

encuadre



NUM.	MES	AÑO
22	MAR. ABR.	94

Separata



Manuel Alvarez Bravo

Josune Dorronsoro
Santiago Espinosa de los Monteros
Mariana Figarella

Fotografía de la portada:
Muchacha viendo pájaros, 1931. Manuel Alvarez Bravo.

Las fotografías que ilustran esta Separata han sido extraídas del catálogo de la exposición **Mucho Sol**, Manuel Alvarez Bravo. Museo de Bellas Artes, Caracas. (1993-1994).

Manuel Alvarez Bravo



Manuel Alvarez Bravo en su casa en el Barrio del Niño Jesús, México.
Abril, 1993. Fotografía: Paolo Gasparini

Manuel Alvarez Bravo nació en la ciudad de México el 4 de febrero de 1902. Aunque reconoce haber cursado la primaria, se considera autodidacta en todos los aspectos de su formación intelectual, que incluye las matemáticas, la música, la filosofía, la literatura, la historia del arte. Sus actividades profesionales iniciales estuvieron más relacionadas con el cine que con la fotografía, pero en 1925, en Oaxaca, obtuvo su primer premio de fotografía en un concurso local. Pocos años después y a través de su amistad con Tina Modotti, sus obras obtuvieron el aval de Edward Weston y aunque no se conocieron personalmente durante ese lapso, Weston lo felicitó por su trabajo mediante una carta que -según se desprende de los datos que Alvarez Bravo ha proporcionado a sus entrevistadores- fue decisiva en la reafirmación de su vocación. En el año en que Tina Modotti salió de México (1930), Manuel Alvarez Bravo ocupó su lugar como fotógrafo de los muralistas y por lo tanto trabajó para la revista que tanto hizo por la difusión inicial del movimiento: **Mexican Folk Ways**, editada por

Frances (Paca) Toor. Su primera exposición individual, presentada por Xavier Villaurrutia, se verificó el año de 1932 en la Galería Posada; tres años después habría de compartir las salas destinadas a exhibición en el recién inaugurado Palacio de Bellas Artes con Henri Cartier-Bresson, su amigo desde entonces. En 1985 ambos celebraron aquella primera muestra conjunta exponiendo sus obras en las mismas salas que los habían acogido hacia 50 años.

Cuando André Breton visitó México en 1938, quedó fascinado con las fotografías de Alvarez Bravo y al año siguiente montó aquella legendaria exhibición de la Galería Renou et Colle en la que el fotógrafo mexicano compartió créditos con su coterránea Frida Kahlo, de quien se exhibieron 17 pinturas.

De entonces a la fecha, Manuel Alvarez Bravo ha mostrado sus trabajos en las principales capitales del mundo. En Venezuela ha exhibido su obra en dos oportunidades: en el Museo de Bellas Artes en 1975 y en la Galería Los Espacios Cálidos en 1984. Entre las exposiciones más importantes en las que ha participado en los últimos años se cuentan las siguientes: en México, en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo en 1989; en el Palacio de Bellas Artes, INBA, en el mismo año; en la Universidad Iberoamericana, en 1990 y en la Galería Juan Martín en 1992. En distintas ciudades de Estados Unidos de América lleva a cabo una exposición retrospectiva itinerante, además de exhibir sus obras en el Museum of Photographic Arts de San Diego, California en 1990 y en la Witkin Gallery (obras en paladio) en Nueva York en 1992; asimismo, presentó la exposición retrospectiva en el Musée de L'Elysée, en Lausanne, Suiza, en 1992.

Además de que su figura está presente en las más exigentes publicaciones que han salido a la luz sobre la fotografía en el siglo XX, como investigador ha reunido y dado a conocer importantes colecciones fotográficas y a él se debe la creación del primer Museo de Fotografía que funcionó en México.

Se ha hecho merecedor de los siguientes premios: Premio Nacional, México, 1975; Condecoración Oficial de la Orden de Artes y Letras de Francia, 1981; Premio Víctor Hasselblad, Suecia, 1984 y Master of Photography del ICP, Nueva York, E.U.A., 1987.

Tomado del catálogo de la exposición: *Mucho sol. Manuel Alvarez Bravo*.
Fotografías. Museo de Bellas Artes, Caracas. (26 de noviembre - 6 de marzo 1994).

