



Librado García *Smart*:
cortejar a la sombra

José Antonio Rodríguez



¿Quién era Librado García, ese fotógrafo que se hacía llamar *Smart*? Contada por él mismo, su vida suena un tanto fantástica. A principios de 1927 este personaje le narrará al reportero de la revista *CROM*, Álvaro Tonio, sobre sus sorprendentes orígenes. Citemos aquí, de manera extensa, lo que apareció en las páginas de ese mensuario, que se volverá todo un documento revelador; testimonios contados por el mismo *Smart* y comentados por el periodista. Como se verá, unos inusitados apuntes biográficos.

No sé ni de dónde soy, ni cuantos años tengo. Nací en una cueva en un lugar muy escondido entre Sinaloa y Jalisco por eso algunas veces digo que soy de aquel estado y otras afirmo que soy tapatío. Pero en realidad no sé a punto fijo cuál es mi tierra natal [...] Borrosamente recuerdo la cueva en donde

Librado García *Smart*
Autorretrato, 1921,
impresión de época
Col. particular

nací. Dijeron mis padres que al venir yo al mundo fui tapado con zacates y al empezar yo a comer fueron mi alimento raíces de yerbas y frutas silvestres [...] Mi padre hirió de muerte a un hombre. Era la época en que Porfirio Díaz mandaba a todos los delincuentes a la campaña del Yaqui. El autor de mi existencia tuvo miedo de ir a filas y huyó al monte con mi madre, se refugió en la cueva que fue mi primer hogar, y ahí nació yo. Hijo de un proscrito, de un fugitivo que busca en la selva la salvación de su vida en contra de la tiranía.¹

El periodista estaba verdaderamente sorprendido ante estas declaraciones y frente a la persona con la que se encontraba. Escribe:

¿Puede haber mayor interés en un hombre que el que despiertan las circunstancias del nacimiento de este fotógrafo? Es un hombre montaraz, es un ser hosco y huraño [...], esto se dirán los lectores, pero se equivocan. Librado García es un hombre de fina educación y sólo conserva de sus primeros años aquel carácter fuerte e indomable que se forja en las desgracias del mundo y se acrisola en la vida de las sierras feraces [...] Y sus ojos parecen mirar hacia el pasado y su sonrisa, amable y resignada, no se borra de sus labios, dando una nota de alegría a su cara demasiado morena. No fue a la escuela sino para cursar la rudimentaria instrucción primaria que se imparte en los poblados chicos de la República, sus padres eran rudos, indolentes como toda nuestra raza; y Librado García ha llegado a ser un hombre que no sabe ni siquiera cuál es su verdadero nombre. No está registrado en el juzgado civil. Primero le llamaban Tito, después Bonifacio, luego José, y por último ha optado por el nombre de Librado que fue el que más le gustó.²

A continuación, el fotógrafo se extiende: “Pero soy cristiano—nos aclara *Smart*— a pesar de que mis padres no me dieron ningún nombre en la pila o en el juzgado. Cuando bajé al pueblo, que me parece se llama Guayacul, tenía miedo a la gente. No conocía sino a mis padres y creía que todo el mundo se concretaba a ellos y a mi cueva. Pero había más seres humanos y poco a poco me fui acostumbrando a su roce.” El reportero narra también los orígenes laborales de nuestro personaje:

Era telegrafista en Acaponeta y aprendió este ramo de la civilización. Luego fue empleado de correos y de simple escribiente llegó por su propio esfuerzo a cajero, siendo trasladado luego a Guadalajara, en donde tuvo a su cargo por muchos años la sucursal A del ramo postal [...] Decididamente *Smart* es un alma inquieta. Y esta alma que tira a la bohemia, este espíritu que se empapa de arte, se forjó por sí mismo fotógrafo. En uno de tantos pueblos que recorrió se encontró con un fotógrafo amigo que le hizo un retrato suyo bastante original. Estaba Librado sobre el alambre [había sido saltimbanqui en un circo, entre otros oficios], decapitado y teniendo en la mano derecha su propia cabeza.³

Librado García *Smart*
Célida, 1915,
impresión de época
Col. particular

PÁGINA 25
Librado García *Smart*
Margarita de la Peña, 1923,
impresión de época
Col. particular

