

RESFÑAS

José Antonio Rodríguez

Flor Garduño, *Trilogía*
Antiguo Colegio de San Idelfonso
México, 2010



¿Cómo se construyen los falsos paraísos? Y además, ¿por qué éstos suelen fascinar?

Desde mediados de los años ochenta Flor Garduño buscó construir una cierta zoología depositada en la desnudez femenina (“Muestra-río”, 1986). Pero para entonces esto le estaba resultando una acción demasiado teatralizada (cabezas de aves de cartón, alas de tela prediseñadas). Eran los tiempos en que en la fotografía mexicana pululaban por aquí y por allá los angelitos como iconografía recurrente. A Garduño le faltaba, digamos, algo más natural.

Pero en sus imágenes ya estaba engendrado lo que después se desbordaría. Conocedora de los ámbitos rurales —su gran espacio de hallazgos—, la fotógrafa fue registrando momentos de la cotidianeidad indígena de México, en los que la zoología no podía faltar: en sus paisajes (gallinas, gansos, toritos festivos de cartón, solitarios zopilotes); en sus naturalezas muertas (aves disecadas conviviendo con pescados de madera), y por ahí, las efigies preconcebidas: la semidesnudez de una joven indígena en medio de una edénica cascada u otra sosteniendo un collar de iguanas (uno más de los iconos de la fotografía mexicanista) o una madura mujer oaxaqueña cubriéndose con una gran hoja natural. Fotografías que poseían un eco con las decimonónicas imágenes de cientos de fotógrafos extranjeros que construyeron el exotismo de los pueblos indígenas del mundo. Mucho de ello se vio en sus dos primeros libros *Magia del juego eterno* (Guchachi Reza, 1986) y *Bestiarium* (Argentum, 1987). Una obra que ya comenzaba a fascinar por esos momentos que parecían fortuitos, de una cotidianeidad fantástica detenida en las entrañas

mismas de una ruralidad que, de tan asombrosa, apenas era reconocible y en la que los cuidadosos acomodados —de objetos, de sujetos— ya se dejaban entrever. ¿Pero hacia dónde se dirigía con todo ello?

El gran año de Flor Garduño como fotógrafa fue 1992. Año en el que conmovió al mundo de la fotografía. Su proyecto de exposición y libro correspondiente, *Testigos del tiempo* —siete distintas ediciones en varios idiomas— comenzó a ser vista, entre otros lugares, en el FotoFest de Houston, Texas, y en el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. Las exquisitas impresiones dejaron ver su capacidad para crear solemnes momentos a partir de su tránsito entre las culturas indígenas de América Latina (Guatemala, Perú, Bolivia y Ecuador). Revistas europeas como *Du* (enero, 1992), que desplegó toda una edición con sus fotografías, o *Das Magazin* (marzo, 1992) extendieron la difusión de los universos rurales registrados por Garduño. La religiosidad indígena latinoamericana, sus rituales, sus fiestas, les descubrieron a las miradas europeas y estadounidenses un mundo muy ajeno a ellas. Ese fue el primer gran hallazgo de Flor. No sólo porque estaba en boga el tal encuentro de los dos mundos, sino porque un universo indio había sido ahí cuidadosamente seleccionado y elaborado: nuevamente la joven mujer semidesnuda en aquella paradisiaca caída de agua (las resonancias del buen salvaje de Rousseau inevitablemente estaban presentes aquí), acompañada, ahora, en otra imagen, de una mujer dormida de torso desnudo, al lado de dos iguanas cuidadosamente colocadas (la célebre *La mujer que sueña*, 1991, que rememoraba a *la Buena fama durmiendo* de Manuel Álvarez Bravo); otra mujer indígena con un tocado de maguey natural



en la cabeza (ornamento inencontrable en cultura india alguna, pero eso poco importaba a los espectadores europeos o a los editores suecos de *Das Magazin*, en cuya portada apareció); o el *Matrimonio zinacanteco* (1987), una estampa salida de los códigos del siglo XIX sobre la fotografía etnográfica (la yerba en un costado y a los pies de la pareja, y ellos mirando de frente sobre el fondo oscuro). La mirada sobre el "Otro" (el indígena y sus ancestrales rituales) encontró efectiva recepción en las antiguas (pero nunca extinguidas) percepciones provenientes de los mundos imperiales. El éxtasis fantástico de lo natural y los ornamentos minuciosamente manejados para un mercado preciso. Lo que hizo evidente que las fascinadas miradas desde Europa seguían siendo las mismas.

Y la mirada de Flor Garduño también. Diez años después, en su proyecto *Flor* (también libro y exposición, vista aquí en el Centro de la Imagen a mediados de 2002) todo se había llevado al extremo: mujeres en convivencia con serpientes, con aves, con cráneos humanos, con tocados, ahora de cabezas de pez espada o de pavo reales; con cabellos y collares de anguilas, montando gansos de extendido cuello, con máscaras de nopales (¡¿?!), con alas de hojas de plantas o embarazadas metidas en capullos. La cuidadosa elaboración exotista que se había asomado en *Testigos del tiempo* ahora se hizo demasiado burda, demasiado evidente (la obligada desnudez o semidesnudez, el follaje, los elementos naturales, una inusitada zoología). Lo ficcional mostró sus fracturas y se vio que Garduño luchaba por extender la vía de lo real maravilloso (lo mágico a fuerzas) que de manera tan efectiva le había resultado (no por nada fue integrante clave de la descontextualizada exposición *Real maravi-*

lloso. Fotografía latinoamericana, Milán, 1997, realizada por la curadora italiana Giovana Chiti para los públicos europeos).

Trilogía, su última exposición (expuesta en el Antiguo Colegio de San Idelfonso a mediados de 2011), y el libro, conocido hasta hoy en México caminan por el rumbo de siempre. Como retrospectiva se ve mucho de lo aquí mencionado, realizado en México o en otros países de América Latina, más su trabajo realizado en Suiza con producción de estudio: seres con ornamentos de lechuza o de venado; máscaras de fieras; indígena boliviano con cóndor en la cabeza; la mujer dormida con las iguanas; una mujer tortuga arrastrada por la arena; mujeres en medio de naturalezas de estudio con collares de anguilas, con tocados de halcones, sosteniendo cuervos, serpientes, pescados; hombres con cabeza de cocodrilo; mujeres que languidecen sobre yerba floral o sobre abruptas raíces de árboles; naturalezas muertas de pescados disecados y aves, cascadas y desnudez. Una iconografía recurrente, agotada. Una ficción caduca en impresiones efectistas que quieren arrojar al espectador. Una vuelta a lo mismo, incluso en los comentarios vertidos en el proyecto: "Que la cultura mexicana está empapada de magia es un lugar común. Y una verdad", escribe Guido Magnaguagno. Curioso, si se toma en cuenta que la mitad de esta producción ha sido realizada en Suiza, pero eso no importa. Lo ficcional ha hecho lo suyo. Como en el siglo XIX, hoy el exotismo sobre el "Otro" sigue fascinando y, sin duda, con gran vitalidad desde las edénicas fantasías.