



Antonio Reynoso, Sin título, ca. 1960. Col. Archivo Antonio Reynoso

Antonio Reynoso como autor erótico

Jorge Noriega

El trabajo de arte erótico también es sagrado.
Egon Schiele

Fotógrafo sensible a los encantos del eterno femenino, Antonio Reynoso (1916-1996) participó, inquieto y contestatario, en toda manifestación de las así llamadas artes plásticas. Aventajado dibujante, quiso hacerse pintor, pero la fotografía lo tentaba. Y la decisión fue rápida, simple y sin conflictos: sería fotógrafo. Manuel Álvarez Bravo, quizá el más reconocido de los fotógrafos mexicanos y el célebre pintor Manuel Rodríguez Lozano, fueron sus amigos y maestros en la Academia de San Carlos. Tal vez



Antonio Reynoso, Sin título, ca. 1960. Col. Archivo Antonio Reynoso

sin quererlo, le hicieron ver más allá de la sola belleza aparente, asustada, casi clandestina de las modelos. Reynoso reafirmó lo que para algunos es verdad incontrovertible: no hay forma de ver la belleza sin tener a la mujer como su depositaria. Todo indica, sin que haya seguridad, que aunque ya hacía fotografía a mediados de los años treinta, empezó a hacer desnudos en la década siguiente, desnudos de los que después diría que fueron mudos y limitados por el academicismo forzado. Pocas veces amplificó los negativos de ese tiempo y nunca mostró las fotos, sólo a mitad del camino aceptó reconocerlas como parte de su experimentación. Y sería hasta 1960, cuando hizo público su ya viejo rompimiento con los cánones: fotografía a Trini, su modelo, para ese maravilloso desnudo titulado *La gorda*, inmensa obra del arte erótico mexicano. El retrato se hace famoso, aparece como obsesión en galerías y publicaciones, se hacen copias, como ahora se dice, "piratas", y Antonio sonreía al oír los comentarios elogiosos o francamente aduladores. Pero también hay censuras; las "buenas conciencias", como las llamó Carlos Fuentes, se asustan. Reynoso se deleita con la oportunidad para hacer gala de su sentido del humor, sarcasmos e ironías, al ser colocado junto a Egon Schiele, James Joyce, Rodin y tantos artistas "del pecado", a quienes sin excepción se censuró siempre, al ver su obra en un contexto falso, equivocado o francamente enfermizo.



En esta página y enfrente: autor no identificado, Sin título, ca. 1960. Col. Archivo Antonio Reynoso

Es por eso que Reynoso manifiesta ya en público, aunque siempre la discutió en la intimidad, su muy propia actitud de rechazo hacia las “gentes decentes” (“clases medias” las llamaba) de la época, quienes entonces como ahora consideran a la sociedad y a las artes como opuestos irreconciliables. Para ellas, Antonio lo dijo siempre, sin concesiones y con dureza, la creación es rebeldía, es lo que se desconoce y se ignora y sólo se acepta si cuenta con el aval del Estado o de las instituciones religiosas; el arte es por definición lo “otro”, lo que niega todo y afirma valores siempre nuevos. Es crítica o no es arte. Es siempre subversiva porque la desviación de las normas es su ideal. Así, el eterno conflicto entre sociedad y arte para Reynoso no tiene secretos, es simple: o se rompe con todo al expresar lo que se cree es bello o no se hace sino transitar por la existencia con la mirada viendo hacia el suelo.

Y es ahí en donde el apasionado fotógrafo se siente a gusto: en el espacio abierto en el que su creación puede desenvolverse a pesar de todo. Y además

de las posibilidades estéticas, Antonio encuentra en la técnica la oportunidad de experimentar con cámaras, lentes, películas, papeles, y sobre todo con la química fotográfica. En su laboratorio hay, todavía, viejos frascos aún cerrados que contienen los más disímiles agentes y reactivos. Pero esta inquietud es paradójicamente dañina para la imagen final tan buscada: la cantidad de negativos, no sólo de contenido erótico echados a perder al usar procesos y técnicas experimentales, es lastimosa. Esto quizá explique, en parte, la escasa producción de fotos “licenciosas” de Reynoso si se la compara con el resto de su obra. Y hay algo que definitivamente incide en esa parquedad: Antonio nunca “cazó” modelos ni se dedicó a buscarlas ni tampoco presionó a nadie para hacer un desnudo. Simplemente aprovechaba las ocasiones propicias; con su muy agudo y peculiar sentido del humor y su obvia candidez que también hay que decirlo, algo tenía de picardía, lograba lo que quería.