PÁGINA 26-27
Librado García *Smart*
Eloisa Eyres, 1928,
impresión de época
Col. particular

A esto, Librado agrega: “esto me hizo entrar en curiosidad y comprando una camarita y un librito-guía en donde se daban instrucciones para dominar este arte, logré por mí mismo saber cómo había hecho aquel fotógrafo un retrato en que yo aparecía decapitado. Nadie me enseñó la fotografía”. El entrevistador terminará expresando su admiración por este creador ante el que se encuentra: “un artista en todo el sentido de la palabra y con méritos suficientes para figurar en la vanguardia. Porque hay que confesar que en ese cuerpo de hombre nacido en la sierra hay un espíritu dilecto que se eleva sobre todos haciéndose célebre y codeándose con



[Handwritten signature]

9-2-1915

Smalley
STUD.

el arte de que ha hecho un apostolado. Librado García es un gran espíritu, es un inmenso artista". Y frente a las obras que se ven en el estudio de este fotógrafo, Alvaro Tonio se extiende:

Luego vamos a contemplar los cuadros. Tipos netamente nacionales. Un hombre dormido frente a un espantapájaros de los que hay muchos en los sembrados. Es un aguafuerte del estilo de García [...] Algunos están tomados al aire libre, otros, según nos explica él mismo, son ficticios, porque el artista ha pintado los fondos en papel. Pero todos son estudios maravillosos. Hay retratos de damas de la aristocracia de Guadalajara. Primorosos perfiles de estas mujeres. Unas en salones, otras enmarcadas con paisajes de primavera o de invierno. Pero todo en un estilo muy raro y muy de *Smart*. No hay un solo retrato que no tenga algún estudio y salga de lo vulgar al combinar las posturas, los fondos y las combinaciones de colores que da a sus obras magníficas Librado García.⁴

Para 1927, *Smart* (quien, indistintamente, también aparecía como *Smarth* en la prensa de la época) tiene un sólido prestigio como fotógrafo. Y sus declaraciones a la revista *CROM* no dejan de ser sorprendentes no nada más porque sus perfiles biográficos —de tal dramatismo— son escasos entre otros fotógrafos de su generación, sino por la naturalidad con la que los expone. Nada de orígenes sofisticados en un mundo de sofisticaciones, más bien la humildad de donde se proviene. Lo artificioso de las imágenes de *Smart* encuentran su gran paradoja en la vida primera del propio fotógrafo.

Los inicios públicos de Librado García como fotógrafo se pueden fechar desde 1911, cuando su estudio fotográfico fue enlistado en un directorio de la Ciudad de México, con domicilio allí mismo.⁵ Pero hay muchas lagunas al respecto porque permanentemente *Smart* aparece trabajando tanto en la capital de la República como en Guadalajara. Esto es, durante un periodo aún por definir mantiene dos estudios y su presencia en ambas ciudades es relevante. Durante ese inicio de la década de los años diez —en que aparece en el *Directorio General de la Ciudad de México y el Distrito Federal, 1911-1912*— puede desprenderse que trabajó en la capital pero para 1920, y por lo menos hasta 1923, se habla de su permanencia en Guadalajara así como del prestigio de su taller que crecía constantemente y de las exposiciones que allí realizaba.⁶ José Guadalupe Zuno, un político y periodista que





Lucy
2010





Apuntes Fotográficos

Notas para los profesionales -- No. 13
Publicadas por Kodak Mexicana, Ltd., México, D. F.



POB L. GARCÍA, DE MÉXICO, D. F.
De un negativo tomado en Placa Eastman. El copia en papel Vitrina.

Apuntes Fotográficos,
Kodak Mexicana, 1925
Col. particular

llegaría a gobernador, lo define como un fotógrafo jalisciense cuando escribe sobre él como “El fotógrafo de las bellas tapatías”, a principios de 1919. En ese artículo, Zuno describe los trazos de la obra de *Smart* como plenamente pictorialista:

García se ha propuesto constantemente, desde sus principios, hacer de la cámara oscura y demás medios que sirven al fotógrafo, lo que un pintor hace de la paleta y los colores y un escultor del mármol y los cinceles.

