

sobre todo en la parte referente a la selección de las obras historiográficas o en la tipología argumentativa, considero que logra poner

en evidencia que las investigaciones históricas se encuentran determinadas por las circunstancias del momento, aspecto que con frecuen-

cia no se reconoce en aras de tratar de mostrar que la objetividad es la que guía nuestras acciones como científicos sociales.

Garduño un fotógrafo: retratista, paisajista, revolucionario y estelar, seducido por el arte del desnudo

Rebeca Monroy Nasr*

Laura Castañeda García y Daniel Escorza Rodríguez, *Antonio Garduño. Fotografía y periodismo en los inicios del siglo XX*, México, UAM-X, 2017, 151 pp.

Dos grandes estudiosos de la fotografía del siglo XIX mexicano han dedicado largas horas de investigación a recuperar a uno de los más talentosos, pero también controvertidos fotógrafos de entre siglos. Un rescate más que sustancial para la fotohistoria, pues las plumas de Laura Castañeda, fotógrafa e investigadora que labora en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, junto con las labores

minuciosas de Daniel Escorza, investigador y fotohistoriador de larga y fecunda carrera, se reúnen para dar paso a un texto profundo, matizado y muy necesario de esta historia en la transición de un siglo y otro, que se plantea develar una de las figuras más emblemáticas de la fotografía mexicana.

Es Antonio Garduño Gutiérrez, conocido en la Academia de San Carlos como Antonio G. Garduño —quien usó la letra del apellido materno entre nombres a la usanza estadounidense—, justo merecedor de un estudio profundo de su obra, su devenir académico, su labor como fotógrafo y sus aportaciones en el ámbito del “arte fotográfico”, como solía llamarse, en su condición de uno de los más destacados artistas de la lente.

Es así que vemos un desarrollo temático suave, paulatino y

muy al estilo de sus autores porque debo comentar que, aunque conozco un poco más a Daniel Escorza que a Laura Castañeda, me parece que justamente tienen ese temple, esa suavidad en el trato de los materiales, su compenetración y un estilo muy particular de trabajo, que los lleva a ser prolijos en su análisis y al escudriñar al fotógrafo.

El libro aparenta iniciar con un desarrollo biográfico que en lo personal me encanta para comprender al personaje en cuestión, estableciendo la fecha de su nacimiento un 5 de abril de 1882 y su lugar de origen en Guadalajara, Jalisco. Garduño Gutiérrez con su familia y por razones aún desconocidas se trasladaron a la Ciudad de México: su padre Severo Garduño y su madre Benita Gutiérrez. Ambos procrearon siete

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

hijos vivos, de los que se tiene noticia: primero los tres varones, dedicados todos de manera singular al arte. Antonio, Alberto y Alfonso entraron a la Academia de San Carlos, y fueron exitosos alumnos. Y después sus padres se dedicaron a procrear a cuatro mujeres, entre ellas Margarita, María Magdalena, María Bertha y Matilde.

Garduño Gutiérrez nace en esa prodigiosa entidad federativa en la que Octaviano de la Mora, Abraham Lupercio, Librado García “*Smart*” también iniciaron su labor como fotógrafos, y con los años puso su gabinete o estudio fotográfico, diversificando desde ahí sus formas de trabajo asalariado. Conocido como el fotógrafo de las novias, por su dedicación y entusiasmo al retratarlas, fue un personaje sustancial para el desarrollo de la fotografía en la Academia de San Carlos, como lo hace notar la misma Laura Castañeda, pues ni me cabe duda que es su pluma la que ejerce ese interés en el artista, dibujante, pintor y otrotra fotógrafo. Y la estancia en Academia 22 es de gran valía para él, pues abrió sus horizontes ya que, como analiza la autora, amplió su conocimiento de la composición áurea, de los tonos del blanco y negro que provenían del dibujo, del encuadre y de la composición pictórica, y de la luminosidad controlada, entre otros elementos que intervienen en la escena y que aprendió con profesores como el catalán Antonio Fabrés. Es importante su estancia ahí porque a diferencia de lo que establece Gisèle Freund en su ya clásico libro, no es un pintor fracasado como lo eran los franceses que ella estudia de la misma

época, sino todo lo contrario, pues Garduño Gutiérrez ganó concursos con premios y menciones honoríficas, al igual que su hermano Alberto; además, fue mencionado por la prensa como uno de los prodigiosos y prometedores artistas de principios del siglo XX.