A pleno sol

Fotografías de Manuel Alvarez Bravo

JOSUNE DORRONSORO

"Lo invisible siempre está contenido en la obra de arte, que lo recrea.

Si no se puede ver dentro de ella, la obra de arte no existe"

Manuel Alvarez Bravo (1)

La extraordinaria obra del maestro mexicano Manuel Alvarez Bravo ha visitado a Venezuela por tercera vez. Tal hecho ha promovido una nueva lectura de sus fotografías, cuya esencia está expresada en el modo particular en que este autor utiliza la luz como recurso expresivo.

En la muestra presentada en el Museo de Bellas Artes de Caracas, se exhibieron algunas imágenes consideradas clásicos de la historia de la fotografía, como *La buena fama durmiendo*, *Muchacha viendo pájaros*, *La hija de los Danzantes* o *Retrato de lo Eterno*, junto a obras más recientes como *El Trapo Negro*, *Minutauro* o *Coatlicue*.

La importancia de la obra de Alvarez Bravo supera los límites del tiempo y el espacio, "trasvasa -como ha señalado Nissan Pérez-, tanto las tradiciones artísticas y religiosas del occidente como el pensamiento y la mitología de las antiguas culturas mexicanas..." (2).

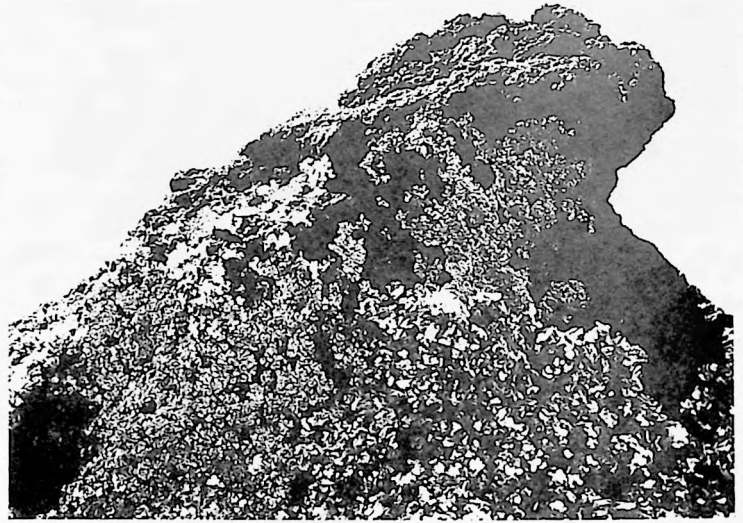


Retrato de lo eterno, 1935

Con su obra personal Manuel Alvarez Bravo ofrece una lección de la riqueza y posibilidades expresivas de este lenguaje artístico. Sus imágenes -unidas a su labor docente y a su trabajo de estímulo y difusión de la fotografía-, responden con fidelidad al

Alvarez Bravo fue el primer fotógrafo de nuestro continente cuya obra fue admirada y reconocida fuera de América Latina, siendo sus fotografías expuestas y representadas en las colecciones de los más destacados museos del mundo. Y ha sido, además, uno de los más notables difusores de los valores culturales mexicanos, a través de proyectos como el de la creación, en 1959, de una fundación destinada a la edición de libros de arte de su país. Tal ha sido el vínculo con los artistas de México, que en distintas ocasiones ha señalado que su obra se vincula más con el arte y la vida de México que con las tradiciones fotográficas, reconociendo sin embargo, la influencia de algunos fotógrafos destacados como su amiga Tina Modotti o el alemán Albert Renger-Patzsch.

Manuel Alvarez Bravo también se ha dedicado a difundir la buena fotografía a través de la enseñanza, participando en la formación de importantes autores mexicanos como Graciela Iturbide y extranjeros como el venezolano Ricardo Razzetti, quien estudió fotografía con él, en México. A ello hay que agregar que, desde 1980, se encargó de constituir la colección del Museo Nacional de la Fotografía de México, formando parte de un proyecto pionero en América Latina.



