

Héctor García: visualidades inesperadas

Eugenia Macías*

Esta muestra, abierta al público en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México hasta el 8 de abril de 2013, propone diversas lecturas del carácter periodístico en la obra del fotógrafo Héctor García (México, Distrito Federal, 1923-2012), autor emblemático durante el auge del reportaje gráfico en México, en el segundo y tercer cuarto del siglo xx.

La exposición da cuenta de matices comunicativos en la obra de Héctor García por medio de seis núcleos temáticos:

1) Lo local y lo rural; 2) Urbe e industrialización; 3) Retrato: vida diaria y celebridades; 4) Fragilidad de lo político; 5) Experiencia extranjera y 6) Uso expresivo de las innovaciones fotográficas.

LO BIOGRÁFICO EN LA OBRA DE HÉCTOR GARCÍA

Criado en condiciones de pobreza y remitido a una edad muy temprana a una correccional, fue en ese lugar y mediante el reciclaje de materiales desechados por cines en barrios



Área introductoria de la exposición, con aparatos fotográficos de la Fundación María y Héctor García **Fotografía** Cortesía Museo de Arte Moderno-INBA



Reportajes “¿Por qué millones de mexicanos viven en la miseria después de 50 años de Revolución?”, en *La Cultura en México* (núm. 101), suplemento de *Siempre* (núm. 552), 22 de enero de 1964; “Tromba de males. Sobre las colonias del Vaso de Texcoco”, en *Mañana*, núm. 1199, 20 de agosto de 1966; cols. “F.2.8”, *Últimas Noticias, Excélsior*, 3 de marzo de 1959 y 8 de octubre de 1958 (versiones facsimilares), Fundación María y Héctor García

del centro de la ciudad de México como Héctor García tuvo sus primeros contactos con la fotografía. Como trabajador migrante en Estados Unidos intentó registrar la muerte accidental de un compañero, y en vista de que sus tomas fotográficas resultaron fallidas, comenzó a tomar cursos esporádicos en este oficio.

A su regreso a México se le dieron las primeras oportunidades como fotógrafo de sociales para la revista de cine *Celuloide*, en la que conoció a José Revueltas y a Efraín Huerta, quienes lo apoyaron para estudiar en la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. Con el también estudiante Nacho López, allí tomó clases con maestros como Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa.

Desde este época resolvió múltiples encargos de reportajes hasta formalizar las actividades de su agencia Foto Press, activa entre 1950 y 1985, y desde la cual, a lo largo de ese periodo, cubrió diversos sucesos para revistas como *Mañana*, *Siempre*, *Revista de América*, *Time*, *Life*, *Cruceiros*, *Novedades*, *Impacto*, *Paris Match*, *Revista de América*, *Excélsior*, así como en las agencias *International News Service*, *Reuter*, *France Press* y *Ap*.¹

FOTOGRAFÍA ANALÓGICA Y PUBLICACIONES: APARATOS, IMPLEMENTOS, DIARIOS Y REVISTAS COMO DOCUMENTOS SOCIALES

El área introductoria de la exposición hace especial énfasis en el periodo analógico en la historia de la fotografía mexicana, pues exhibe distintos equipos e instrumentos para realizar tomas fotográficas, así como el proceso de revelado en laboratorio de la imagen latente en los rollos con película fotosensible, procedimiento que vuelve visibles las imágenes fotográficas en estos negativos y en impresiones.

El resto del recorrido se acompaña de esta primera visión de diversas cámaras que marcaron hitos en el oficio: la Graflex Speed Graphic (en circulación desde 1929), con *flash* y cargador de placas fotográficas, popularizada entre legendarios fotorreporteros como Joe Rosenthal y Robert Capa, por ser de las primeras portátiles; la Rolleiflex (en circulación desde 1929), marca que inició con modelos para distintos tamaños de rollos, desde placas de 6 por 6 pulgadas hasta la película de 35 mm, o la Kodak Instamatic (en circulación desde 1963), que amplió el acceso social a la realización de fotografías, al ser diseñada para manejarse con facilidad.

También se muestran implementos como filtros, telefoto, palangana, pinza, termómetro, lente de aumento para calcular el grano del papel fotosensible, entre otros, que recuperan las condiciones de producción de las imágenes y particularidades del oficio fotográfico, aspectos que remiten a dinámicas sociales detrás de esta actividad.