Eso nos da una idea clara de que Garduño era de esos fotógrafos de elevada vocación y de una fuerza constructiva de la imagen. Un acierto el de este capítulo, notable por la consulta de materiales de archivo documentales y fotográficos de la misma Academia de San Carlos. Es un placer observar las imágenes que trazó, lo cual nos dota de una información de primera mano de las clases de dibujo que eran apoyadas con el método que introdujo Fabrés. Observamos a las modelos desnudas en la tarima giratoria, en los salones con el control de luz, de la pose, de las sombras. También podemos observar a los alumnos viéndolas desde lejos con miradas a veces desconcertadas, a veces incisivas, en sus poses, equilibrios incipientes y la interpretación del claroscuro de la fotografía, elemento que tanto peleaba Fabrés y que le llevó al despido de Efsio Caboni. En el texto queda la incertidumbre de su relevo, aunque ya lo he documentado con parte del intercambio epistolar del archivo de San Carlos, que resguarda la Facultad de Arquitectura, en donde se expresa el disgusto de Antonio Fabrés porque Caboni, el maestro italiano de acuarela encargado del laboratorio fotográfico, no lograba los medios tonos que requería, y tildaba sus tomas tanto de mal hechas por comerciales como mal factura-

das por desconocer la técnica fotográfica. Un chisme de la época sin desperdicio alguno.

Sea como fuere, es un capítulo delicioso al paladar exquisito de quien gusta saborear los aromas de la época, de sus formas de representación y de sus características estéticas y académicas. Baste ver las fotografías para notar la habilidad del maestro Garduño y su cámara fotográfica cuando tomaba los objetos que Fabrés, el maestro catalán, trajo consigo allende el mar, en esos legendarios baúles cuando vino de España. Con elementos claros del Medio Oriente, con un *arguil* de por medio, de paños y objetos varios de las culturas árabes que muestran el gusto por el arte de esos lejanos lugares, en ese momento más recónditos y misteriosos aún.

También analizan al Garduño fotógrafo de la Catedral, consignado en un álbum que se resguarda en el acervo de la Academia, prodigioso ejemplar. Las imágenes de gran calidad y fortuna visual, entre las que destacan unas *selfies* o autorretratos que muestran el interés del tapatío por identificarse y documentar su participación en este proyecto, de tal suerte que así brindó autenticidad a su autoría. Así, disparador en mano está el fotógrafo; presume su gran bigote y su característico porte suelto y seguro. De igual manera las fotografías con Fabrés y su grupo de compañeros de la Academia, entre ellos Diego Rivera y Saturnino Herrán, dan cuenta de esa actitud afable, pero también protagónica que ejercía Garduño al apostarse al frente de cada imagen y literal, “robar” cámara, incluso al propio

maestro Fabrés o al propio Diego Rivera, quien por grandote seguramente lo mandaban hasta atrás. De cualquier modo, ahí está mostrando sus habilidades sociales, política y artísticas en cada espacio de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Interesante también la faceta del fotoperiodista; en este caso me parece que responde a la pluma fina y delicada de Daniel Escorza, quien gusta de analizar con lupa los detalles finos de la imagen. Daniel ha desarrollado el método de trabajo que Ana María Mauad ha llamado “biografía la imagen”, y con éste puede establecer las fechas de creación, producción, publicación, así como identificar a los autores y sus publicaciones o fuentes de trabajo, entre otros datos muy relevantes de la fohistoria. Es ahí cuando Escorza Rodríguez puede decantar toda su experiencia con el Archivo Casasola y sus numerosos años en los que ha detectado autorías o fechorías, como el robo de identidades entre fotógrafos, o las imágenes retomadas, retocadas, o con falsas apropiaciones. De tal suerte que Escorza pone en la palestra la manera de trabajo de Garduño y sus fuentes editoriales, por lo general revistas hebdomadarias, es decir semanales, y con ello logra identificar un cúmulo de imágenes que hemos adjudicado a diversos autores, por ejemplo: Manuel Ramos, los hermanos Casasola, Eduardo Melhado o Ezequiel Carrasco, por citar algunos.