Roca cubierta de líquen, 1928

concepto según el cual "el arte de la fotografía es el arte de ver". La enseñanza de este arte él la contempla como un aprendizaje de la técnica, pero sobre todo como un proceso de desarrollo de la percepción visual. Está consciente de que sólo las vivencias permiten una real evolución de los conceptos estéticos, ya que de allí se deriva el tener o no "algo que decir", sin caer en simples -y a veces reiterativas-, expresiones sin contenido.

En su obra, plena de poesía y cargada de símbolos -como sucede con las imágenes que representan al perro, al caballo o a la

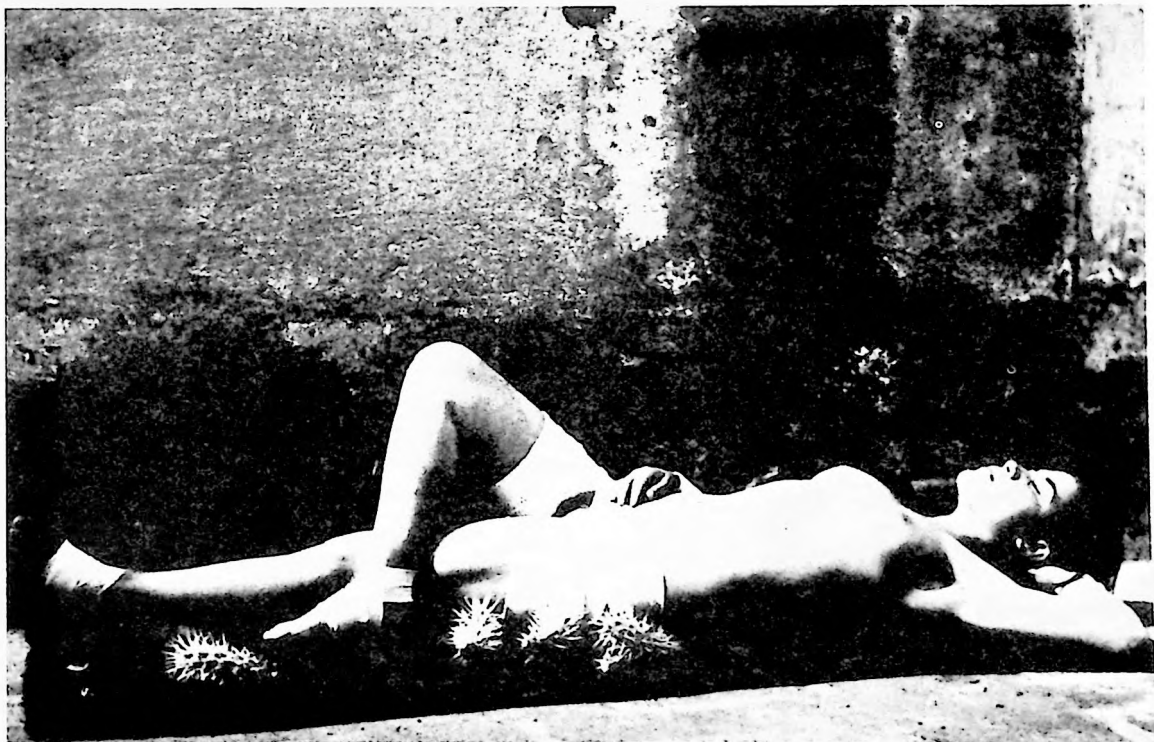
mujer-, pone de manifiesto un particular sentido estético que supera el concepto tradicional de belleza. "Un árbol -afirma-, puede ser frondoso y rico, otro seco y retorcido, pero poseer una belleza dramática. Existe un gusto por lo 'normal', pero también un gusto por lo no aceptado como 'normal'" (3). Un ejemplo de la aplicación de esta afirmación lo encontramos en los desnudos realizados por él, en los cuales selecciona modelos cuya fisonomía se sale muchas veces de lo establecido por los cánones de belleza tradicional, como ocurre con las obras *Venus o Trapo Negro*, entre otras.

Alvarez Bravo expuso en 1975 en el mismo Museo de Bellas Artes de Caracas, bajo el título de **Imágenes de México**, 82 de sus fotografías y en 1984 presentó en los Espacios Cálidos del Ateneo de Caracas, una muestra compuesta por 50 de sus obras. Como dato curioso los intervalos entre una y otra exposición han sido en

los dos casos de nueve años, plazo este que justifica por sí mismo el regreso de este maestro de la fotografía al país, especialmente ahora cuando se presenta su obra bajo otro concepto, bajo otra óptica.