Esta preocupación creemos encontrarla, desde luego, en las actitudes gallardas, ingeniosas, tendiendo a obtener una real naturalidad que antes se despreciaba; pero sobre todo en el empleo de fondos artificiales hechos al lápiz plomo, a la acuarela, con lo que se revela el interés personal que el artista



LA FOTOGRAFIA COMO UNA DE LAS BELLAS ARTES.

La fotografía como "arte", tiene una importancia de que no se puede prescindir en un mundo moderno como el nuestro. El arte de la fotografía es el arte de la luz y del color, y es el arte de la reproducción. El arte de la fotografía es el arte de la reproducción. El arte de la fotografía es el arte de la reproducción.

El arte de la fotografía es el arte de la reproducción. El arte de la fotografía es el arte de la reproducción. El arte de la fotografía es el arte de la reproducción.

Por el momento quedamos en el arte de la fotografía y de la reproducción y de la reproducción que los hombres. Quedamos en el arte de la reproducción y de la reproducción que los hombres. Quedamos en el arte de la reproducción y de la reproducción que los hombres.

—Zuno—

pone en sus producciones conquistando poco a poco para sí el valor superior que tienen sobre la máquina, la inteligencia y el estudio, y obligando a quienes vean sus retratos a decir: "es un retrato de *Smart*", y no como antes se decía de todos los retratos, hechos en cualquier taller: "es una fotografía" [...] Los retratos [de *Smart*] son idealizados, envueltos en una niebla luminosa que les presta el máximo de expresión, que los hace bellos, no ya fotográficamente, porque el vocablo parece denigrante sino pictóricamente, porque cada uno de ellos tiene la importancia de un cuadro.⁷

Las obras que ahí se publicaban mostraban lo descrito por Zuno: perfiles femeninos parcialmente iluminados; focos suaves, tanto que parecían acabados de una pintura; sombras profundas en derredor de algunos retratos que se diluían en una

"La fotografía como una de las bellas artes"
El Universal Ilustrado,
México, 7 de julio de 1921
Col. particular



Librado García *Smart*
Sin título, s/f,
impresión de época
Col. particular

luminosidad central, muy al estilo del retrato a la Rembrandt; sujetos en foco en primer plano y fuera de foco en el segundo; equilibrio de figuras teatralizadas en sus ropajes y en sus poses; escenarios borrosos o apenas definidos (ahora lo sabemos, pintados por el propio *Smart*) inmersos en lo bucólico de un bosque o de un paisaje, que no era más que la idealización de lo campirano. Se trata de una de las grandes modernidades de principios del siglo XX: el pictorialismo fotográfico que *Smart* llevará a la maestría. Esto lo hizo volverse una figura muy popular entre las damas de la élite mexicana,⁸ entre sus propios colegas, y es más que evidente



que el propio *Smart* promocionaba bien su trabajo en las páginas de la prensa de la época y entre los editores, quienes lo llamaban “el mago de la lente”.⁹

Librado García *Smart*
Sin título, s/f,
impresión de época
Col. particular

Con todo y sus éxitos públicos, a mediados de 1921, Librado García realiza una exposición en la Ciudad de México, misma que al parecer no se comenta mayormente en la prensa capitalina. Esto hace que Bona Fide (José D. Frías Rodríguez), en *El Universal Ilustrado*, se queje de que “nadie se ocupó de ella, con una absoluta falta de razón: porque el artista García ha conseguido realizar obras de arte

[...] porque ha logrado un éxito definitivo de importancia en ese ramo; porque hay de pintor y de poeta en la visión que fijó en las reproducciones”. Lo que dio paso a unas reflexiones más extensas en la pluma de Bona Fide, cuyo título anunciaba a “La fotografía como una de las Bellas Artes”:

