



Héctor García,

la fotografía, su escritura de luz

LUZ GARCÍA MARTÍNEZ

A la memoria de Manuel Álvarez Bravo

Su nombre es Héctor García, su oficio: reportero gráfico. Le gusta contestar el teléfono, ver televisión y leer los periódicos *La Jornada* y *El País*. De voz aguda y cara de niño, sus apelativos son “Hectorcito”, “el torito” o “pata de perro” como le decía su madre a aquel pequeño que alquilaba “un cuarto de hora de bicicleta” en un local de su barrio y casi siempre la regresaba destrozada. Es hijo de Amparo Cobo Soberanes, originaria de Actopan, Estado de México y de Ramiro García do Porto, de origen portugués y a quien nunca conoció. Héctor García nació el 23 de agosto de 1923 en el barrio de la Candelaria de los Patos, en la calle de Juan de la Granja, en el centro histórico de nuestra capital. Ciudad que recuerda con ese asombro infantil que enmarcan sus recuerdos, inquietándose con la gran urbe y sus imágenes latentes que captará con su mirada y ese gran aparato mecánico que une para siempre a su vida: la cámara fotográfica.

Cámara fotográfica con la cual empieza a escribir las emociones, las experiencias y los sucesos que vive desde los 12 años a través del lenguaje fotográfico: una escritura con luz como la llama, “que es exactamente la traducción de la palabra fotografía”. Por ello, su obra realizada en México en los últimos 50 años, es un icono monumental, un valioso testimonio de nuestra cultura. Reportero gráfico de revistas y periódicos, como *Excélsior*, *Novedades*, *Time*, *Life*, *Mañana*, *Hoy*, *La Jornada*, *Vogue*, *Siempre!* y de *Foto Press*, su propia agencia, Héctor García en entrevista con *El Universo de El Búho*, narra sus vivencias, el registro fotográfico que ha realizado de nuestra historia contemporánea y la aparición del catálogo *Héctor García* (Turner, DGE/Equilibrista, Conaculta, Madrid, España, 2004), que se presentó el pasado mes de abril en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.

El libro fue presentado por Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis y Humberto Musacchio. Héctor García, quien vestía un traje oscuro, un sombrero de fieltro y un paliacate sobre su cuello, sentado junto a María, su esposa, además de escuchar las palabras de los ponentes, realizaba su oficio de todo la vida: tomar fotografías con su cámara Olympus automática de 35 milímetros, registrando instantes de una vida que definen más de 60 años de trayectoria.

Trayectoria de la cual Carlos Monsiváis señaló que Héctor García “es un gran constructor del azar, un especialista en determinar las circunstancias imprevistas de las imágenes, un autor de sorpresas que no se imaginaban serlo. Juan de la Cabada recordaba una canción de la Candelaria de los Patos que decía que Héctor cantaba a dúo con él y era una maravilla porque era un homenaje a los malvivientes: “me vinieron a vender un santo, me vinieron a vender un santo, hijo de un cabrón, por eso pesaba tanto, me fueron a vender un santo sin marco, sin cristal y sin vidriera...” Héctor García sonríe y me dice que en buen caló la canción decía muchas mentadas de madre que no se atreve a decir, “era el himno de entrada y sus fanfarrias de Juan cuando lo ponían en la penitenciaría, todos los presos cantaban a coro para decir que había llegado el papacito de todos...”

“Héctor García –continúa Monsiváis– está presente en diversos escenarios en los momentos específicos, a veces terribles, para tener siempre a su disposición la variedad de reacciones ante acontecimientos límites o para determinar que algo que vemos con naturalidad en otros momentos es un acontecimiento límite, pienso en la foto de una serie de señoras que están en un besamanos y a una se le enreda la cola del traje y se detiene a observar la conflagración de su vestido -la fotografía se intitula *Nuestra Señora Sociedad*, ciudad de México, 1947- y ese momento me representa más la cursilería de lo que fue todo ese intento priista de ennoblecerse a través de la creación de una sociedad... Y Héctor fotografía sin cesar escenas callejeras, escenas rurales, la ceremonia de los huicholes donde acompañó a Fernando Benítez, que fue gran amigo de Héctor y de todos nosotros e hizo ese viaje para decir, “¡Hombre, mientras yo veía a esos indígenas maravillosos, Héctor García tomaba fotos, no tuvo tiempo de mirarlos porque tomaba fotos!”

Para Humberto Musacchio la experiencia de Héctor García sirvió para educar a generaciones posteriores de fotógrafos, inculcando su ejemplo, sus mañas y sus moños “que el maestro sabía ponérselos para conformar una de las mejores orquestas de cámara del periodismo mexicano. Todos crecieron con Héctor, pero él siguió siendo un gigante.”

Elena Poniatowska señaló que “desde 1955, Héctor García ha expuesto en diversas galerías, pero ahora con el desafuero a Andrés Manuel López Obrador que en este momento sacude a las conciencias, creo que la exposición que más ha de recordar es aquella en el museo que dirigía Carlos Pellicer en Villahermosa, Tabasco, y es ahora el Museo Carlos Pellicer. Su obra fotográfica tiene otro común denominador con la de Andrés Manuel López Obrador: la preocupación social que jamás lo abandona y le da un sello inconfundible. ¿Qué es lo que llama a Héctor? La calle y los de a pie.”

Al terminar Elena Poniatowska su discurso, el fotógrafo emocionado subió al estrado a abrazarla y expresar: “Una palabra o las que sean porque yo de las palabras pues nada más sé decir picardías, soy fotógrafo y si digo algo está en mis imágenes. Lo que ha dicho Elena me ha conmovido porque todo eso lo vivimos juntos. Hay de aquellos políticos que se atrevían a caer en sus redes de reportera, porque los hacía ver su suerte y yo lo único que hacía era fotografiar las lágrimas de esos políticos que habían caído en su trampa, porque los exprimía y les hacía decir todo de una manera tan dulce y ellos llorando, así fue durante más de 20 años nuestro trabajo en el Novedades, donde ella hacía sus entrevistas y con la llegada de Fernando Benítez se completo todo eso y fue como una pandilla y nos fuimos por todo México y por el mundo... ¡Y aquí estamos, bendito sea Dios!”

En un documental que se transmitió al final del acto, aparece Héctor García con el índice en el obturador de la cámara diciendo: “Como dijo mi general Francisco Villa: dispara, después virgüa. Ese ha sido mi lema.” El lema de un hombre, un niño de la calle porque desde pequeño dejó el hogar y se fue a vivir a las calles de Bucareli, donde vendía periódicos. “Allí dormía, cobijado por periódicos, cerca de unos respiraderos por donde salía aire caliente, dormía junto a los perros, quienes ocuparon un lugar muy importante en mi infancia, jugaba con ellos pero también me peleaba en la lucha buscando algo para comer en los tiraderos de basura.”

Ha viajado por América, Europa, Asia y África. Testigo de la historia contemporánea, su archivo concentra más de dos millones de negativos e impresiones que muestran la historia viva de México, con las ceremonias rituales más representativas de las etnias nacionales y sus reportajes sobre los coras, mayas, otomíes, tepehuanos y purépechas. Se destaca el trabajo que hizo con Pemex durante más de dos décadas, registrando los trabajos de exploración, perforación, refinamiento, instalaciones y equipo de los trabajadores de las plataformas petroleras de Tabasco; los niños de la calle y la memoria de los movimientos sociales más importantes de nuestro país en la segunda mitad del siglo XX: el de los ferrocarrileros, el de los maestros, el de los estudiantes del 68. Así mismo, se destaca su obra sobre la casa del escritor francés Marcel Proust y el reportaje que realizó durante más de seis meses con el torero español El Cordobés.