En esta oportunidad Alvarez Bravo exhibe 64 fotografías reunidas bajo el sugerente título de

Mucho Sol. 64 imágenes que exploran el elemento esencial de la fotografía: la luz, que en este lenguaje artístico y comunicativo se constituye en el "lápiz de la naturaleza". La luz, el sol, que define contornos y esencias en su **Roca cubierta de líquen**, la luz que interrumpe las sombras de la tarde en las escenas cotidia-



La buena fama durmiendo, 1939



Obrero en huelga asesinado, 1934

nas de las calles, en *Perro sombreado* y en *El peluquero*.

Esa misma luz se manifiesta reveladora y sugerente en *Venus*, *La buena fama durmiendo* o *Retrato de lo eterno* y descubre el brillo terrible y elocuente de la sangre y de la muerte, en su célebre *Obrero en huelga asesinado*.

Gracias a la luz la vida y la muerte se contemplan casi con descaro en plena calle, ante el sol abierto e implacable.

La luz destaca como elemento principal de la muestra y como esencia de la obra de Alvarez Bravo, quien apela al poder maravilloso del Sol en sus distintas

facetas diarias para apoderarse de las tinieblas, para definir siluetas y situaciones, para pintar y reinventar un mundo del cual nos hace partícipes. Un mundo de muchos soles. "No es lo mismo el sol en Yucatán que en Chihuahua o que en el estado de México, ni es lo mismo la aurora que el cre-

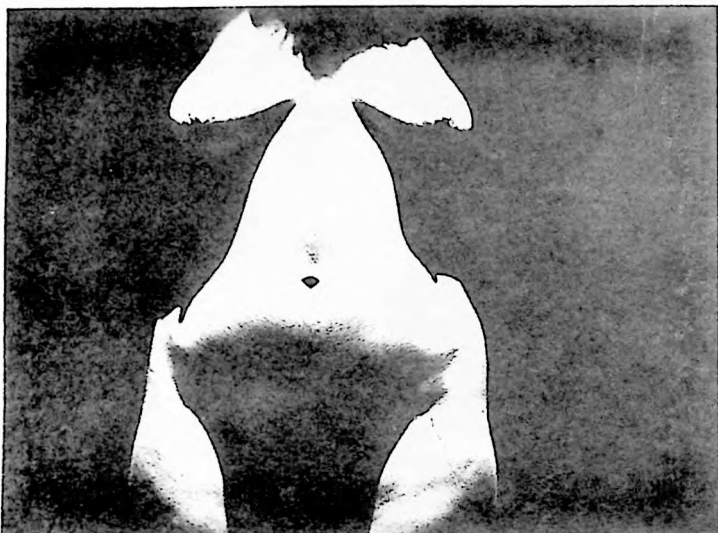


El trapo negro, 1986

púsculo" (4), señala él mismo.

Cada una de las imágenes expuestas se constituye en un extraordinario ensayo sobre la luz y sus efectos. Un revelador documento que tiene el poder de dignificar y transformar en algo extraordinario cualquier objeto u hecho de la cotidianidad.

Esta selección fue hecha con gran acierto por otro fotógrafo mexicano, Pablo Ortiz Monasterio, quien originariamente concibió el conjunto para editarlo como libro. Estas imágenes inolvidables cuando se observan de manera independiente, sugieren a través del libro y de la exposición, además de un nuevo disfrute visual, dos nuevas aproximaciones a la obra del maestro y se nos ofrecen como un magnífico "ejercicio" de las posibilidades expresivas de la luz y de la capacidad enorme del fotógrafo para mantener una unidad dentro de la mayor diversidad temática. Se trata de un grupo de obras cuyo hilo conductor, cuyo centro, está en las "atmósferas". El mismo Alvarez Bravo ha señalado "Una fotografía sí es un contenido, pero una exhibición de fotografías es un conjunto de contenidos que conforma otro distinto" (5). Y si bien es este un comentario válido en cualquier caso, en el de su propia obra adquiere una mayor importancia, debido a que sus fotografías encuentran, al com-



Venus, 1977



El ensueño, 1939

partir un mismo espacio -ya sea el de una pared de concreto o el de la superficie de papel de la página de un libro- un vínculo afortunado, que nos refiere a un estilo, una concepción y un ambiente.