García en su predio es acreedor a la más vasta exégesis de su arte. Para explicarlo hay que recurrir a la pintura, lo que lo pone por encima de los fotógrafos que aún haciendo retratos magníficos sólo limitan su arte con un lindero artístico que se condensa en la expresión anímica del personaje cuya efigie logran reproducir con los matices “interiores” de la personalidad [...] Viendo lo que Librado García exhibió se da uno exacta cuenta del formidable escollo que ofrece la Fotografía para quien no tiene un espíritu realmente poseído por el arte [...] Sus fondos de sombras, sus adecuados “fondos” que enmarcan a la “figura” con una propiedad digna de los pintores más exigentes, constituyen verdaderas obras maestras... García debe cortejar a la sombra como a una amiga predilecta, debe rodearla de cuidados nimios para que sea con él amable y solícita al tenderse en torno de un rostro bello, de una cara interesante, de un paisaje trémulo de emoción.¹⁰

El colaborador de *El Universal Ilustrado* toca ese punto medular sobre el pictorialismo: el fotógrafo como pintor o la fotografía que puede explicarse a partir de las reglas pictóricas, que era una discusión ya muy añeja que provenía del siglo XIX —por lo menos desde el libro seminal de Henry Peach Robinson, *Pictorial Effect in Photography*, 1869— y que se mantendría hasta bien entrada la década de los años treinta, cuando la fotografía vanguardista ya figuraba por todos lados. Un equilibrado artículo, que lamentablemente apareció sin autoría, dominó una parte de la discusión al respecto y el mismo, durante esa misma década, apareció publicado dos veces en influyentes revistas.¹¹ El pictorialismo se analizaba frente a lo que ahí se denominaba como objetivismo:

La primera creó es la más antigua, afirma el derecho y aún el deber del fotógrafo de intervenir en contra de los testimonios de la luz, es decir, de modificar en el sentido que les parezca más conveniente, el dibujo o los valores de la imagen. Para conseguir esto preconizan diferentes técnicas, entre las cuales figura en primer lugar el bromoil... los objetivistas proclaman que todo esto no es más que pomposidad momificada y que el objeto más vulgar, sorprendido en su desnuda verdad, es de una belleza infinitamente más cierta y por lo tanto irrecusable. Y producen, en apoyo de esta afirmación, la imagen de tres dedos de un pie, una cuerda de reloj o unos pedazos de cáscara de huevo, cuya ridiculez, notable al principio, tiende a hacerse insensible.¹²

El redactor no se inclina por ninguna corriente, sino que pondera a ambas, reconoce los momentos de cambio que se dan en esos años:

El mundo marcha. La fotografía experimenta actualmente una especie de renovación que se debe precisamente a ese carácter de rapidez que concuerda a maravilla con el ideal moderno... En todo caso, debemos a la escuela objetivista el habernos revelado que todavía hay algo nuevo bajo el sol, al menos bajo el punto de vista fotográfico, en cuanto a la solución del sujeto. La escuela pictorialista, en efecto, y yo no se los reprocho, se había colocado a remolque de los pintores, asimilándose la parte de su técnica que pudiera serle útil.¹³

Nuestro anónimo analista reconoce los entrelazamientos estéticos, los procesos de transición: “volvimos a aprender la inmensa verdad del dicho de Pascal: ‘Todo es uno y lo uno está en lo otro’[...] En estas condiciones, lo más prudente es reconocer que el pictorialismo y el objetivismo son cosas interesantes y que, juiciosamente mezcladas, pueden engendrar las mejores fotografías”. Esto es precisamente lo que la propia modernidad, y los vuelcos sobre su propio eje, ofreció: la posibilidad de que sin mayor dilema una corriente estética estuviera inserta en otra. Y eso fue lo que hicieron muchos artistas de su tiempo: pasar del pictorialismo a lo *avant-garde* (una institución fue paradigmática de ello: The Clarence H. White School of Photography, en Nueva York) o provenir de la vanguardia y asomarse al pictorialismo, o deambular por ambas dejando las limitaciones para otros. Eso fue, en mucho, lo que hizo *Smart*. Una fuerte producción pictorialista, desplegada en decenas de páginas de la prensa mexicana, no detuvo su inserción en la gramática vanguardista (digamos la Nueva Objetividad alemana o el purismo estadounidense que se ve en sus naturalezas muertas). No había por qué no recurrir a ello, deslizarse en otras experiencias visuales. Por ello creó, asimismo, unas deslumbrantes puestas en escena en donde, sin dejar lo teatral, convertía a las figuras en alegorías de aves, en solitarios guerreros, en personajes inmersos en las sombras, junto a unos insólitos desnudos masculinos (a su amigo, Chucho Reyes Ferreira) que convocaban a tan exquisitas propuestas visuales como la vanguardia checa (¿acaso desde la circulación de *Photograms of the Year* en librerías mexicanas?). En ese sentido, Librado García está muy lejos de ser encasillado como mero fotógrafo pictorialista. Acaso en ese sentido, sería mejor contemplarlo como un complejo, y completo, artista de las modernidades en transición.