Su obra forma parte de galerías y museos en Francia, Italia, Estados Unidos, Japón, Alemania, Suecia, Argentina y Cuba. Se destacan el Museo Nacional de Antropología y el Museo de la Fotografía, en México; Biblioteca Nationale, en París; The Library of Congress, en Washington y el Museo del Vaticano. Ilustrador de libros de Salvador Novo, Fernando Benítez y Carlos Monsiváis; fue corresponsal de guerra y en Europa retrató sus calles y a personajes como André Breton, Luis Buñuel, Jeanne Moreau, André Malraux y Pablo Picasso. El pasado mes de junio en el contexto de Foto España, en Madrid, Héctor García expuso imágenes célebres como es la fotografía de David Alfaro Siqueiros en la prisión de Lecumberri, ciudad de México, 1960; muestra que viajará posteriormente a Barcelona y París, Francia.

Mientras reviso catálogos de su obra en una impresionante fototeca que es su hogar, capta mi atención una imagen donde está con su querido maestro Manuel Álvarez Bravo, así como cajas que contienen sus archivos con nombres como: “Contacto del 68”, “Campaña de López Portillo y Echeverría” y “Cajas con negativos de Pemex”. De pronto, entra al estudio el maestro Héctor García, quien viste un saco gris claro como sus ojos, que se asombran con la vigilia que hace de sus crías su querida gata recién parida. Se sienta frente a un retrato al carbón que reproduce su imagen en varios entornos y teniendo como fondo musical el ronroneo de los gatitos, el maestro comenta: “así son las guerras, los seres humanos somos los más feroces y eficientes donde la ley y la razón del más fuerte es la que manda, la razón

la tiene el más fuerte, según los Estados Unidos, según ellos, ¿verdad? Y los demás procuramos ser sus amigos o hacemos de la vista gorda. Lo que hacen es componer el mundo de acuerdo a sus intereses y ya se extendieron de América Latina hasta Panamá y ahí siguen porque tiene el canal y la Ley Monroe dictada por un hombre de la política que legisló esa ley que dice: “América para los americanos”...

Las primeras inquietudes

Cuando don Héctor era pequeño, su madre Amparo Cobos Soberanes trabajaba como taquillera de un cine del barrio, por las calles del Carmen. Esto ¿influyó en usted, para que se apasionara por el cine y se despertara su pasión por las imágenes?: “En mis antecedentes en educación social recibí el beneficio del cine nacional que estaba muy avanzado, pero especialmente del cine internacional. En el barrio, habían hecho en la revolución, el parque popular Venustiano Carranza que tenía un teatro y un cine donde pasaban hermosas películas, recuerdo que cuando vi Santa, me enamoré profundamente de Lupita Tovar. Mi familia no se perdía las funciones del cine que presentaba un intermedio con variedad, como se usaba en muchos cines en el mundo. Cuando llegaba la hora de la variedad se prendían las luces y venía la actuación de los artistas de carpa o de tragedia.”

“Los artistas en voga se presentaban en el teatro Venustiano Carranza, como el doctor Ortiz Tirado, tenor muy famoso; el ‘Panzón’ Soto, cómico extraordinario, además de grupos de música folklórica y de danza, la pasábamos muy bien. Después venían las películas de la cinematografía francesa, alemana, inglesa, española y norteamericana. Tuve una gran educación en ese sentido y las imágenes y el fenómeno de la proyección de las películas siempre fue mi máxima curiosidad. Recuerdo que durante el intermedio, mi mamá sacaba dulces, frutas, tortas y tacos que llevaba y ponía “su plaza” y nos daba de comer a mi hermano más pequeño, Arturo y a mí, ahí entre las risas de los cómicos y del público. “

Recuerda también que la radio era el medio de comunicación por excelencia. “Mi madre oía La Hora Azul de Agustín Lara y nos encantaba escuchar a Toña “La Negra”. En un artículo intitulado Héctor García Pueblo y Fotógrafo, el maestro dice a Juan de la Cabada: “Aprendí el catecismo en el atrio de la iglesia y mi vocabulario en la pulquería de enfrente, donde un maestro pintaba en

las paredes las andanzas selváticas de los orangutanes que daban nombre a la pulquería de Los monos.”

Cuando Héctor regresaba a su casa, en el zagúan de la vecindad, al caer la tarde, jugaba al “cinito” y daba funciones a sus amigos. “Me proveía de una caja de zapatos y le hacía los hoyos necesarios para poner un lente por el frente (lente que conseguía en el tianguis con unos centavos), así como pedazos de películas que encontraba tirados entre la basura o que mi madre me compraba en el mercado de La Candelaria de los Patos, donde vendían cosas usadas y desperdicios y los ponía en medio, intentando hacer una cámara obscura que sería el proyector. Pero, lo más difícil era la luz para proyectar la imagen, entonces construía una torre de cartón para que saliera el humo de la vela y eso generalmente terminaba en incendio porque se movía por el viento o por otra cosa y en lo más emocionante, cuando había esbozos de una imagen en la pared de cal, venía la desgracia de que se empezara a quemar -sonríe-, pero de todas formas tenía intenciones y ahí estaban quizá los principios de una vocación.”



Héctor García

“Pata de perro”: una sombra chinesca

¿Por qué lo llaman “pata de perro”? “Mira, mi madre tomaba la ocasión tal como la necesitaba el paciente, el protagonista que era yo y era muy travieso y antes de que me despertara, amarraba mi pie de la pata del camastro con una reata para que no me saliera cuando se iba a hacer un trabajo o al mercado y se iba rezando para que yo no causara algún estropicio. Ahí me quedaba encerrado, en la accesoria, mientras hacía mis berrinches tratando de desatarme porque me ponía nudos ciegos para que me divirtiera y ya desesperado de chillar y de hacer la lucha, me calmaba un poco y quedaba de espaldas sobre el suelo y sobre la cama.”

“En la accesoria donde vivíamos, la puerta estaba muy maltratada y tenía varias hendiduras por donde se colaba la luz, por eso, adentro en la oscuridad, la luz del día penetraba junto con las imágenes de la gente que estaban frente a la puerta, como sombras chinescas que se movían, hacían ruido y eran de seres que yo conocía: mi vecino Pancho y los demás niños travesando por el corredor de la vecindad, animales de dos o cuatro patas, como las gallinas y los perros que identificaba por sus ladridos, el cargador que cruzaba con sus costales a la espalda, el pregonero de la miel, vendedores ambulantes, el acarreo del agua, los pleitos de los vecinos con sus canciones y maldiciones. Para mí, eso era un teatro maravilloso que se formaba en la pared de cal, imaginando historias fantásticas y me divertía adivinando o enterándome de quien había hecho tal travesura. También en la vecindad había gente que en el patio hacía golosinas como las trompadas y las paletas que empacaban y llevaban al mercado de dulces en La Merced. Ponían las lumbradas para poner los cazos y hacer las mieles; pero no faltaba quien hiciera algo para apoderarse de un dulce y siempre se hacía una bronca, todas esas imágenes se reflejaban en la pared de mi hogar.”

