importantes por su composición y su fuerza documental, era Mario Menéndez, como director de la revista, el que finalmente elegía las que se acomodaban al texto. A pesar de contar con los conocimientos básicos para desplegar imágenes con más amplitud, Menéndez, según palabras de Rodrigo Moya, no lograba diferenciar entre aquellas que contenían una fuerte carga visual y las de simple registro. Esto explica porque en los dos últimos números se presenten imágenes ya publicadas o con poco valor documental.

En el AFRM se conservan catalogados 229 negativos, sólo tres a color¹⁷. Los siete negativos correspondientes a las portadas y cuatro más en blanco y negro de las páginas interiores, están extraviados dentro del archivo o perdidos definitivamente¹⁸. Moya recuerda que no todos los negativos facilitados se le regresaron¹⁹. En el archivo se encuentran dos

¹⁵ Siguiendo con la tradición documentalista, que se remonta a las primeras décadas del siglo XX y que a mediados de siglo seguía en boga, una fotografía que retratara escenas de la vida cotidiana con contenido social, adquiriría el carácter de fotografía documental si se reproducía en blanco y negro, logrando “transmitir una sensación de cruda realidad”, Burke, *Visto*, 2001, p. 27.

¹⁶ De estas imágenes, 6 fueron tomadas en Panamá, 6 más son retratos de archivo que no fueron tomados por Moya, y 17 que aparecen repetidas o editadas. De tal manera que sólo 90 fotografías son inéditas, es decir, se publicaron una sólo vez.

¹⁷ Los 106 negativos que no se publicaron corresponden en su mayoría a tomas de seguridad o doble toma de un mismo momento, algunas incluso son series de 3 o más imágenes. Todos los negativos permanecen en perfecto estado de conservación y algunos tienen las indicaciones de edición para la revista hechas por el propio Moya. La carpeta que los contiene está clasificada bajo el título de “Guerrilla de Guatemala” y ordenada bajo los siguientes rubros: “Guerrilla”, “vista de la ciudad”, “población”, “condiciones de vida”, “Palacio de Policía”, “Fusilamiento” y “personajes públicos”.

¹⁸ Cinco de las siete portadas corresponden a imágenes de los guerrilleros, ya sean retratos grupales o en caminatas por el río o la selva. La única portada que no se le dedicó a Guatemala fue la del 2 de abril, donde aparece Silvia Pinal, esposa de Gustavo Alatriste, en un instante del rodaje de la película “La soldadera”, título que la revista toma para esa edición. Los tres negativos localizados estaban mal archivados en la carpeta dedicada a Venezuela.

¹⁹ Entrevista a Rodrigo Moya realizada por Mónica Morales, 13 de abril de 2007, Cuernavaca, Morelos.

secuencias destacables, sólo una se publicó y corresponde al ajusticiamiento guerrillero de tres supuestos delatores del ejército²⁰. La otra secuencia, formada por siete negativos en 6x6, registra a los guerrilleros desnudos bañándose en un arroyo.

La cobertura puede dividirse en dos bloques. La primera corresponde al contexto general del país, en ellos Menéndez sintetiza el “dramático panorama de explotación económica, de miseria, de insalubridad, de ignorancia, de falta de garantías individuales, de crímenes y vejaciones”²¹ que vive el pueblo guatemalteco. Mediante un recorrido histórico por los últimos 40 años, y a través de entrevistas realizadas a actores político-sociales destacados, presenta la situación de aquel país centroamericano. Aunque su base documental es amplia, la lectura resulta densa y tediosa²².

57 fotografías blanco y negro y cuatro a color complementan esta primera parte. Los temas abordados son condiciones de trabajo (en particular con la United Fruit Company, UFCO), condiciones de vida, población, Palacio de Policía y personajes públicos (académicos, líderes estudiantiles y candidatos a la presidencia). La propuesta de Moya adquiere un carácter de denuncia social cuando trata el asunto de la vivienda y la población donde la presencia de los niños es constante, así como la relación intrínseca que el fotógrafo logra con los actores de su obra. Esta intimidad contrasta con la barrera que se percibe en las tomas en el interior del Palacio de Policía y con los personajes públicos, particularmente con los candidatos, que sin perder la composición plástica se limitan a ser tomas de registro.

El segundo bloque está dedicado al grupo armado. Las cinco entregas relatan el “inesperado” contacto de los mexicanos con los guerrilleros urbanos, su traslado y estancia en la Sierra de las Minas, las motivaciones de los jóvenes y el episodio de San Jorge. La larga entrevista que César Montes concedió en exclusiva se transcribe en más de 13 cuartillas acompañadas de un par de retratos del Comandante²³. En este bloque vemos dos líneas muy claras de registro. La primera que muestra el lado estratégico-militar a través de fotografías que dan cuenta de la movilidad del grupo, la relación con los campesinos y la acción militar.