En sus conocidas fotografías resultan objeto de análisis los sujetos, su forma de ejecución, sus metadatos, en fin...; que ese cráter

firmo de Daniel le permite acercarse para examinar la fotografía desde sus orillas, y de ese modo esclarece las autorías, a veces varias o multiautorías, como las llama el supuesto autor de este capítulo; también están las famosas fotos de Huerta acompañado de sus secueles después del golpe artero contra Madero en Palacio Nacional; o bien, aquella en la que aparecen sentados Zapata y Villa en la silla presidencial un 14 de diciembre de 1914, que cuenta la posibilidad de que uno de ellos la trabajara de a *deveras*.

Es en el último apartado, el clímax del libro, donde se muestra la obra de Garduño sobre el hermoso cuerpo de Nahui Ollin o Carmen Mondragón, hija del mismísimo general que diese el golpe de Estado a Madero y Pino Suárez al primer intento de democracia del siglo XX, el mismo alzado, exgeneral porfirista, que junto con Félix Díaz atizó el fuego de su muerte. Él era el padre de Nahui, por lo que al salir del país en 1914, ésta se fue a París; ahí la niña Carmen aprendió lo que era la vida moderna, rodeada de dibujos, pinturas y obra de excelsa vanguardia, quedando seguramente impregnada de todo ello. He ahí que después tuvo un matrimonio desastroso, porque se casó con Manuel Rodríguez Lozano, quien al tiempo hiciera clara su homosexualidad. Ahí, el fotógrafo de las novias como lo analizan los autores, da muestras claras de un gusto erotizado por el cuerpo hermoso y seductor de Nahui, a quien seguramente conocía y tuvo el privilegio de retratar en 1926 para la *Revista del automóvil*... Todavía

en traje de baño, según dan cuenta las páginas de dicha publicación, y luego algunos desnudos más en la intimidad. Seguramente ahí emprendió una obsesión que no cesó hasta encontrarla. Y luego le hizo varios desnudos en playas paradisíacas, donde el cuerpo desabrigoado de Nahui dio rienda suelta ante las olas, la arena, el mar; desnuda su alma y ella toda. La moderna chica sin tapujos posó para el fotógrafo. Han sido José Antonio Rodríguez y Carlos Córdova quienes comentan dicho romance con el ya entrado en años Garduño, cuarentón para entonces. Ella lo dibuja más bien gordo con un amplio cabúz, mientras a ella se le ve tersa, suave, absolutamente indecorosa frente a la lente, sensual, erotizada, seductora, y mucho más. Son retratos que crecen en intensidad, mucho más que los de Edward Weston, y ello es un gran decir, porque los retratos *westonianos* la muestran sólida, fuerte, atrevida, furiosa, con sus enormes ojos verdes, pero sólo el rostro, solo.

Es innegable la seducción de Nahui y su perfecto cuerpo, aún noventa años después; entendemos el malestar que pudo causar ese grupo documental, pese al amplio panorama cultural que se experimentaba, por muy “modernizado” que fuese. Es pues, este apartado, la cereza del pastel, porque los autores además presentan novedades gráficas que no se conocían, a manera de colofón de este maravilloso libro. (Es importante señalar el pudor que muestran ambos autores por el personaje: no insinúan ni declaran abiertamente ese amorío expuesto de Garduño-Ollin —incluso ante las evidencias

encarnadas, hay que señalarlo— ni su moral alterada y trastocada de los “fabulosos” años veinte ni la locura permanente que desarrolló posteriormente.) Algo de ello se entrevé en la invitación que convoca a la exposición de las fotografías-desnudo que tuvo lugar en su hogar ubicado en el número 15 de Isabel la Católica, en la azotea. A partir de ahí, años después comenzaría a deambular por la Alameda vendiendo copias de esos desnudos, rodeada de sus gatos según cuentan (1893-1978).