¿Cuándo regresaba su mamá, el niño Héctor ya no estaba enojado? : “¡No que va, estaba encantado de la vida!, más si lograba desatarme, pero de todas maneras estaba el candado o una alcayata en la puerta que yo golpeaba y ayudaba a que entrara más luz” Y siempre buscaba los dulces que su mamá escondía en una pequeña alacena que cambiaba constantemente de lugar, para que no le cayera “el torito”, porque cuando “los encontraba, me los acababa, me enfermaba y me daba mis nalgadas.”

Así, en Héctor García se gestan las semillas de las imágenes fijas y en movimiento, de la técnica de las proyecciones. En el

cine, siempre estaba atento a la cabina de proyección, “sobre todo cuando se quemaba algo de la película, porque generalmente se veía en la pantalla la explosión del material que era casi incendiable y la gente estaba lista para salir corriendo por si algo ocurría. Me atraía ver el rayo de luz que emite la cabina de proyección hasta la pantalla: en ese rayo se iban moviendo cosas que eran precisamente los sujetos de la película, y lo seguía hasta que estaban en la pantalla.” Fenómeno que le divertía mucho y a la vez, engendraba la revelación de la imagen proyectada.

Y si bien su madre lo inscribió en una escuela primaria que estaba cerca de su casa, Héctor García dice que no aprendió nada –como señala en un espléndido ensayo el poeta Dionisio Morales y que lamentablemente no está incluido en el catálogo-, porque desde los seis años se iba de pinta a los patios del ferrocarril de la estación San Lázaro, a vagar por las calles de San Antonio Tomatlán, El Carmen, Correo Mayor, Corregidora, en las lagunetas traseras al casino Obrero o en los hangares del campo de Balbuena, donde de tanto verlo deambular, los pilotos del Escuadrón Aéreo, lo adoptaron como “mascota” y pudo volar con Sidar y Roviroso, Emilio Carranza y Francisco Sarabia. Por ello, fue su mamá quien le enseñó a leer, “provista de una conminante reata mojada en mano, que comprobaba la sabiduría popular de que ‘la letra con sangre entra’, para luego cantar sus arias de ópera, trozos de zarzuelas o recitar paisajes de comedias”.

Por ello, su escape de aquella realidad era un cajón lleno de libros que estaba abajo del camastro donde leyó entre otras obras *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas. *De la Tierra a la Luna*, de Julio Verne, *El patito feo* y *El gato con botas*. “También desde pequeño ayudaba al mantenimiento familiar, cargando bultos en la vieja terminal de San Lázaro y recogiendo frutas y comida de los vagones del ferrocarril; fui bolero, vendedor de periódicos y chicles, entre otros oficios.”

Y tenía solo siete años cuando realiza el primer viaje al gran teatro del mundo, por el inminente deseo de conocer el mar. Viaje que hace junto con cuatro amiguitos, ya que siendo el líder de una pandilla, urde un plan para llegar al puerto de Veracruz. “Nos fuimos de mosca en el ferrocarril. En ciertos momentos viajamos en los vagones de carga y en los

de pasajeros, es decir, a la primera oportunidad nos metíamos al vagón que pudiéramos... Ver el mar por primera vez, es uno de mis recuerdos más inolvidables..."

¿Cuál fue la reacción de doña Amparo al no encontrarlo?: "Fue a buscarme a la calle de Bucareli y le dijeron que me había ido a Veracruz, quizá prendió una veladora y rezó –sonríe–. Me dormía por las noches en las calles de Bucareli, con los perros y los cuates, envueltos en periódicos, hasta que salían los diarios que íbamos a vender por toda la ciudad. Yo vendía hasta 50 periódicos en las estaciones, en las cantinas, en los restaurantes."

¿Qué le llamaba la atención al entonces niño, de los periódicos, sin imaginar quizá que iba a ser un protagonista de su historia?: "Veía la portada, las fotografías y la noticia de ocho columnas y con esos datos gritaba y vendía todos mis periódicos. Recuerdo que si entrábamos a la editorial, nos sacaban a patadas pero siempre estábamos en acción, igual que los grandes reporteros estaban siempre ahí, nomás salían los corresponsales a la cantina que estaba enfrente para echarse un trago de whisky, vodka o tequila, es decir, hacían sus viajes para platicar con otros colegas y regresar a sus telégrafos o lo que sea para mandar las noticias, ese era mi mundo."

Circunstancias que lo inscriben en un "destino lógico, ya que como niño de la calle, tenía un doctorado en el arte de la vagancia y acusado de haberme robado unos panes y a pesar de mi resistencia, en 1937 ingresé al Tribunal de Menores de Tlalpan, donde aprendí varios oficios." Tenía solo 14 años cuando ingresa a este Tribunal donde vivían más de 800 niños varones y al cual considera su Alma Mater ya que recibió una esmerada educación y aprende los oficios de zapatero, plomero, carpintero y tipógrafo. "También aprendí las mañas y los artificios para cometer pillerías directamente de espléndidos maestros, niños y jóvenes expertos en toda clase de hurtos y de medios para sobrevivir. Recuerdo a mi maestro Ángel Salas, quien nos enseñaba esgrima, nos daba clases de violín y de música y nos leía El libro de las horas, 1905, poemas de Rainer María Rilke."

El Catálogo Héctor García: una aventura de la vida "Fotógrafo y vagabundo por vocación. Héctor García polizón, aventurado, encontró en la cámara fotográfica el pasaporte diplomático para la aventura."

ANTONIO RODRÍGUEZ

El maestro Héctor García cuenta que la primera cámara que tuvo en su vida fue un regalo del doctor Gilberto Bolaños Cacho, cuando estuvo internado en la correccional de Tlalpan. "Viene a mi memoria un paseo a las Lagunas de Zempoala, en la sierra del Ajusco, el doctor Bolaños llevaba una camarita que me prestó y con la cual tome unas fotografías del lago y la vegetación. Recuerdo que me regaló la cámara y años después, con ese mismo aparato intenté tomar unas fallidas fotografías del campo de amapolas rojas, donde murió Ernesto, un compañero mío bracero..."

En el catálogo Héctor García que reproduce parte de la obra del maestro, Susan Kismaric, curadora del Museo de Arte Moderno de Nueva York, escribe en el prólogo: "¿Qué vemos en estas fotografías de México a fines del siglo xx hechas durante toda una vida? En el devenir de una carrera que ha durado más de 40 años, Héctor García ha fotografiado a integrantes de todas las clases socioeconómicas, a celebridades y a ciudadanos anónimos, acontecimientos tumultuosos, grandes poetas, reinas de belleza y los raros y maravillosos sucesos de la vida cotidiana."

Sucesos de la vida cotidiana como la portada del libro intitulada Tláloc, ciudad de México, 1960, que nos muestra la inundación de una calle urbana en la contra esquina de una tienda de barrio llamada "La Mexicana", con los anuncios de "Pida Pepsi-Cola" y "Tome Coca-Cola"; donde un hombre indígena cruza descalzo la calle inundada de agua, mientras en la acera camina de espaldas otro señor vestido de traje con unos libros bajo el brazo y un pequeñito sale de la tienda. Imagen de hace 55 años que parece definir el caos, el pasado y el presente existencial de nuestro país: México.