²⁰ Compuesto de 15 fotografías, siete en formato 6x6, previas a la acción y ocho en 35mm, que registran el momento en que son expulsados de sus casas para ser enjuiciados hasta que reciben el tiro de gracia

²¹ Menéndez, “Guatemala” 1966, núm. 1710, p. 36.

²² Los datos ahí desplegados se fundamentan con una extensa investigación que incluye datos estadísticos, referencias bibliográficas y entrevistas. Los entrevistados son miembros de la Asociación de Periodistas Guatemaltecos, el director del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Universidad de San Carlos (USAC), de jóvenes de la Asociación de Estudiantes Universitarios (AEU) y los propios candidatos de las fuerzas políticas contendientes, *ibid*, pp. 18-37.

²³ En ella expone los objetivos de la lucha armada, la tensa situación del país y el negro futuro que se vislumbra. De estos números uno está dedicado en su totalidad a la crónica del fusilamiento guerrillero y uno más a detallar las tareas desarrolladas por la guerrilla urbana, *Sucesos*, 1966, núms. 1713 a 1717.

La segunda línea es más personal y se inclina por el retrato de los guerrilleros en escenas de vida cotidiana como la preparación de alimentos, el baño y el descanso. En total se publicaron 62 fotografías, 50 de ellas tomadas en la sierra. La última entrega dedicada a la guerrilla urbana, carece de registros fotográfico de sus miembros, esta ausencia se resolvió repitiendo muchas de las publicadas en entregas anteriores²⁴.

Contabilizando y categorizando el número de fotografías publicadas, resulta sintomático que en un reportaje cuyo objetivo central era la guerrilla, el despliegue fotográfico de ésta fuera menor al dedicado a temas generales del país, más aún cuando en el AFRM se encuentra una considerable cantidad de negativos sobre la guerrilla con una calidad documental y plástica digna de publicación²⁵.

Tras la revisión hemerográfica y el cotejo con el AFRM se decidió tomar como eje estructural de la investigación los temas destacados en el reportaje de Mario Menéndez, arriba citados. Añadiéndose el de “condiciones de trabajo”, ausente en la carpeta correspondiente a Guatemala dentro de la clasificación del AFRM²⁶.

DE LA TEORIA A LA PRÁCTICA

Entender las propuestas metodológicas seleccionadas no es tarea fácil. La situación se complica cuando se debe seleccionar de entre 230 negativos, un promedio de 100 fotografías para el trabajo de tesis. Y de éstas decidir cuáles analizar a fondo, sobre qué secuencias cuestionar al fotógrafo, cuáles y cuantas imágenes inéditas cotejar con lo publicado, entre muchas interrogantes más. Y aún después de la selección final nos quedamos con la duda de que si el *corpus* elegido fue el correcto y suficiente. Invariablemente siempre queremos más foto.

Para los objetivos prácticos de este texto se presentan dos secuencias que consideramos pueden servir para ejemplificar el uso de la metodología elegida, es decir, cotejo y entrecruce de fuentes hemerográficas y de archivo, acompañadas del testimonio de los actores principales. Sin dejar de lado el análisis de otras fuentes documentales.

²⁴ Por razones de seguridad se tenía prohibido fotografiar a los guerrilleros urbanos, pues en su mayoría continuaban con su vida civil en la ciudad o hacían las veces de enlace entre los guerrilleros permanentes y los de la ciudad, llevando alimentos, medicinas, armas o comunicados a la sierra o la ciudad.

²⁵ La experiencia de Moya, adquirida en fotorreportajes previos, sus intereses personales, así como su trabajo de *freelance* le permitió realizar una cobertura más amplia, y centrada en los objetivos específicos planteados desde el inicio. Planeación que se ve a lo largo del fotorreportaje, construido a base de secuencias temáticas que indistintamente permiten realizar una lectura en conjunto o acercamientos individuales.

²⁶ La razón es que las imágenes que registran las tierras de la UFCO y las condiciones de sus trabajadores son parte de un reportaje previo realizado en Panamá, y que en esta ocasión fueron utilizados como fotos de archivo. Entrevista a Rodrigo Moya realizada por Mónica Morales, 13 de abril de 2007, Cuernavaca, Morelos.