¿Por qué esas imágenes que recrea Garduño no son convencionales, son absolutamente novedosas, vanguardistas y salen de todos los cánones que él mismo profesaba?, pues así como lo señalan Castañeda y Escorza, se trata de un fotógrafo diversificado —como solían serlo en la época—: va del estudio al fotorreportaje; de la academia a la calle; paisajista y fotógrafo de vistas urbanas y arquitectónicas, de edificios coloniales y modernas avenidas; de poses y desnudos académicos a desnudos erotizados; de respuestas pictóricas a ruptura de los cánones establecidos. Más aún, su postura en los años treinta parece confrontar las modernidades de fotógrafos como Modotti, Weston, Álvarez Bravo (Manuel y Lola); en fin, que se esboza una vena muy conservadora. Pero hay que recordar a Garduño como uno de los autores que en 1911 realizó

una de las fotografías vanguardistas de aquella famosa exposición del Arte Fotográfico, la cual inauguró el presidente interino Francisco León de la Barra y clausuró el presidente Francisco I. Madero en diciembre. En ese evento, Garduño incluyó una fotografía de equinos, *Cabezas de caballo*, clara muestra de lo que se desarrollaría en los años veinte, con las nuevas tecnologías y formatos de cámaras: la estética del fragmento. Es, me parece, un fotógrafo de grandes impulsos en plena Revolución que, adelantado a su época, de vanguardista de la estética del fragmento devino en fotógrafo favorito de las novias de las clases media y alta, que le permitían llevar una buena vida y gozar momentos de fama en los años veinte.

Al caer en las redes de la bella Nahui, Garduño acabó por entrar en el paraíso de una belleza embriagante y locuaz que le dio vida y alegría, sin antecedente alguno en su obra. Desde entonces su destino cambió, seguramente, porque comprendió y vivió las mieles de la libertad. También fue editor de la revista *Helios*, y esgrimió duros comentarios sobre los fotógrafos contemporáneos. Su objeto del deseo no lo mutó totalmente, pues me parece que fue la modelo la que impuso su ritmo al fotógrafo en esos momentos. Garduño continúa en actividad hasta los años cincuenta, y muere al pa-

recer en 1958, quedando perfilada su obra dentro de los cánones que la Academia le enseñó: la perfección áurea y el punto de fuga, aunada a una amplia gama de medios tonos del blanco y negro; su obra destaca por su pulcritud y capacidad visual; aunque ya no se modernizó más allá del primer escaño del camino, sí tuvo un fuerte sabor a perfección y dedicación, conocimiento del oficio y calidad en impresión.

Me parece que apenas ahora se hace un digno tributo a su obra, espacio y tiempo. Antonio G. Garduño es un fotógrafo de grandes alcances que apenas le hace justicia la “revolución del arte”; el pictorialismo/pictoricismo también gestó una escuela especial, una generación de coetáneos y contemporáneos en el México de los años veinte y en ello estriba su importancia. *Córdoba dixit.*

La sede Xoxhimilco de la Universidad Autónoma Metropolitana, gracias a su editor David Gutiérrez y un gran equipo de trabajo, junto con Catalina Durán McKinster, coordinadora de Extensión Universitaria, dotan de sentido editorial a estos libros que ya forman una colección fotográfica firme, conducente y justiciera de aquellos fotógrafos que permanecían en el olvido y que ahora se les da un espacio en el cosmos estelar de la fotografía mexicana.