Smart, hacia finales de los años veinte, participaría en muestras tan relevantes como la Exposición de *Arte Fotográfico Nacional* (o Primer Salón Mexicano de Fotografía, según la revista que se consultara) en donde se le mencionaba como “el fotógrafo de la imaginación y la elegancia”, y en la que compartió créditos con Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti, Antonio Garduño o Gustavo Silva.¹⁴ Y en la exposición *Guillermo Tousaint/ 11 fotografías mexicanos*, en la cual se mantuvo al lado de Ricardo Mantel, Agustín Jiménez, Hugo Brehme, Roberto Turnbull, Juan Ocón, Aurora Eugenia Latapi y Luis Márquez, entre otros. Desplegó la escena costumbrista en su obra (sí, idealizando la imagen rural que preludió a lo cinematográfico de los años treinta); llevó a la sofisticación al retrato de estudio; se adentró en la experimentación innovadora del lenguaje de la vanguardia, y ejerció plenamente el picto-



Librado García Smart
Autorretrato, 1923,
impresión de época
Col. particular

Librado García Smart
Rosa Rolanda, 1927,
impresión de época
Col. particular

rialismo (por lo que llegaron a acercarlo a Tiziano), tanto que por ello se convirtió en un creador hoy todavía inclasificable. Y acaso todavía por conocer en sus complejidades. De los orígenes humildes de tonos fantásticos a su madurez como creador, en dos décadas clave para la fotografía moderna, hay todo un universo visual por descubrir. La historia de un creador singular, de lo que apenas estos son meros apuntes.

1 Alvaro Tonio, "Un modesto pero grande artista", *CROM*, Órgano de la Confederación Regional Obrera Mexicana, México, 1 de febrero de 1927.

2 *Idem*.

3 *Idem*.

4 *Idem*.

5 *Directorio General de la Ciudad de México y del Distrito Federal, 1911-1912*, México, Muller Hnos., [1911].

6 Un anuncio habla de ello: "Solicito tres aprendices sin pretensiones.- Fotografía *Smarth*, Av. Corona 138", en *El Informador*, Guadalajara, 3 de septiembre de 1919. Una exposición que se da en su estudio se anuncia en *El Informador*, Guadalajara, 6 de octubre de 1920.

7 José G. Zuno, "El fotógrafo de las bellas tapatías", *El Universal Ilustrado*, México, 21 de marzo de 1919.

8 Véase, entre muchas otras páginas de prensa, aquellas en las que se exhibía su calidad en el retrato femenino: "Mujeres de México", *El Universal Ilustrado*, México, 21 de julio de 1921, o *Jueves de Excélsior*, México, del 2 de agosto y 11 de octubre de 1928.

9 *Jueves de Excélsior*, México, del 15 de febrero de 1923, dedica un número monográfico, "Visión tapatía", a Guadalajara, en la que *Smart* se lleva la portada con una escena costumbrista y ahí mismo comparte créditos con fotógrafos como Ignacio Gómez Gallardo, Juan de la Peña, Francisco Ríos, José María Lupercio y Eva Mendiola.

10 "La fotografía como una de las bellas artes", *El Universal Ilustrado*, México, 7 de julio de 1921.

11 Véase "Querrela de amantes", *Helios*, México, agosto de 1932, pp. 3-6, y "Objetivismo o pictorialismo", *Foto*, México, mayo-julio, 1937, pp. 13-15.

12 "Querrela de amantes", *idem*.

13 *Idem*.

14 "La interesante exposición fotográfica", *El Universal Ilustrado*, México, 23 de agosto de 1928, pp. 34-35 y 55; véase también "La exposición de fotógrafos mexicanos", *Revista de Revistas*, México, 26 de agosto de 1928, pp. 26-27.