“La guerrilla al desnudo”

Integrada por siete negativos en formato 6x6 en blanco y negro y uno a color, “La guerrilla al desnudo”, titulada así por su autor, es una original secuencia sin antecedentes en la prensa mexicana. La serie no se divulgó por contener “escenas de imposible publicación”²⁷. Moya reflexiona sobre la censura de la época afirmando que ésta “no era de corte fascista, sino mucho más elegante. Para empezar el 80% estaba compuesta de autocensura de los diarios y revistas. Todos ellos tenían las antenas suficientes para determinar qué imágenes era conveniente publicar y cuales no”²⁸. Aún sabiendo que probablemente esta secuencia no sería publicada, el fotógrafo “utilizó una parte de su escaso material para registrar toda la faena, atendiendo al llamado intuitivo de la doble cámara que le permitió enfrentar este tipo de situaciones a lo largo de toda su trayectoria”²⁹. Efectivamente Moya no se equivocó, en la mesa de edición de la revista, seguramente por decisión de Menéndez, “La guerrilla al desnudo” pagó el precio de la censura. Hubieron de pasar treinta y siete años para que parte de la secuencia fuera divulgada³⁰.

En ese momento sólo tres negativos salieron a la luz. Los dos últimos de la secuencia registran el momento en que los guerrilleros terminan de vestirse y el tercero es una toma abierta de Menéndez en calzoncillos, desplegada en plana completa. Ésta imagen muestra la falta de educación visual del periodista que dio más peso a imágenes meramente anecdóticas sin contenido documental, pero con un claro papel protagónico.

La composición de las cuatro imágenes no publicadas de los jóvenes desnudos es sobresaliente, Moya logra transmitir la simbiosis que hay entre el guerrillero y su arma. Pueden despojarse de su uniforme pero no del equipo de combate. El *punctum* es el cuerpo esbelto de “El Gallo Giro” y su *Thompson 45mm*, que se convierten en la puerta de entrada para la lectura de la imagen. La posición de las armas –que resultan una constante compositiva dentro de la secuencia- es punto de referencia para analizar el estilo de Moya, esta danza invisible que envuelve a sus sujetos hasta encontrar el ángulo, la luz, el momento decisivo de la toma (**imagen 1**).

Imagen 1
AFRM

²⁷ Menéndez, “¡Porque!”, 1966, núm. 1716, p. 31.

²⁸ Entrevista a Rodrigo Moya realizada por Alberto del Castillo, 5 de octubre de 2004, Cuernavaca, Morelos.

²⁹ Castillo, *Rodrigo*, (en prensa).

³⁰ Morales, *Rodrigo*, 2004.

Sutilmente nuestro fotógrafo se desplaza en el escenario, camina hacia su derecha buscando nuevo ángulos. Los dos jóvenes en cuclillas que aparecen en primer plano sirven de marco para las *Thompson* que descansan a un costado del arroyo. Los guerrilleros se mimetizan con su entorno, los claroscuros provocados por la luz y la vegetación son aprovechados por Moya para simbolizar, a través del discurso visual, la clandestinidad que caracteriza a la guerrilla (**imágenes 2 y 3**). La preocupación constante por mostrar tácticas y estrategias guerrilleras se ve reflejada de manera notable en el trabajo de Moya. En el AFRM existen series que de forma enfática ejemplifican el cuidadoso discurso visual construido para los registros en la sierra.

Imagen 2
AFRM

Imagen 3
AFRM

Esta secuencia nos permite estudiar el trabajo de Moya en dos niveles. En el aspecto profesional significa un aporte importante al fotoperiodismo nacional, como ya mencionamos “La guerrilla al desnudo” no cuenta con antecedentes en la prensa nacional. A nivel personal representa su aceptación por parte del grupo armado, creándose una relación que no se repitió con ningún otro periodista, fotógrafo o medio de comunicación con quien tuvo contacto el grupo.

Las tres fotografías seleccionadas para su publicación fueron desplegadas en un formato menor. Los jóvenes son captados en contrapicada poniéndose los calcetines, mientras el Comandante César Montes mantiene la vigilancia (**imágenes 4 y 5**). En la imagen 4, aparecen –en el orden acostumbrado- Montes en primer plano con su inconfundible paliacate en los hombros, Sergio terminando de vestirse (confundido por el editor con Marcelino) y Rocael de la Sierra sentado frente al Comandante. La imagen 5 añade dos elementos: un guerrillero y tres subfusiles automáticos.

Imagen 4
“Un minuto de descanso: César, Rocael y Marcelino, junto a un arroyo en la Sierra de las Minas”
Sucesos
19 de marzo de 1966
p. 32-33

Imagen 5
“Danilo, Marcelino, César Montes y Sergio se visten rápidamente... el ejército avanza...”
Sucesos
2 de abril de 1966

Analizando la secuencia encontramos que estos dos registros son en realidad el resultado de la búsqueda de una mejor fotografía. Las imágenes son prácticamente iguales, mismo ángulo y composición, lo único diferente es quienes aparecen en ellas - Danilo, con una máscara que cubre su rostro (resultado de la edición), Marcelino, César y Sergio-, y la presencia de las armas frente a ellos como elementos clave. En el ángulo inferior izquierdo de la imagen 4 observamos apenas parte del cuerpo de una *Thompson*, detalle que probablemente se le escapó a Moya. Siguiendo con la lógica compositiva de la “fotografía envolvente”, en la imagen 5 advertimos que el detalle del arma es subsanado, convirtiéndola junto con dos subfusiles más, en parte importante de la composición.