Y las imágenes de nuestra historia desfilan ante la mirada de Héctor García como fue el terremoto de 1957 o el movimiento estudiantil de 1968, donde vemos una fotografía que muestra un camión del Instituto Politécnico Nacional lleno de estudiantes, hombres y mujeres, asomados por las ventanas y sentados y parados arriba del toldo, enmarcados por una fila de soldados con sus bayonetas y cascos que muestran la inquietud histórica y el presagio de un trágico acontecimiento: Imágenes del Movimiento Estudiantil que tuvo lugar en la ciudad de México entre julio y octubre de 1968.

También se destaca la Fotografía de Frida Kahlo abrazando uno de sus xoloescuintles, Coyoacán, Ciudad de México, 1952;

José Clemente Orozco, ciudad de México, 1943; la célebre fotografía de Siqueiros en la prisión de Lecumberri, 1960, donde “El Coronelazo”, está tras las rejas extendiendo su mano izquierda.; El comandante Ernesto “Che” Guevara, La Habana, Cuba, 1959, donde el “Che”, fuma un puro, recargado sobre una puerta; La escritora Rosario Castellanos, 1969; El músico poeta Agustín Lara, 1953; Pedro Infante en su casa de Cuajimalpa, ciudad de México, 1956; y cierra el catálogo la fotografía de Gerardo Murillo, el Dr. Atl, frente a uno de sus majestuosos paisajes, 1964.

Cuando Héctor García vendía periódicos y chicles en los restaurantes y cantinas de la calle de Dolores, conoció a Gerardo Murillo Cornadó, el Dr. Atl, para quien “el paisaje es el ritmo de ondas que la naturaleza extiende tal vez generosamente, donde saturamos el espíritu de excelsas sensaciones de belleza y energía.” Recuerda el fotógrafo que ciertos días veía a un señor grande sentado en una mesa de un restaurante de comida china. “Ordenaba su comida y me acercaba a ofrecerle mi mercancía, si no me compraba, le pedía que me regalara algo de comer, me sentaba a su lado y para mi suerte, él ordenaba algún alimento para mí. Años después cuando ya trabajaba como fotógrafo lo encontré y le recordé que yo era aquel niño a quien invitaba a comer, le agradecí su generosidad y me dijo: “Héctor, la vida desde muy temprano te unió a mí”.



Héctor García

Otra fotografía intitulada: “Diego Rivera mientras pinta la frase “Dios no existe” es un documento que sostiene Ignacio Ramírez “El Nigromante”, uno de los personajes que forman parte del mural “Sueño de una tarde dominical en La Alameda”, Hotel del Prado, ciudad de México, 1948”, fotografía donde esta el muralista vestido de traje, sosteniendo el pincel en su mano derecha.” Y es precisamente Diego Rivera quien escribiera en una carta escrita en máquina mecánica firmada con su letra manuscrita el 24 de agosto de 1955, lo siguiente: “Héctor García es un excelente artista que expresa con emoción, belleza, plenitud de forma y profunda sensibilidad y comprensión humana, la vida que lo rodea, desde el accidente de calle hasta la plástica sublimada de la danza, pasando por todos los matices de las acciones del ser humano sobre la tierra, sus reacciones ante los hechos, mediante sus propias emociones. Y todo esto perfectamente ligado a las condiciones sociopolíticas del país, del muy buen artista que es Héctor García, fotógrafo mexicano.”

El jardín de los claveles rojos

En 1940, muere la madre de Héctor García. En ese tiempo, el expresidente Adolfo Ruiz Cortines, era Oficial Mayor de la Secretaría de Gobernación, y le otorgó a Héctor García cuando salió de la correccional, una beca de 25 pesos al mes para estudiar en el Instituto Politécnico Nacional. “Yo avizoraba la posibilidad de tener una educación superior y ser una persona útil a mis semejantes, pero el hambre y la necesidad acorralaban mi existencia.” La cantidad era insignificante y Héctor decide emprender una nueva aventura, al escuchar que el gobierno de los Estados Unidos solicitaba trabajadores, era el tiempo de la Segunda Guerra Mundial: así tramita su visa en Querétaro, donde había un campo de contratación y se va como bracero a los Estados Unidos, “cruzando descalzo por Laredo”, donde viaja a Nueva York, Pensilvania, Baltimore, Washington y Chicago. Así, de 1942 a 1945 trabaja en diversos oficios como el de rielero en plena Segunda Guerra Mundial, para conservar el buen estado de las vías donde corrían los trenes con material bélico y donde descubre su vocación por la fotografía.

“Tendría 18 años y en los EUA se dio una tragedia. Mi intervención fue tomar las fotografías de un terrible drama y sentir la frustración de no tenerlas visibles tal como las había visto a través del visor de la cámara, del estado en que estaba regados los

restos de un compañero que había sido absorbido por la ventisca y hecho pedazos. No concebía que al revelar las fotografías no salieran porque la reflexión tan intensa de la nieve veló el rollo, lo cual me llevó más formalmente a conocer el fenómeno de la fotografía y cuando encontré a un paisano latino en Nueva York, trabajando en una academia comercial, entre a un conocimiento más formal de la fotografía.”

¿Cómo fue este suceso, maestro?: “Me asignaron a un campamento en el estado de Maryland, y un día dominical, mientras laboraba horas extras, descubrí mi vocación. Salimos a trabajar muy temprano, era invierno y el cielo estaba aún oscuro. Teníamos que despejar las vías de circulación de los trenes. Recuerdo que cuando venía el tren, todos nos pegábamos al muro y después, nos llamábamos numéricamente para ver que no hubiera novedad. Así trabajamos gran parte de la mañana y de pronto vimos a lo lejos que venía un enorme ferrocarril, que nos hizo pegarnos hasta casi quedar incrustados en la nieve del muro. Después de que pasó el tren, estremecidos por el frío, empezamos a contar como de costumbre: “uno, dos, tres, cuatro...”, pero alguien no respondió a su número y empezamos a gritar su nombre y en la distancia próxima a una curva, vimos una imagen semejante a un enorme jardín de claveles rojos: era el cuerpo de Ernesto, nuestro compañero, a quien el tren había arrollado, sembrando sus restos entre la nieve.”

Entonces Héctor García corrió a sacar la camarita que tenía en su lonchera y le había regalado el doctor Gilberto Bolaños Cacho, para fotografiar la crucial escena. “Al regresar al campamento en el pueblo, lleve a revelar el rollo a una farmacia y cuando me lo entregaron, para mi desgracia, las fotos estaban totalmente blancas. Sentí frustración y nadie pudo darme una explicación porque no hablaban español. Por fin, alguien me ayudó y me explicó que la luz, que la nieve, que la cámara, en fin, no entendí absolutamente nada y me sentí profundamente desilusionado.”

A la semana siguiente, en su día de descanso, Héctor va Nueva York y en un local ve el anuncio de una cámara que llama su atención. “Entre al local y pregunté si alguien hablaba español y me contestaron que sí, y que además ahí impartían clases de fotografía. Así empecé mi carrera de escribir con luz. Siempre tuve la actitud de aprender.”