Por otra parte se exhiben en vitrinas materiales periodísticos de época, con fotografías de Héctor García, que muestran el manejo de la imagen en publicaciones, su tránsito de la mera apreciación de la toma en sí a su combinación con textos que guían perspectivas sobre lo que el registro gráfico testimonia. Este manejo discursivo es otra práctica que resignifica comunicativamente a las imágenes, insertas en dinámicas de circulación y recepción social. Como ejemplos destacan los reportajes en el periódico *Novedades*, junto con Elena Poniatowska; el suplemento “La Cultura en México” de la revista *Siempre*; la columna F 2.8 en *Últimas Noticias de Excelsior*; las revistas *Mañana* y *Ojo*, esta última producida por él y unos colegas, con un reportaje sobre las protestas sociales de 1958.

PARADOJAS DE LAS SITUACIONES COMO MOTIVO FOTOGRÁFICO

En términos comunicativos, elementos centrales y recurrentes en la obra de Héctor García son la proximidad con los sujetos y sus actividades dentro de las tomas, así como la presencia de paradojas de las situaciones en que están inmersos: instantes, acciones, gestos inusuales o que trastocan protocolos o referentes de lo real son materia visual frecuente en sus imágenes. En cada área de la muestra estos aspectos se van desplegando por diversas vertientes, al combinar piezas emblemáticas y obras menos conocidas en la trayectoria del fotógrafo.

El núcleo sobre lo rural y lo local exhibe imágenes que pertenecen a series de distintos contextos etnográficos: coras y tepehuanos, como parte de la colaboración de Héctor García en la década de 1970 en la investigación de Fernando Benítez *Los indios de México*; poblaciones en Yucatán; festividades en Michoacán. También se ejemplifica la aprehensión de momentos de trastocamiento de lo real en la obra *Espanto niño tepehuano* (1978), con el rostro alterado de un niño indígena durante la escenificación de una práctica ritual o festiva.

El tratamiento de lo urbano e industrial se vincula con el tema barrial y ciudadano, al que Héctor García regresó una y otra vez durante distintas facetas de su trayectoria, para articular paradójicamente las complejidades derivadas del crecimiento acelerado de la ciudad de México a partir de la década de 1950 y el precario desenvolvimiento en ella de sujetos venidos del campo o la tendencia al accidente, la saturación y la acentuación de diferencias sociales. Así lo ejemplifican piezas como *Córrele* (1947), *VW volteado* (1972), *Mercado de la merced* (s. f.) y *Cada quien su grito* (1959).



Héctor García, *VW Volteado*, ciudad de México, abril de 1972, plata-gelatina, Fundación María y Héctor García **Fotografía D.R.** © 2013 Héctor García



Impresiones con sello al reverso de la agencia fotográfica de Héctor García, *Foto Press*, activa entre 1950 y 1985 **Fotografía** Acervo del Museo de Arte Moderno-INBA



Rodillo para secado de papeles de impresión y fragmento de prueba de impresión a partir de la imagen *Niño del machete*, ca. 1960, Fundación María y Héctor García **Fotografía D.R.** © 2013 Héctor García

El autor también registró huellas del auge de proyectos de industrialización en México, como la instalación y funcionamiento de diversas refinerías en el país y la expansión del uso del automóvil. De esto dieron cuenta imágenes menos conocidas del autor: por un lado, una gasolinera hacia 1967, con estructuras probablemente construidas por Félix Candela (arquitecto que implementaría un novedoso sistema estructural de cubiertas para edificios de usos diversos), y por otra parte una plataforma petrolera. En el registro de éstas Héctor García trabajó para Pemex cerca de 20 años, de modo que generó una vasta producción en torno al tema.

El recorrido por la muestra prosigue con la tercera área, dedicada a retratos, que al relativizar identidades y condiciones socioeconómicas intenta dar continuidad al propio ojo crítico del autor, al establecer contrastes entre personas marginales en sus actividades y contextos de vida diaria y celebridades que deciden la manera de plasmarse en la imagen. Así, entre otras piezas destacan *Zapatista. Cartucho quemado* (1970), la bailarina Gloria Mestre en una imagen de la serie *Volando sobre la ciudad* (1956), *Entrada de artistas* (1958) y una fotografía de las diversas secuencias de *Siqueiros en Lecumberri* (1960), usadas en una campaña internacional que demandó la liberación de este artista.