Considerando el contexto en que la secuencia se creó, resulta importante hacer énfasis en el discurso visual del fotorreportero, donde con ironía cambia los papeles³¹. Horas antes los guerrilleros se encontraban detrás de las armas durante el juicio efectuado en San Jorge, ahora aparecen como acusados frente al pelotón de fusilamiento. Desnudos y sin protección Moya les apunta con su cámara *Mamiya*, luego de siete disparos del obturador las espaldas desnudas de Danilo, César, “El Gallo Giro” y Rodrigo quedan atrapadas en los negativos.

Con la publicación de ambas imágenes se comprueban desaciertos en el discurso visual publicado. Efectivamente no es la misma imagen, pero registra el mismo momento. Consideramos que el espacio pudo haberse aprovechado mejor con la publicación de un registro diferente o con el despliegue de la imagen 5 en un formato mayor.

La tercera fotografía es el ejemplo más claro de los desaciertos cometidos por Menéndez. Pudiendo publicar la secuencia completa o por lo menos otro registro con mayor carga documental, el director de *Sucesos* optó por desplegar en plana completa, su retrato en calzoncillos, meditando –según el pie de foto, igual de intrascendente de la imagen-, sobre la muerte que rondaba al grupo (**imagen 6**). La composición guarda relación con los retratos sobreexposados de los guerrilleros caminando entre las piedras, donde el escenario natural de la selva se convierte en telón de fondo de la composición.

Imagen 6
“Acababa de bañarme; estaba preocupado, pensando en la muerte que nos acechaba”
Sucesos
2 de abril de 1966
p. 32

³¹ Rescatando el testimonio del Comandante y el periodista, luego de la acción militar realizada en la aldea de San Jorge, donde fueron fusilados tres supuestos delatores del ejército. La escuadra guerrillera, fotógrafo y periodista caminaron toda la madrugada sin descanso tratando de escapar del ejército. Con las primeras luces del día decidieron bañarse en el arroyo cercano al campamento ex profeso para recibir a los mexicanos.

Llama la atención que esta imagen escapó al filtro de la decencia a pesar de que Mario Menéndez aparece en ropa interior. Lo que nos muestra que la lógica editorial de la revista no estaba del todo definida o que tuvo más peso el protagonismo del escritor que las cuestiones estéticas y documentales.

Rosamaría

En el AFRM existe una secuencia de cinco negativos en 35 mm de una joven de 25 años que posa para el fotógrafo con gran entusiasmo. Alejada de la percepción de Menéndez que presenta a Rosamaría como poseedora de una belleza natural, de estatura baja, buena cocinera y zurcidora de pantalones³², Rodrigo Moya construyó un discurso visual rescatando la figura y el papel de la joven en la guerrilla, a través de registros parciales donde intentó mostrar no el lado femenino sino la igualdad de condiciones entre los miembros del grupo. Esto no significa que en el machismo no estuviera presente en los grupos guerrilleros. El mismo Montes reconoce que “el atraso en cuanto a la concepción de género que privaba en la organización y del que adolecían Turcios y César, llevó a que ella saliera del país para hacer labores de logística”³³, lo que terminó en su detención y encarcelamiento en Santa Martha Acatitla, México,

La lucha por igualdad de circunstancias, por mostrar a la mujer como un miembro más del grupo es reproducida en esta secuencia fotográfica y reafirmada por el testimonio del fotógrafo. Dos retratos fueron desplegados en plana completa y en ambos su rostro fue editado con un antifaz negro por cuestiones de seguridad. Montes relata que “pedimos que a ella no se le publicara su foto, su cara porque era un personaje muy conocido, hija de un militar, reina de belleza y tenía hermanas que estaban militando en la organización que podían ubicarse a través de ella y perjudicar a toda la familia”³⁴. La edición resalta la expresividad de su sonrisa y la anuencia a ser fotografiada con la *Thompson* de Benedicto o Rocaél, que “a ella le gustaba mucho, pero que no era su arma ya que pesaba aún para un hombre fuerte”³⁵ (**imagen 7**).

Imagen 7
“Lista ya el arma para el combate, Rosamaría espera...”
Sucesos
2 de abril de 1966
p. 31-32

³² Menéndez, “¡Porqué!”, 1966, núm. 1716.

³³ Macías, *Guerrilla*, 1997, p. 87.

³⁴ Entrevista a César Montes realizada por Mónica Morales, 28 de julio de 2007, Amatitlán, Guatemala.