Se le dificultaba mucho, y esto lo molestaba, el poder delimitar la franca pornografía de lo



simplemente erótico. En su archivo existe un rollo completo de 35 mm en el que cada cuadro es muy similar a los otros: dos mujeres hacen el amor de forma un tanto forzada. Y estos negativos son tan extraños al “estilo” de Reynoso, que sus hijas dudan sean de su autoría. Tampoco las luces o locaciones son propias de él, y el revelado acusa un descuido que no va con la refinada técnica que Antonio siempre se preocupó por usar. Los desnudos de Reynoso se caracterizan por el delicado uso de la iluminación, casi siempre natural, sutil. Los revelados, cuando no eran experimentales, resultaban perfectos. Y nunca hacía más de dos o tres tomas, porque le parecía irrespetuoso para quien posaba.

En lo que a su fotografía erótica se refiere, Reynoso quiso encontrar una íntima relación entre la belleza y las actitudes de quienes posaban al desnudo. Sus hermosas imágenes de amor lésbico no sólo muestran cuerpos que obedecían a los cánones de lo bello para entonces vigentes y en los que Antonio sí creía; son también alegres, hacen a quien los

ve partícipe de esa íntima coquetería cómplice de lo prohibido, que algo tiene de temerosa y mucho de desafiante pero que nunca es obscena por el simple hecho de que Antonio no era un *voyeur*, sino un testigo de lo bello. Lo obsceno, en palabras de Ludwig Marcuse, se da sólo cuando el espectador se aproxima equivocadamente al objeto de su contemplación:

Esta es la lección aprendida en la larga historia: algo o alguien es obsceno cuando en alguna parte, en algún tiempo y por algún motivo provoca indignación. Sólo en la indignación lo obsceno aparece como algo más que un fantasma... La indignación específica, manifestada ruinosamente con su epíteto favorito, obsceno, siempre apunta al campo de lo sexual y terrenos contiguos.¹

Antonio sabía esto, como también entendía que lo considerado obsceno de una realidad objetiva es simplemente fruto de un total desconocimiento



En esta página y enfrente: autor no identificado, Sin título, ca. 1960. Col. Archivo Antonio Reynoso

del arte: la respuesta ordinaria del observador ignorante, fácilmente ofendido al ver afectados sus prejuicios es siempre fallida, dado que surge ante la imposibilidad de ver el arte como un fin en sí mismo. Los desnudos de Reynoso no implican un deseo de involucrar a quien los mira en un acto de provocación sexual, sino de objetividad ante lo que es. *La gorda* es testimonio de esta actitud; Trini no era “bonita”; tampoco “cachonda” según los cánones, pero su belleza, perfectamente viva en el retrato, radica en su coquetería, en la pose de absoluto erotismo, en la autocontemplación satisfecha en el espejo. Estos elementos hacen de *La gorda* una pieza erótica de primer orden.

Y es posible que sean esos componentes de la foto los causantes de su éxito. Porque a pesar de creer, como ya se apuntó, en los cánones de “lo bello”, Antonio sabía que en “lo feo” o por lo menos en lo “no bello”, también puede haber belleza; no todas sus modelos, y no sólo Trini, siguen las reglas del estetismo. Sin embargo, no hay un sólo desnudo de

Reynoso que no sea hermoso. Salvo aquellas fotos hechas por encargo, por modelos que acudían a él. Estos desnudos, afortunadamente poquísimos, están desprovistos de vida y colmados de vulgaridad, aunque posiblemente hayan sido una forma de dejar salir lo que de mera perversión tenía el fotógrafo, como cualquier otro. Y es indudable que esos asuntos porno ayudaron a los otros: los eróticos.

Antonio Reynoso, como cualquier creador, enfrentó también el otro conflicto, el que se da eternamente entre la naturaleza representada por el omnipresente deseo sexual y la falta de restricciones, con la cultura, representada por la moralidad y la represión. Hizo lo posible para encontrar las formas de lidiar con el problema sin excusas. Ávido lector de las escrituras sagradas de la humanidad, en el Génesis encontró una respuesta al dilema:

Y ambos estaban desnudos, Adán y su mujer y no se avergonzaban (Gen. 2,25). Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y



que era agradable a los ojos, y árbol codicia-
ble para alcanzar la sabiduría; y tomó de su
fruto, y comió; y dio también a su marido,
el cual comió así como ella.

Entonces fueron abiertos los ojos
de ambos, y conocieron que estaban desnud-
dos; entonces cosieron hojas de higuera y
se hicieron delantales (Gen. 3, 6-7).