A su regreso a México, se inscribe nuevamente en el Instituto Politécnico Nacional y realiza sus primeros reportajes cubriendo

las protestas, huelgas y mítines organizados por los estudiantes. Así, las primeras obras de Héctor García inundan los periódicos murales de las aulas, imágenes que denunciaban las represiones estudiantiles por parte de los bomberos y la policía montada. En este contexto dice a Juan de la Cabada: “el Politécnico servía para el adiestramiento de mecánicos, obreros calificados, plebeyos, la gente de abajo que desplegaba sus alas. No tendríamos derecho a reconocimientos, a títulos. Disolvían nuestras manifestaciones a manguerazos y hachazos; los heroicos bomberos eran el ideal cuerpo represivo y los de la montada paladines que a sablazos levantaban tiras de la piel. Se fundó la Confederación de Estudiantes Técnicos y me tocó pertenecer a la comisión editora de periódicos murales. De allí vino a mi poder la cámara fotográfica que divulgó mítines, represiones y esperanzas.”

Premios y reconocimientos de su obra

Don Héctor García ha sido merecedor del Premio Nacional de Periodismo en tres ocasiones. En 1958, lo obtuvo por sus reportajes de los movimientos sociales en un año en el cual el sistema político mexicano enfatizó sus rasgos autoritarios, con el reportaje Una semana ardiente sobre el movimiento sindical de los ferrocarrileros y los estudiantes universitarios, revuelta estudiantil precursora de la de 1968. En la célebre fotografía de este reportaje publicado en Ojo! Una revista que ve, en su primer y único número editado, de la cual Héctor García es Director Ejecutivo, esta la imagen intitulada por García como La sangre. En la revista el fotógrafo escribe: “ojo! Nace para ver con ojo! Ojo! Nace para hacer periodismo gráfico ojo! Nace para captar la verdad objetiva ojo! Nace para mostrar en sus páginas lo que México hace ojo! Nace para dejar un testimonio de este tiempo y de estos hombres. Todo lo que ilumine la luz del sol o del flash, lo verá este ojo!”

En 1959 lo obtiene por su célebre obra Un niño en el vientre de concreto, 1953, imagen publicada en Últimas Noticias de Excélsior, el 19 de septiembre de 1958, en la columna intitulada F28, con el pie de foto que dice: “Este hombre, metido casi a presión en el hueco de un muro, simboliza el drama del paria social... este desventurado come una vez al día y duerme donde puede, antes lo hacía en el suelo, pero con tantas lluvias tiene que guarecerse. Ese hueco, donde no cabe un niño es su casa. Y tiene que pelear por ella con otros infelices.” De esta imagen, André Malraux, autor de La condición humana, 1933, señaló que era uno

de los testimonios más crueles de nuestro tiempo. “En 1963 se presentó una exposición en Francia del maravilloso grabador de todos los tiempos de México, José Guadalupe Posada, intitulada Fiesta de muertos mexicana en París, acompañada por fotografías más del día de muertos en Janitzio, Michoacán, 1952. El entonces embajador de México, Ignacio Morones Prieto, servía de guía a André Malraux que era Ministro de la Cultura en Francia y al estar cortando el listón de la exposición y ver mi foto del niño en un hueco en la pared, el crítico en francés, dijo: “esta fotografía es uno de los testimonios más crueles de nuestro tiempo, ¡es un niño en el vientre de concreto!”, por ello fue Malraux quien le puso el título de “Niño en el vientre de concreto”.

Merecedor de otras distinciones obtuvo también el Premio Espejo de Luz 2000, de quien además es artífice y que le otorgó la IV Bial de Fotoperiodismo México. “Este premio significó una sopa de mi propio chocolate porque soy fundador de la bial que premia diferentes géneros de la fotografía y dentro del cual se ha instituido el Premio Espejo de Luz, que premia la obra de toda una vida y quienes han sido distinguidos así lo han merecido. El primero fue para Faustino Mayo, pero en realidad era no sólo para él, sino para la institución de los hermanos Mayo que ellos mismos fundaron.”

Señala el maestro que si bien existen grandes premios como el Pulitzer y otros que se dan en el mundo (con una gran retribución económica), el Espejo de Luz otorga solamente la distinción y un premio metálico y cumple la idea de la bial que lucha por ser una institución de los fotógrafos, para los fotógrafos y por los fotógrafos y esta frente al Premio Nacional de Periodismo y a otros premios que se han imitado en los estados. “El Espejo de Luz lo otorgan los fotógrafos y cumple con la función que deseamos los fotoperiodistas: ser verdaderamente independientes.”

En 2002, Héctor García obtuvo el Premio Nacional de Ciencias y Artes 2002. “Este premio significa una responsabilidad con la difusión y la enseñanza de la fotografía y con los archivos fotográficos que contienen la historia de los hechos. Es también una responsabilidad con los documentos en imágenes, porque la historia se escribe con la fotografía desde el momento que fue aceptada por los artistas como una herramienta para crear arte y en ello, es muy importante la presencia de Manuel Álvarez Bravo, quien también mereció el Premio en 1972, por eso, como su dis-

cípulo, no podía creer lo que estaba pasando cuando me lo otorgaron.”

El reportero gráfico

Héctor García decidió ser reportero gráfico porque el cine le parecía demasiado frívolo, “es decir, aún cuando trataba asuntos dramáticos, siempre existen ciertos cánones y el vedetismo de los artistas. Las estrellas exigían ser fotografiadas en su mejor ángulo o que las películas tuvieran imágenes muy fotogénicas. Esto terminó por chocarme y como estaba trabajando en la revista Celuloide, me interese más por la realidad, por la vida, por las circunstancias.”

En Celuloide participaban escritores y poetas como José Revueltas, Efraín Huerta, el mismo Edmundo Valadés quienes siempre hablaban de literatura, particularmente de la obra de Marcel Proust que revelaba la vida social de Francia. “Entonces me inicié en el mundo de la literatura y también de la realidad y del arte que transmitía Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa, todo se conjuntaba. Es decir, tenía elementos que llevados al periodismo, me hicieron intentar hacer un reportaje, pero no el reportaje inventado, sino de la vida real. Incluso cuando me separaba de la ética del periodismo, la realidad se encargaba de volverme a los rieles. Recuerdo que trabajando con mi maestro Gregorio Ortega, el entonces director de la revista América, quien me regaló una cámara Zeiss Iconta, me mandó al Bajío, ya de esto hace más de medio siglo cuando asoló a México la fiebre aftosa, enfermedad de las vacas. Y los EUA intervinieron para que se hiciera un perfecto trabajo de la total extinción del hato ganadero, porque tenemos la frontera cerca y hay un gran negocio por el tráfico de las reses, ya sean productos o los animales mismos. Y en el Bajío, fotografié lo que me impactó de esa tragedia.”

“Sin embargo, los elementos que estaban en este drama eran el motivo del reportaje y yo estaba con la idea de las tareas que nos dejaba Álvarez Bravo y regresé a México con el material.” Al entregar las fotografías al director de la revista, lo felicitó y le dijo que eran hermosos los paisajes del Bajío: las nubes, los cerros, los rostros de los campesinos, las casas, todas las circunstancias. “Pero faltaba el sacrificio de las vacas y a mí se me había ido este elemento llevado por la emoción de las lecciones de Álvarez Bravo. Al preguntarme dónde estaban las vacas, volví en mí y en mi visión del drama de México, era tremendo. El director me dijo

que debía aprender a cubrir todos los ángulos, especialmente a los protagonistas: el problema sanitario y las vacas. Y me mandó a Tamazunchale en San Luis Potosí, a una especie de trópico que está debajo del nivel del mar.”