³⁵ El arma de Rosamaría era una carabina americana 30-M1 de culata recortada de uso deportivo, pequeña y liviana. Entrevista a César Montes realizada por Mónica Morales, 8 de octubre de 2007, México, D.F.

La presencia de Rosamaría en la Sierra produjo asombro en el equipo de periodistas de *Sucesos*. Para el fotógrafo,

Fue extraño verla aparecer en el campamento, pues era una joven graciosa, un poco tímida. No se veía una guerrillera muy fogueada y la traté como si nada, como si fuera un guerrillero jovencito más [...] Traté de no mostrar asombro ni un interés especial [...] Pero para Mario Menéndez era un gancho muy bueno la imagen de una guerrillera bonita dentro del reportaje³⁶.

En torno a la figura de Rosamaría existen dos discursos claramente opuestos contruidos por fotógrafo y reportero. El primero buscó realzar su presencia en la guerrilla.

A Rosamaría le hice algunas tomas junto a César Montes, luego giré mi cámara hacia ella y tomé cuatro o cinco fotos en 35mm. Creo que en la misma sesión la fotografié con una *Mamiya*, empuñando una ametralladora *Thompson* de los años 30, buscando una atmósfera enaltecadora, en cierta forma romántica. Rosamaría era muy agradable e hice un esfuerzo para destacarla en mis tomas³⁷.

El discurso visual es claro. El ángulo en contrapicada engrandece su figura que armoniza con el contexto natural, el complemento lo da el arma que alista para el combate. El campo visual es ocupado casi en su totalidad por el rostro en *closeup* de la joven, que le imprime cierta intimidad y complicidad, particularmente por la sonrisa apenas dibujada de Rosamaría. El retrato fue publicado en plana completa, sin mayor edición que el antifaz negro que cubre el rostro de la jovencita (**imagen 8**).

Este es uno de los aciertos destacables que el discurso editorial tuvo con el trabajo de Moya, pues si bien es cierto que Menéndez limitó la presencia de Rosamaría en el texto, el discurso visual la destaca pues su retrato fue publicado en más de plana y media y sin ninguna edición de por medio.

Imagen 8
Sucesos
2 de abril de 1966
p. 26

El rostro dulce y afable de Rosamaría se revela en el negativo que se encuentra en el AFRM. La sonrisa que se destacó en las páginas de *Sucesos* ahora armoniza con el gesto jovial de la guerrillera. Montes recuerda que Rosamaría era una persona “fuerte a la vez sensible y delicada, reservada, siempre sonriente aun en los momentos de peligro, una persona que se hizo sentir y ganar espacio con su firmeza”³⁸ (**imagen 9**).

³⁶ Entrevista a Rodrigo Moya realizada por Mónica Morales, 13 de agosto de 2007, Cuernavaca, Morelos.

³⁷ *Ibid*

³⁸ Entrevista a César Montes realizada por Mónica Morales, 28 de julio de 2007, Amatitlán Guatemala. Durante nuestra visita a Guatemala intentamos entrevistar a esta ex -guerrillera, Rosamaría se negó y aunque lamentamos tal decisión, aceptamos su derecho a la privacidad y anonimato. Sin embargo estamos seguros que su autoexclusión privó a esta investigación de un testimonio que sin duda hubiera resultado enriquecedor.

Para Menéndez, Rosamaría es sólo una “muchacha capitalina de estatura baja y excelente cocinera [...] de gran ayuda para los insurgentes, no solo por su capacidad y destreza en la lucha, sino también por sus rápidas intervenciones para resolver problemas urgentes que se relacionan con la ropa, primeros auxilios, etc.”³⁹. La restringida visión de Menéndez frente al rol femenino limitó la figura de Rosamaría en el reportaje. El director de la revista prefirió el recurso fácil y colocó a la guerrilla en el tradicional papel de ama de casa, dejando de lado su lugar en el grupo⁴⁰. El Comandante del FGEI rescata su papel afirmando que:

Todos los días se esforzaba por hacer lo mismo que los hombres sin aceptar ninguna atención especial [...] Era una mujer que se preocupó mucho en ser aceptada con todos los derechos y todas las obligaciones de un combatiente. Se destacaba mucho en las tareas de capacitación política de los combatientes campesinos⁴¹.

La decisión editorial de cubrir su rostro e incluso desaparecerla del único retrato donde aparece al lado de César Montes, tiene varias lecturas. Partiendo del discurso editorial manejado en el reportaje, interpretamos que tal decisión se debió más a minimizar su papel dentro de la guerrilla que a mantener su anonimato. Montes reflexiona sobre ambos discursos y señala que

Rodrigo fotografió a Rosamaría con su arma en la mano, la fotografió en la marcha con su mochila, él sí vio, sus ojos, su lente sí percibieron la importancia de ella en la guerrilla, en cambio Menéndez ni caso le hizo [...] No le dio el debido valor, la debida importancia, en el texto de Menéndez Rosamaría queda reducida a zurcidora de pantalones y a servidora de comida⁴².