Para Antonio, entonces, el conflicto se en-
cuentra entre la inocencia que no conoce culpa y el
conocimiento que da lugar al origen de la cultura,
como se entiende en occidente: de la culpa y su ver-
güenza se originan la conducta, las creaciones y cir-
cunstancias del ser humano.

Todas estas consideraciones parecerían su-
perfluas y hasta rimbombantes actualmente; pero en
las décadas de los años treinta y cuarenta eran funda-
mentales para el quehacer del arte mexicano en to-
dos sus ámbitos, dada la circunstancia del momento:
la repercusión del movimiento armado de 1910, con

todas las reacciones implícitas de cada individuo, ca-
da estrato social, cada convicción y cada creador que
quisiera situarse en el nuevo contexto.

De estas repercusiones, para la historia de los
movimientos artísticos en México, una de las más ob-
vias fue el fuerte sentimiento nacionalista que creció
con notables representantes, sobre todo entre los
pintores, tan cercanos y a la vez tan lejanos a la foto-
grafía. Fue decisiva la relación de Diego Rivera con
Manuel Álvarez Bravo, maestro de Reynoso: lo incitó
a recorrer el país, a fotografiar, sin folclorismos de
mexican curious ni pictorialismos, lo así llamado “me-
xicano” desde un enfoque que tuviera un acerca-
miento social. El *Obrero en huelga asesinado*, es parte
notable de esta nueva aproximación a la fotografía;
pero también lo son los paisajes, los retratos... y la fo-
to erótica. Al mismo tiempo, la fotografía estadouni-
dense, la subversiva, no la del canon, puso lo suyo
con Edward Weston, el monstruo sagrado quien ra-
dicó un tiempo en México y compartió, aunque ca-
da quien en lo suyo, con Manuel Álvarez Bravo las



Antonio Reynoso, Sin título, ca. 1940. Col. Archivo Antonio Reynoso

mismas inquietudes, las mismas tendencias. Y Tina Modotti, fotógrafa revolucionaria en más de un sentido, amante y modelo de los hermosos desnudos de Weston, también fue esencial para la obra de Álvarez Bravo. A su tiempo, Antonio Reynoso bebería de esas aguas.

Por otro lado, las artes plásticas europeas, en nuevo trance de liberación después de la gran guerra y la crisis económica mundial, encontraron cauces insospechados en México. Así se abrió paso una nueva conciencia rica en matices, y lo que antes existía oculto en las sombras de la clandestinidad aprovechó la circunstancia. Lo "obsceno", lo "inmoral", empezó a abrirse a la luz, y el erotismo se separó de

lo francamente pornográfico buscando una expresión diferente a partir de un humanismo que rompió, otra vez en el eterno ciclo, con los rígidos cánones estéticos y morales. Nuevamente lo "otro", el arte, se abrió con diferentes movimientos. Entre ellos el impresionismo y el expresionismo, que algo tuvieron que ver con la temprana edad de la fotografía, hicieron mucho ruido. Antonio estudió, se gastó lo poco que tenía en libros carísimos, y sin darse cuenta empezó a formar una biblioteca que hoy llama la atención por la variedad de títulos que tratan siempre de lo mismo: el arte. Se hizo conocedor de los grandes, reafirmó sus conceptos, su ética. También le atrajo lo oriental. Hokusai le mostró formas hasta



Antonio Reynoso, *En la Academia de San Carlos*, 1939. Col. Archivo Antonio Reynoso

cierto punto ajenas a la concepción del arte occidental, de los antiguos maestros japoneses, célebres por su concepto de lo erótico a veces burdo. Reynoso rechazó lo agresivo para concentrarse en lo sutil, lo que se comunica mediante el juego de luces, en esa casi desconocida conciencia de lo femenino, reflejada sólo en las grandes obras del arte erótico.

Antonio Reynoso refinó sin prisas su proceso interior, y fue logrando una fotografía erótica propia, en la que veía lo que otros ignoraban. No cedió a los nuevos convencionalismos que se hicieron formales, rígidos. Y creó una estética del arte erótico tan individual como su manera de ser: serena, sin complicaciones ni inutilidades estorbosas.

Antonio Reynoso, pues, hizo de la fotografía erótica un acto de ascetismo: logró separar la tentación sexual del trabajo erótico. Cumplió así con su compromiso ante los encantos de lo femenino. Sin mayores conflictos. Y su obra, no sólo la erótica, sigue atrayendo las miradas.

“Si no caminas, no avanzas”, decía él.