Un núcleo en especial representativo es el que trata sobre movimientos sociales, donde se exhiben materiales por los que Héctor García recibió tres premios nacionales de periodismo. Se trata de sus trabajos en torno a las protestas sociales en la ciudad de México en 1958, durante el movimiento del líder ferrocarrilero Demetrio Vallejo; el movimiento estudiantil de 1968, que desembocó en la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de ese año, y en 1979 por la memoria gráfica de un viaje por Oriente Medio, en el que destaca la serie de entrenamiento a jóvenes milicianos palestinos o fedayines.

En la muestra se establece una confrontación visual entre las complejidades y tensiones de los movimientos de 1958 y 1968, con obras como *Maestro –imagen de una secuencia de golpiza durante el movimiento vallejista–* (1958) y *Bayoneta caída –el ejército en Tlatelolco. Movimiento estudiantil–* (1968), además de imágenes triunfantes y alegres de actos protocolarios de políticos protagónicos de estos periodos: Adolfo López Mateos, que llegaría a la presidencia de México hacia finales de 1958, y Luis Echeverría, secretario de Gobernación en 1968 y luego presidente de México desde diciembre de 1970 hasta noviembre de 1976.

Al principio de la década de 1960 Héctor García fue invitado a un proyecto expositivo en París, que proponía un diálogo de sus imágenes sobre las festividades del Día de Muertos en México con piezas sobre la misma temática de José Guadalupe Posada. Esto dio inicio a diversos viajes para exposiciones y reportajes en distintos lugares del mundo,

durante los cuales se confirmó y desplegó un rasgo que este fotógrafo ya había indagado profusamente en su propio país: la necesidad de curiosidad como pasión fotográfica, pero ahora trasladada a lugares como Grecia, España, China y Estados Unidos, de los que se exhiben algunas piezas, además de muchas otras más.

La exposición culmina con imágenes que dan cuenta del uso expresivo que Héctor García hizo de innovaciones y recursos fotográficos en tomas de diversos reportajes o situaciones, las cuales dejan ver una gran flexibilidad operativa y creativa del autor. De ello da cuenta también su colaboración con Alberto Gironella en diversos proyectos sobre retratos fotográficos intervenidos plásticamente, de los que son exhibidos en la muestra *Homenaje a Luis Buñuel* e imágenes de la exposición *Bagaje cultural*, realizada por ambos en la Galería Pecanins de la ciudad de México en 1973.

Sobre todo, en esta parte final destacan obras como *Sueño inocente* (1960), *Nacimiento de Neza* (1959) o *Niño en el vientre de concreto* (1953), que mediante encuadres, ángulos y entradas de luz enfatizan en personas y lugares, así como velocidades, planos, enfoques y reflejos que intensifican las dinámicas de los sucesos y nos conducen a la sensibilidad interpretativa con que Héctor García construyó uno de los valores primordiales de su legado: rebasar visual y expresivamente una mera intención de registro periodístico. ✦

* Curadora e investigadora del Museo de Arte Moderno

Nota

¹ Una profusa publicación en torno al fotógrafo, que ofrece más datos biográficos y vinculaciones con su trayectoria, es la de Gabriela González Reyes (ed.), *Luna Córnea. Héctor García*, México, Centro de la Imagen-Conaculta, núm. 26, 2003.

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Museo de Arte Moderno

Magdalena Zavala Bonachea, directora

Exposición *Héctor García: visualidades inesperadas*

Curaduría: Eugenia Macías

Gestión curatorial: Marisol Argüelles, Sofía Carrillo

Asistencia: Sofía Carrillo, Paulina Méndez Garcilazo

y Aysleth Corona Ochoa

Diseño museográfico: Rodrigo Luna

Diseño gráfico: Vladimir Zambrano

AGRADECIMIENTOS

María García, Héctor García Sánchez, Gabriela González Reyes,

Gabriela Martínez Corzo, Gabriela Galván, Fernando Osorio, John O'Leary,

Alejandro Castellanos, Valeria Vega, Fundación María y Héctor García,

Centro de la Imagen y Producciones Mandarina