La secuencia fotográfica presentada y los textos publicados despiertan varios interrogantes. Si la regla general para las fotografías fue como afirma Montes:

Que todo guerrillero que bajaba y subía no podía fotografiarse [...] de los permanentes que tenían la posibilidad de ser reconocidos fácilmente y afectar a su familia como Rosamaría, tampoco [...] ya los demás, que según nosotros había ya conocimiento de quien era Turcios Lima, de quien era César Montes por parte del enemigo, que ya incluso se habían publicado fotos nuestras, pues se aceptó⁴³.

³⁹ Menéndez, “¡Porque!”, 1966, núm. 1716, p. 27.

⁴⁰ La primera referencia a Rosamaría dice lo siguiente: “No podía dormir. Ya eran casi las siete y media de la mañana. Rosamaría preparaba el desayuno: café y pan”, p. 20; la segunda se da en la víspera de una acción militar, “cerca de las 7pm Rosamaría comenzó a preparar la cena: u pedazo de carne, pan y café”, p. 36; Menéndez, “Lucha”, 1966, núm. 1714. La última se presenta cuando el grupo se alista a tomar un baño en el arroyo cercano, “Todos accedimos con gusto y yo aproveché para pedirle a Rosamaría que me arreglase, en la medida de sus posibilidades, el pantalón que ya inspiraba lástima”, Menéndez, *Ibid*, p. 31.

⁴¹ Entrevista a César Montes realizada por Mónica Morales, 8 de octubre de 2007, México, D.F.

⁴² Entrevista a César Montes realizada por Mónica Morales, 28 de julio de 2007, Amatitlán, Guatemala.

⁴³ *Ibid*.

Resulta incongruente la existencia de esas fotografías. En primer lugar Rosamaría no hubiera permitido ser fotografiada, sin embargo posó para Moya; en segundo lugar Montes fue testigo de estas tomas y ni él ni el grupo pusieron objeción, confiando en que “editarían las fotos y no publicarían su rostro para prevenir represalias familiares”⁴⁴, argumento inocente viniendo de un grupo armado que conoce los mecanismos de inteligencia del enemigo. Moya plantea que “no supe o no recuerdo que sus imágenes fueran reservadas. Allí estaba César Montes cuando lo fotografié y no me advirtió nada al respecto. Mario Menéndez tampoco dijo nada cuando al entregarle en México decenas de fotografías donde aparecía Rosamaría”⁴⁵. Bajo la lógica editorial la imagen de Rosamaría representaba un efectivo anclaje novelesco para el reportaje que Menéndez construyó alrededor de la guerrilla.

Las contradicciones que encierra esta secuencia nos permiten apreciar la dimensión que tuvo el reportaje en su momento y sus consecuencias, positivas y negativas. Siendo la primera experiencia del FGEI con un medio de comunicación masiva, teniendo como periodista a una persona con las características de Menéndez y a un fotógrafo que aún con su experiencia en el oficio fotográfico y la militancia política pasó por alto muchos detalles, era lógico prever que los descuidos, omisiones o inocencias serían parte del reportaje. En este sentido todos los involucrados pagaron el costo de esta incipiente experiencia periodística. Lo destacable es que aun con todo, la cobertura de *Sucesos* significa un aporte a la historia del fotoperiodismo y de los movimientos armados de la década de los sesenta y desde esa óptica debe analizarse.

Siguiendo con los retratos individuales, en el AFRM existe un negativo en 35mm con una fuerte carga simbólica. En primer plano aparece César Montes, poco más del 50% del campo visual es ocupado por su figura sentada en una saliente de piedras, a escasos metro de él y ligeramente detrás una Rosamaría pensativa complementa la equilibrada composición (**imagen 10**). Nuevamente la contrapicada enaltece la figura del joven Comandante. La bota militar, su mano pero sobretodo su gesto relajado mirando al horizonte, atrapa la atención del espectador para continuar la lectura circular que nos conduce a la figura de la guerrillera. Ambos perdidos en sus pensamientos en una atmósfera idílica y romántica de la guerrilla – discurso predominante en esa época-. El binomio hombre-mujer, también esta representado, ofreciendo dos posibles lecturas diametralmente opuestas, por un lado presenta a la pareja en

⁴⁴ Entrevista a César Montes realizada por Mónica Morales, 30 de julio de 2007, Amatitlán, Guatemala.