“Era el mes de mayo, hacía un calor infernal y no podía irme de ahí hasta obtener el material para el reportaje. La gente tomaba café hirviendo y fumaban puros que ellos mismos hacían para atarantarse, porque era la única manera de sobrevivir al calor. Es decir, bebían líquidos lo más caliente posible para que su sangre estuviera caliente y no notarían la diferencia. Eso era terrible, tuve que trabajar en esas circunstancias, pero regresé con las fotos y aprendí la lección, comprendí que estaba muy interesado en las lecciones de don Manuel y eso me estaba llevando a una imitación feroz, por ello empecé a procurar tener mi propio estilo.”

La ciudad de México, el gran teatro vivencial

En la década de los 50, Héctor García participa en la fundación del periódico Cine Mundial, con Miguel Ángel Mendoza. Héctor García vive en un país que en su niñez se transformó de un México rural a un México urbano. Muchas de sus obras narran esos momentos de la historia, como su fotografía intitulada *Las moscas*, 1956, escena crucial ante el progreso, que es escena también del México actual. ¿Cómo vive la ciudad de México? ¿Qué le duele de la actual realidad? ¿Cómo la trastoca en sus fotografías?: “La ciudad es mi teatro, las calles y sus barrios son los foros y yo actúo en este inmenso complejo de ciudades, porque aquí tienen su asiento los chinos, los otomíes, los alemanes, los mayas, es decir, todas las razas y las etnias de México, cada una con su propia cultura e intereses.”

“Ésa es mi vida, yo soy un ojo de la sociedad. La ciudad de México para mí es miel sobre hojuelas, donde están los platillos servidos en bandeja de plata. Tengo la suerte extraordinaria de haber nacido en esta ciudad y sobrevivir a ella a la edad de 82 años. Mi barrio de la Candelaria de los Patos hace más de 80 años, era un mundo de esclavos, de tamenes porque desde los aztecas, fue el lugar reservado a los cargadores y en el presente los encuentras arrastrando su diablito como hormigas, con cargas terribles de más de 500 kilos. También el barrio se ha vuelto un lugar de palacios, como el Palacio Legislativo.”

“También cosas que se antojan milagrosas han ocurrido en la ciudad de México y estoy atento a eso, pero lo que más me

interesa es la imagen, su traza, sus rasgos, su carácter, el gesto del indio, cómo se va haciendo, cómo se va transformando en la ciudad. Unos pierden, otros ganan, se vuelven chilangos, se vuelven hijos desobedientes, se vuelven seres maravillosos, esa transformación me fascina. Lo que intento con mis fotografías es rebasar la frontera de lo fácil y folklórico, ahondar más allá de lo visual, con un profundo análisis de las causas que configuran un hecho cotidiano y considero que ese es mi diálogo como fotoperiodista.”

Añoranzas de Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa

“La fotografía es un oficio como cualquier otro. Ser carpintero, pintor, fotógrafo o periodista, son oficios que tienen definiciones diferentes por su contenido. La fotografía es un medio de expresión, resultado de las diversas experiencias humanas y artísticas que se tienen.”

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO

Héctor García se autonombra reportero gráfico, pero la fotografía es un arte o quizá un oficio como lo llamó don Manuel Álvarez Bravo, ¿cuál es su opinión sobre esto?: “Cuando regresé a México, por los años 45, en la Época de Oro del cine mexicano, el doctor Bolaños Cacho me recomendó con Edmundo Valadés, uno de mis maestros en el periodismo, que hacía *Celuloide*, una bella revista sobre cine, en la cual empecé trabajando como office boy y él me envió a la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas que dirigía Celestino Gorostiza, un gran creador literario y cuyo secretario era Adolfo López Mateos.”

Antonio Rodríguez describe literalmente esta escena al escribir: “Valadés pronto se dio cuenta de que debajo de aquel corpulento barrendero, siempre inquieto y respondón, que sabía hablar inglés y usaba una Kodak de fuelle, se escondía un fotógrafo en ciernes, lleno de inquietudes, y con la visión de descubridor de estrellas que ha evidenciado en diversas oportunidades, lo envió, ya sin escoba, al Instituto Cinematográfico Mexicano, en donde Manuel Álvarez Bravo era profesor.”

Señala Héctor que en ese tiempo, don Manuel daba clases junto con otros profesores en las diferentes materias que conforman al séptimo arte: danza, música, literatura, poesía, pintura, diseño de foros, óptica, química, el manejo de luces, el tiempo, el espacio cinematográfico, etcétera. “Salvador Novo enseñaba guión, dirección de actores y dramaturgia. También Xavier



Héctor García

Villaurrutia impartía clases. Espléndidas personas formaban los staffs (equipo que realiza técnicamente las películas, es decir, las filmaciones de principio a fin). La intención era aprovechar la actividad cinematográfica que dejaron durante la guerra los Estados Unidos y lo logró España y Argentina, pero México se destacó aun más.”

“Gabriel Figueroa nos daba la materia de cine. En esos dos años, en las aulas de la Academia era una suerte estar con Álvarez Bravo y aprender el oficio de un gran maestro de la fotografía. Nos transmitió su saber y siempre nos hablaba del oficio, no del arte, era un hombre sumamente sencillo en sus expresiones y sabio en sus conocimientos. Nos dio todos los secretos de la fotografía y la parte del oficio concreto: la química, la óptica, la mecánica, el conocimiento de los materiales y su uso de una forma disciplinada. También nos hablaba de la historia de la fotografía, así es que salimos como navajas para integrarse la mayoría, al cine, sin embargo, yo decidí dedicarme a la fotografía de prensa.” “Dos años de enseñanza y aprendizaje nos dieron las bases para una concepción y manejo del oficio, a la vez, principio del trabajo de fotografía informativa en la revista. Decidí ser reportero gráfico

con toda la técnica de la cinematografía que aprendí con Figueroa, la cual enriqueció mi oficio. Prefería la realidad y me convertí en un testigo del acontecer social del país. La calle me pareció el gran escenario vivencial del mundo, con personajes de la realidad más ricos en vida, en concepto y en forma.”

“Así mismo, el panorama de las artes plásticas en México, a través de la Escuela Mexicana de Pintura, expuesto por mi maestro Manuel, influyó para definir mi predilección en cuanto al estilo. Tina Modotti apareció en ese panorama. Su refulgente y dramática trayectoria mexicana vino a mí también con el reconocimiento en muestras de sus méritos, gracias a mi admirado maestro Álvarez Bravo.”

Fotografía y política, el poder de la cámara

Héctor García también ha realizado innumerables fotografías de gente de la política como los ex presidentes Luis Echeverría y José López Portillo, ¿qué significaron éstas experiencias con los políticos?: “Mi curiosidad me llevó hasta allá, pero no la ambición de poder porque nunca he tenido más poder que el de mi cámara y es cuajar una buena fotografía, hacer una buena toma de alguna circunstancia, especialmente de las noticias. Soy fotoreportero, ese es mi oficio, es decir, no fotógrafo ni reportero a secas, sino fotoreportero. Además, así como los políticos consideran que no hay enemigo pequeño, para mí, no hay ser marginado, ya que mi obra se aparta de la invención porque mis sujetos están tomados de la realidad pero con mi enfoque personal, es decir, mi punto de vista, mi cultura, mis ideas y mis sentimientos.”

El preso político no. 46788: David Alfaro Siqueiros

A SIQUEIROS, AL PARTIR

Aquí te dejo, con la luz de enero,

El corazón de Cuba libertada

Y, Siqueiros, no olvides que te espero

En mi patria volcánica y nevada.