⁴⁵ Entrevista a Rodrigo Moya realizada por Mónica Morales, 13 de agosto de 2007, Cuernavaca. Morelos.

igualdad de condiciones y el otro a la mujer subordinada al hombre, ya que Rosamaría aparece en segundo plano y proporcionalmente más pequeña. Menéndez pudo haber elegido cualquiera de éstas para armar su texto y resaltar al rol masculino o idealizar a la guerrilla como una gran familia, revolucionaria sin embargo decidió mutilar la composición para su publicación, dejando un discurso visual vacío.

Imagen 10
AFRM

Montes tiene muy claro el momento de la toma, “yo estaba recargado en mi mano y entonces Mario vio eso y le dice a Rodrigo, ¡Rodrigo ven, ven! Y el otro viene corriendo, yo volteo y Mario me dice: ponte así como estabas, no te muevas, pero pon la mano así como la tenías, el dedo como lo tenías, voltea la cara. Sin embargo nunca hizo mención de Rosamaría a quien ni siquiera volteo a ver⁴⁶. Frente a ese testimonio resulta previsible que Menéndez se inclinara por destacar al Comandante y excluir a Rosamaría. Retomando a Alberto del Castillo “una cosa era oponerse a las dictaduras militares en América Latina y otra muy diferente trasponer los límites de la visión patriarcal imperante en las mentes de los hombres y mujeres de la época”⁴⁷.

La imagen anterior pasó por el filtro editorial que decidió cortarla y colocarla en plana completa destacando la figura solitaria del Comandante con la siguiente leyenda: “César Montes está seguro del triunfo del pueblo guatemalteco”⁴⁸ -un texto con una carga simbólica destacable-, teniendo como fondo los difusos árboles de la Sierra de las Minas, que enmarcan más su presencia (**imagen 11**).

Imagen 11
“César Montes esta seguro del triunfo del pueblo guatemalteco”
Sucesos
19 de marzo de 1966
p. 18

En esta ocasión el editor optó por el “efecto”, término usado en el medio periodístico que consiste en “encuadrar la fotografía en función de un objeto a fin de resaltarlo y de situarlo, preferiblemente en el centro de la imagen. En la mayoría de los casos, la foto que sostiene el “efecto” es ampliada, y a menudo, montada en toda la plana, con los títulos y las leyendas impresos sobre la fotografía misma”⁴⁹.

⁴⁶ Entrevista a César Montes realizada por Mónica Morales, 28 de julio de 2007, Amatitlán, Guatemala.

⁴⁷ Castillo, *Rodrigo*, (en prensa).

⁴⁸ Menéndez, “Lucha”, 1966, núm. 1714, p. 18.

⁴⁹ Bourdieu, *Arte*, 2003, p. 214.

“La lucha de los guerrilleros”, título de la entrega y el pie de foto, representan en su conjunto un elemento simbólico más para la lectura del reportaje. Es un texto panfletario que destaca la intrínseca relación del pueblo guatemalteco, la lucha revolucionaria y los guerrilleros. Siguiendo con la lógica del reportaje, todos enfrentados a la dictadura militar y la intervención norteamericana, todos luchando por justicia y paz social. Donde evidentemente la mujer no tiene cabida, a menos que cumpla con el rol tradicional de esposa-madre, abnegada y sumisa.

Resulta previsible que la mayoría de los textos se contrapongan y enfrenten al discurso visual del fotógrafo que buscó destacar lo que Menéndez minimizó. Y que dio como resultado la subordinación de las imágenes a los textos reduciendo sus posibles lecturas.

REFLEXIONES FINALES

Resulta imposible exponer en 20 minutos dos años de investigación. Mucha información se quedó en el tintero, otra más tuvo que ser eliminada de la versión final. Sin embargo esperamos que esta aproximación metodológica haya cumplido con los objetivos iniciales planteados. Mostrar a través de ejemplos concretos cómo los historiadores de la imagen nos acercamos a nuestra fuente primaria, sin desestimar las llamadas fuentes tradicionales, a través no de una sino de varias metodologías, que no demeritan el rigor académico, por el contrario contribuye a la consolidación de la historiografía de la ftohistoria.

La lectura y análisis de las secuencias mostradas resulta imprescindible para las propuestas historiográficas y metodológicas en cuanto a la historia del fotoperiodismo mexicano y latinoamericano, se refiere. El abordar coberturas periodísticas de las guerrillas centro y sudamericanas, teniendo en consideración el medio que las publicó, la edición empleada, en contexto de la revista así como el contexto nacional y latinoamericano permiten desentrañar aspectos básicos para el estudio de los movimientos armados por un lado y del fotoperiodismo mexicano de manera particular. En este sentido la obra de Rodrigo Moya resulta una excelente guía para realizar dichos estudios.