He visto tu pintura encarcelada

Que es como encarcelar la llamarada.

Y me duele al partir EL DESAFUERO!

Tu pintura es la patria bienamada,

MÉXICO ESTÁ CONTIGO PRISIONERO.

PABLO NERUDA

México, D. F. 9 de enero de 1961

Don Héctor García tiene especial admiración por David Alfaro Siqueiros, a quien llama con gran reverencia maestro, especialmente por una conversación que tuvo con el muralista en su estudio de La Tallera, en Cuernavaca. “Recuerdo que mi papá salió en la plática, porque él también fue activista y lo conoció en la época de la revolución. Yo conocí a mi papá a través de los ojos de Siqueiros, él es el único que me ha hablado de mi padre. Siqueiros es gran personaje que fue un revolucionario en México y en el mundo. En España luchó contra el fascismo, por la República, fue un hombre con un concepto claro del humanismo y la universalidad. Un ser integral y congruente con sus convicciones.”

¿Qué le comentó el pintor de su padre?: “Me contó que mi papá era un activista muy peculiar, porque llevaba una imprenta en una pequeña caja, con la cual hacía los panfletos que se daban en los mítines e inmediatamente, para que no lo capturasen, se ‘subía de mosca’ al ferrocarril y siempre estaba en la huida, eso me lo contó Siqueiros y también me lo dijo mi madre. ¿Qué curioso, nunca vi una foto de mi padre?, siempre estaba de carrera porque era un internacional, era un anarquista que estaba en contra del poder. Estaría con mi madre desde un día hasta quizá los seis años, siempre estaba de paso. Mi madre me decía “eres un pata de perro” porque yo también siempre estaba yéndome como mi padre, y si no me amarraba de la pata de la cama, me escapaba y tenía que ir a quitarme de las patas de los caballos porque por ahí pasaban los centauros de Zapata, ahí en esa calle que se llama Emiliano Zapata y pasa por la Cámara de Diputados, a un costado. Me gustaba ver pasar los caballos, yo también siempre estaba en los mítines como mi padre.”

Sobre las emociones que le produjo retratar a David Alfaro Siqueiros en Lecumberri, donde había sido consignado el 9 de agosto de 1960, Héctor García le expresa a Luis Carlos Émerich, lo siguiente: “De las fotografías que le tomé en la cárcel, aquella en la que está tras las rejas, mirando a la cámara con gesto severo, dio la vuelta al mundo. Yo empecé a tomar muy rápidamente las fotografías... Siqueiros platicaba con Elena Poniatowska, que estaba a mi lado. De pronto, se queda viéndome fijamente y se pone pesaroso. Se recarga sobre la reja, siempre de frente. Yo lo veo y siento que en ese momento lo embarga un intenso pesar por estar preso. Su falta era la lucha social. Estaba yo ante un hombre purgando injustamente un delito que se llamó disolución social, una

invención diabólica para quitar del camino a quien causara problemas, a cualquiera que respondiera ante la injusticia social. Amigo y compañero de él, siento su pesar. Él extendió la mano fuera de la reja, y yo obedecí a la lección magistral del general Pancho Villa: “dispara y después virigua”. Disparé ante ese gesto. Reflexioné a posteriori. De todas las fotos de Siqueiros en Lecumberri, ésta es la que flota. La que se hace famosa. Ilustra el cartel de la campaña mundial para liberar a Siqueiros, y fue acompañada por un poema de Pablo Neruda.... Se me revela posteriormente que, al sacar la mano entre las rejas, Siqueiros intentó trascender la prisión... Aquí Siqueiros no es el pintor sino el hombre que lucha por la libertad, su brazo es un faro, su mano una estrella que trasciende la prisión”.

¿Qué sentía al ver el pesar del artista?: “Él tiene una apelativo a su otro nombre, Alfaro y él era un faro. Siqueiros sacaba la mano para ser libre, aunque sea con el gesto de la mano, eso era la libertad universal representada en la Estatua de la Libertad en Nueva York, que Francia regaló a EUA y Siqueiros siempre está clamando por la libertad y estaba activo siempre. Hace unos meses, en un evento en el Castillo de Chapultepec volví a ver sus murales y casi lloré porque se me reveló viéndolo trabajando en esos murales, siempre por la libertad, tengo fotos con Elena y sin Elena, hice muchas fotos del cautiverio de David. Recuerdo que su mujer, Angélica, le llevaba una canasta de alimentos que él reparaba lo más que podía, así nosotros también comíamos un taco, un taco de libertad.”

En este cartel que está en el Acervo de la Sala de Arte Público Siqueiros/INBA/Conaculta, se reproduce el poema de Pablo Neruda fechado en 1961, David Alfaro Siqueiros hace extensivo el solidario poema de Pablo Neruda, a sus compañeros “Demetrio Vallejo, Gilberto Rojo Robles, Filomeno Mata, Dionisio Encina, J. Encarnación Pérez, Valentín Campa, Alberto Lumbres y demás camaradas encarcelados por la misma represión política.” De estas imágenes tomadas por Héctor García, la crítica Raquel Tibol destaca que sus fotografías “serán siempre necesarias o indispensables para completar la imagen de Siqueiros...”

Las aventuras periodísticas con Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis

¿Cómo era su trabajo con Elena Poniatowska y con Carlos Monsiváis?: “Monsiváis era bastante tímido, pero con mucho

talento, siempre muy modesto en su persona y en su estilo. No era el autor que es hoy y Elena era una reportera y no era la escritora que es ahora y yo pues era el fotógrafo que he sido siempre, pero trabajar con ellos era algo muy natural. No estaban pensando en La Biblia ni en La Divina Comedia, estaban pensando en hacer los reportajes, las entrevistas y en eso Elena era y sigue siendo un hacha y lo que más extraño de ella es que ahora no usa esa capacidad para seguir haciendo un periodismo en el cual es una estrella absoluta. Sus libros son importantes pero los leen unos cuantos, en cambio a través del periodismo llegábamos al corazón de la gente más modesta y con su propio lenguaje. Elena dominó ese lenguaje y se hizo leer muy amablemente, incluso sus cosas más dramáticas las condimentó con esa habla que dominó y que en su persona, le causan una aureola de escuincla mal hablada pero llena de inteligencia. El “Monse” sigue más apegado a una línea porque tiene que comentar los disparates de muchos salvavidas o que se dicen salvavidas, pero que en realidad van medrando y los denuncia y Elena se ha acomodado muy bien con los lauros de la escritora.”

¿Qué significa la vida para usted? ¿Cómo la vive el creador?: “Vivo para observar y para testimoniar ese acontecer, además de los hechos políticos y sociales. Siempre estoy atento a los sucesos y si a veces no acudo al lugar de los hechos por mi edad, aquí, en mi casa, con la televisión y mi cámara realizo mis fotos, es decir, me aprovecho de ese medio y guardo un registro de los sucesos. Siempre me he caracterizado por mi olfato y mi oportunidad para llegar en el momento oportuno, para tomar la foto.”