Las aportaciones de este nuevo planteamiento analítico y metodológico han sido sustanciales y paulatinamente la Ftohistoria se ha venido ganando un lugar dentro de la historiografía nacional y latinoamericana, baste ver los trabajos de la nueva generación de historiadores de la imagen para comprobarlo⁵⁰. Un fotorreportaje tan amplio y completo como el realizado por Moya ofrece un sinfín de posibilidades de análisis. Las lecturas e interpretaciones de la obra de este fotógrafo en todos sus contextos abren un amplio abanico

⁵⁰ Arnal, *Fotografía*, 2002; Figarella, *Edward*, 2002; Gautreau, *Photographies*, 2007 ; González-Cruz, *Juan*, 2003; Malagón, *Fotografía*, 2003.

de posibilidades y acercamientos. Faltan aún muchos cuestionamientos por resolver. Sin embargo las primeras aproximaciones ya están sobre la mesa de discusión.

FUENTES

Hemerografía

Sucesos para todos, febrero-abril 1966, núm. 1713-1717.

Entrevistas

A Rodrigo Moya:

- 5 de octubre de 2004, Cuernavaca, Morelos, realizada por Alberto del Castillo.
- Enero de 2005, Cuernavaca, Morelos, realizada por Alberto del Castillo.
- 13 de abril de 2007, Cuernavaca, Morelos, realizada por Mónica Morales
- 13 de agosto de 2007, Cuernavaca, Morelos, realizada por Mónica Morales.

A César Montes:

- 28 de julio de 2007, Amatitlán, Guatemala, realizada por Mónica Morales.
- 30 de julio de 2007, Amatitlán, Guatemala, realizada por Mónica Morales.
- 8 de octubre de 2007, México, D.F., realizada por Mónica Morales.

Bibliografía

- Aguilar, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, UNAM-IIES, 1997.
- Arnal, Ariel, *Fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México entre 1910 y 1915*, México, Tesis de Maestría en historia, Universidad Iberoamericana-Departamento de Historia, 2002.
- Bourdieu, Pierre, *Un Arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, España, Editorial Crítica, 2001.
- Castillo, Alberto del, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880-1920*, México, México El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos Instituto Mora 2006.
- -----, *Rodrigo Moya. Una visión crítica de la modernidad*, México, CNCA, Círculo de Arte, 2006.
- -----, *Rodrigo Moya, Una mirada documental al México de mediados del siglo XX*, México, CONACULTA-Ediciones El Milagro-Galería López Quiroga, (en prensa).
- *Cuartoscuro*. Revista de fotógrafos, núm. 54, mayo-junio, 2002.
- Figarella, Mariana, *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte pos-revolucionario*, México, UNAM-IIES, 2002.
- Galeano, Eduardo, *Nosotros decimos no. Crónicas (1963/1988)*, México Siglo XXI Editores, 2001.
- Gautreau, Marion, *Les photographies de la Révolution Mexicaine Dans la presse illustrée de México (1910-1914): De la chronique à l'iconization*, Paris, tesis de doctorado en Español, Universidad de la Sorbona, 2007.
- González-Cruz, Maricela, *Juan Guzmán en México, fotoperiodismo modernidad y desarrollismo en algunos de sus reportajes y fotografías de 1940 a 1960*, México, tesis de Maestría, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 2003.
- Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia*, Argentina, Biblioteca de la Mirada, 2001.
- Macías, Julio César, *La guerrilla fue mi camino. Epitafio a César Montes*, Guatemala, Editorial Piedra Santa, Col. Afluentes de modernidad, 1997.

- García, Emma, (coord.), *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*, España, Lunwerg Editores, 2005.
- Malagón, Beatriz, *La fotografía de Winfield Scott. Entre la producción comercial y la calidad estética*, México, tesis de doctorado, UNAM, 2003.
- Monroy, Rebeca, “Siluetas sobre la lectura fotográfica”, en Camarena, Mario y Lourdes Villafuerte, (coords.), *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, México, AGN, 2001.
- -----, *Historias para ver: Enrique Díaz fotorreporteros*, México, IIB-UNAM-INAH, 2003.
- Morales, Alfonso y Manuel Aurrecochea, *Rodrigo Moya. Foto insurrecta*, México, Ediciones El Milagro, 2004.
- Morales, Mónica, *Rodrigo Mora fotorreportero y el Frente Guerrillero Edgar Ibarra*, México, Tesis de Maestría en Historia Moderna y Contemporánea, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2007.
- Mraz, John, *La mirada inquieta: nuevo fotoperiodismo mexicano, 1976-1996*, México, Centro de la Imagen, 1998.
- -----, “Más allá de la decoración: hacia una historia gráfica de las mujeres en México”, en revista *Política y Cultura*, núm. 1, otoño de 1992.
- -----, “De la fotografía histórica: particularidad y nostalgia”, en *Nexos*, núm. 91, 1985.
- Negrete, Claudia, *Valleto Hermanos, fotógrafos mexicanos de entresiglos*, México, UNAM-IIES, 2006.