“La foto la toma el que está ahí, se trate de un magnicidio que atraviesa una ciudad a toda carrera y que es blanco de un complot y si esa foto la tomó un turista que estaba con el ojo puesto en la cámara, le toca que en un pedazo de esa película, queden los testimonios del impacto de las balas producidas. Siempre existe el milagro de la fotografía que se da como el milagro de que exista la atmósfera, el aire, el agua y nosotros no nos damos cuenta de que somos agua y aire y que sin el agua y el aire no podríamos existir. Como lo es este momento placentero donde tú y yo admiramos las flores y respiramos perfectamente bien este aire corrupto como es la ciudad,

corrupto como todo lo que sucede en ella. Los europeos que se asomaron al paso de Cortés, vieron esta ciudad con su maravillosa óptica, es decir la atmósfera permitía ver en esos tiempos muchos kilómetros y se veía vivir esta ciudad sobre el lago y toda la maravilla del imperio azteca.”

El archivo de Héctor García

Y mientras revisamos sus archivos fotográficos el maestro señala: “Yo no sé dónde voy a estar mañana, de pronto quizá hago un viaje, pero mi casa es mi base y siempre regreso. Así ha sido mi vida de reportero: estar siempre a disposición. Tengo mi cuarto a oscuras, como un piloto en su cabina que nada más extiende la mano y encuentra su botón de aterrizaje. Todas mis fotografías son como mis hijos, es mi obra y no puedo decir que alguna sea más importante o me guste más.”

Al ver su fotografía La Mafia en el restaurante La Ópera, ciudad de México, 16 de diciembre de 1969, donde aparecen Carlos Monsiváis, José Luis Cuevas, Fernando Benítez y Carlos Fuentes, charlando y bebiendo, señala: “está titulada así por envidias de intelectuales, había de derecha y de izquierda Siempre han existido las mafias, eso nació con Adán y Eva y por eso hay un Caín y un Abel siempre peleando por la proge- nie, así son todos los intelectuales, entre ellos tú Luz, ¿porque a poco crees que no hay enemigos de El Búho?, siempre están criticándose. Hay “la mafia de El Búho”, pero no lo llaman “la mafia” los “Búhos”, siempre son príncipes y reinas, pero yo no pertenezco a una mafia, yo soy simplemente fotógrafo” –sonríe–.

¿Maestro, pero también debe existir una mafia entre los fotógrafos?: “Pues si la hay”. Entonces ¿por qué dice que no pertenece a ninguna mafia?: “Porque no somos intelectuales, somos trabajadores”. ¿Pero las imágenes que ha producido a lo largo de su carrera forman parte también de ese mundo intelectual?: “Probablemente, pero nunca pertencí a ningún grupo político ni intelectual. Siempre entro a la cantina y estoy contento con la gente que está allí, me emborracho y salgo y vuelvo otro día y es un punto de contacto para el trabajo pero no hago actividades que me den un poder específico ni lo necesito, soy muy solitario, no ando en ningún grupo, soy un free lance, lo que hago es trabajar y estar con todos y si me la mientan también se las miento, por eso me gusta la “cuba libre”...”

¿Por la Cuba de Fidel Castro o por la bebida?: “Por las dos cosas y por sus nereidas, me gustaban mucho y desde que las conocí estoy fascinado por las cubanas y por las mujeres de cualquier nacionalidad y color, cada mujer tiene sus características y cultura propias, las latinas, las orientales, las africanas, –sonríe–.”

¿También le tomó fotografías a Octavio Paz?: “Sí, él era de nuestra mafia, era la cabeza o se peleaba con Fernando Benítez, pero en realidad eran como dos jefes de la mafia. Octavio era un hombre lleno de vivacidad, de poesía, estaba en todo, en la política, en la moda, en los hechos intelectuales de todas las instituciones. Era un ser tranquilo pero interiormente era un huracán, un volcán, porque estaba lleno de fuego, de inteligencia, de humor y de rabia.”

Recuerdos del 2 de octubre de 1968

De las Imágenes del movimiento estudiantil que tuvo lugar en la ciudad de México, entre julio y octubre de 1968, se destaca una fotografía donde un soldado que porta un rifle con una bayoneta, está apuntando a un hombre que lleva a un bebé corriendo. “Es una imagen que tomé en Tlatelolco, con un hombre que va arrojando a su niño y se ve el casco del soldado y el rifle en la semiobscuridad y allí estaba yo en un extremo, tomando esta imagen que está borrosa. La historia está en esa fotografía que testimonia el horror en esa imagen que puede ser de tamaño postal o del tamaño de un mural. La fotografía es un testimonio irrefutable, es un testigo del tiempo porque esa fotografía y ese negativo se van a multiplicar y hay archivos de aquí, que mañana o dentro de 10 años estarán en el Archivo General de la Nación.”

“El oficio del fotógrafo no se enseña, lo forma la experiencia. Hay escuelas de fotografía e instituciones, pero no pueden trasladar la emoción. Para ser fotorreportero se debe tener un espíritu de responsabilidad para hacer la fotografía que verán millones de personas y se van a informar, y si el fotógrafo perdió ese segundo como decía el general Pancho Villa, traiciona su razón de ser: “tú dispara y después virgüas”, aún a costa de arriesgar la vida, así es el oficio del fotógrafo, por eso es el más peligroso en el mundo.”

“El 2 de octubre fue un hecho terrible, la gente caía como moscas y uno deja hasta de ser fotógrafo y tiene que correr

como otros compañeros estudiantes o conocidos, tenía que salvar mi propia vida y correr, rodar porque ahí era la foto o la vida ya que sientes como te roza la muerte y se impone el pánico. Entonces corrí y agarré para Guerrero, corriendo desesperado porque la muerte estaba regalada, vi como había camiones, coches y tranvías incendiados y gente incendiándolos y había que escapar porque los soldados y la policía disparaban sin control, así es que se ponía uno de perfil, pegado a la pared y chocando con alguien que ya estaba acabado, entonces, para adelante, salvando la vida. Recuerdo que caminé por varias calles y cuando vi que ya se amainaba volví nuevamente porque la acción no había terminado, tuve que retomar mi lugar, ¡tomé un respiro y volví nuevamente a la quemazón! Llevaba como perro la credencial entre los dientes porque necesitaba las manos y los ojos y mostraba mi credencial entre mis dientes, con los ojos y con los dedos estaba haciendo las fotos, eso pasó durante 24 horas de horror, estuve tomando fotos y después fui a mi laboratorio a revelar.”

¿No hubo un momento en que los soldados le quisieran quitar la cámara?: “Ellos tienen olfato y presienten quien es quien. Llevaba como te digo mordiendo la credencial, la cámara y la manera de ser del fotógrafo y reportero y si alguien llevaba una camarita y no era reportero, pues lo chingaban... Al revelar los rollos sentí una inmensa rabia y dolor...”

Y el maestro Héctor García saca su cámara automática Olympus de 35 milímetros, me pregunta si tengo cámara y al contestar que no, dice que no importa “porque tienes en las manos las alas para crear las letras” y me toma una foto mientras señala sonriendo: “Las cámaras ahora son automáticas pero tienen lo mismo: lente, cuarto oscuro y su mecanismo para grabar en la película, son como perritos inteligentes. Pero fíjate bien Luz, la fotografía, la imagen viene aquí adentro –y señala insistentemente su cabeza–, el lente no es el que manda, manda el cerebro quien dice si le interesa la foto, si le gusta la mujer o el hombre o si se horroriza y se tiene que controlar y tomar la foto y no ponerse a llorar en un hecho trágico, en fin, todo lo que es un reportero gráfico, un testigo de la historia, ya sea en la firma de una guerra o en lo que sea, la objetividad la testimonia el fotógrafo y su cámara.” ■