La relación entre las imágenes viene dada entonces por la intensidad de la luz y la manera delicada con que el autor se detiene y "acaricia" cada detalle, cada planta, en su *Siembra de magueyes* y en *Un caballo para pasear los domingos*. En el armonioso juego que logra en *Salinero II* y *La María*, entre los elementos verticales -los palos, el árbol y las siluetas de seres en movimiento-

y esos horizontes que parecen infinitos. O bien en la geometría de las formas que une a **Trabajadores del fuego con instrumental**, dos de sus notables obras de los años treinta.

Imágenes visiblemente diversas: de seres, animales, paisajes u objetos, que están sin embargo vinculadas por un mismo tratamiento formal, pero sobre todo por la misma y peculiar mirada de este fotógrafo, que compone y explora los elementos de expresión magistralmente y que presenta ante nosotros, con una aparente sencillez, los misterios de la vida y de la muerte.

Notas:

- (1) Citado por Nissan Pérez en texto del folleto de la exposición itinerante de Manuel Álvarez Bravo, *Revelaciones*.
- (2) *Idem*.
- (3) *Mucho Sol*, Manuel Álvarez Bravo, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 94.
- (4) *Ibidem*, p. 13.
- (5) *Ibidem*, p. 94.

Además, entrevista grabada por Televisa, México 19 y Revista Luna Córnea, No. 1, 1992-93.

LO QUE VEMOS QUE NO ESTA

(Sobre la fotografía de Manuel Alvarez Bravo)

SANTIAGO ESPINOSA DE LOS MONTEROS

A veces he creído que lo que miramos, lo que se nos pone frente a los ojos y debemos comprender, rechazar o aceptar, transmitir o digerir, tiene en sí mismo un lenguaje que ha sido labrado a base de una larga cadena de señales estéticas que nos han llegado por el tubo de los siglos hasta hoy y que nos permiten saber que un pájaro es eso, un pájaro, que un auto es también justamente eso, un auto y que una piedra también es, con sus variantes, una piedra.

También aprendimos generacionalmente que ese pájaro podía representárenos si nos ponían ante los ojos una de sus alas, o mirábamos en la arena sus huellas, que las llaves del automóvil nos decían que había un vehículo aguardando que se podría echar a andar con ellas y que la piedra podía desde ser parte del muro de un templo, hasta el motivo de hospitalización de un descalabrado. Todo eso son las cosas, y lo son porque sabemos (y esto no es nada nuevo) que todo es lo que es en sí mismo y que su valor en estricto se constriñe en otorgar a cada cosa su ser específico, pero también sabemos, afortunada convención secreta, lo que las cosas son porque hemos querido que también sean además de sí mismas otras formas de significación.

Alvarez Bravo ha trabajado mu-

cho el sentido de las ausencias. No hay faltantes en sus trabajos, sino elementos complementarios que nos dan pista para rehacer la historia. La otra mitad de cada placa es el nombre con que Don Manuel le ha bautizado. Sin esa otra iluminación (que no menor a la que recibe la película en el momento de la abertura del diafragma), sería muy distinta y casi incompleta la lectura que él nos propone.

Cierto que a diferencia de muchos fotógrafos que han abusado de su ingenio para nombrar y que utilizan a la palabra más a para cubrir sus pobres propuestas visuales, en el caso de Alvarez Bravo cada fotografía tiene valor plástico en sí mismo. Al nombrarlas se les añade ahora una carga poética. Vistas, a la luz del tiempo, fundan una nueva manera de apreciar la realidad que nos abraza que, por sorpresiva que pueda ser, inverosímil o fantástica, está ahí constatada como si se hubiese atrapado una lágrima o un pensamiento, y más aún, traducida e interpretada. Realidad evocada tal y como están contenidos en un pequeño relicario en la iglesia de Santa Sofía en Praga los sacratísimos suspiros del Espíritu Santo.

Podría decir que una de las preferencias de Alvarez Bravo es mostrar *diciendo* lo que no nos presenta *viendo*. Ahí está el juego

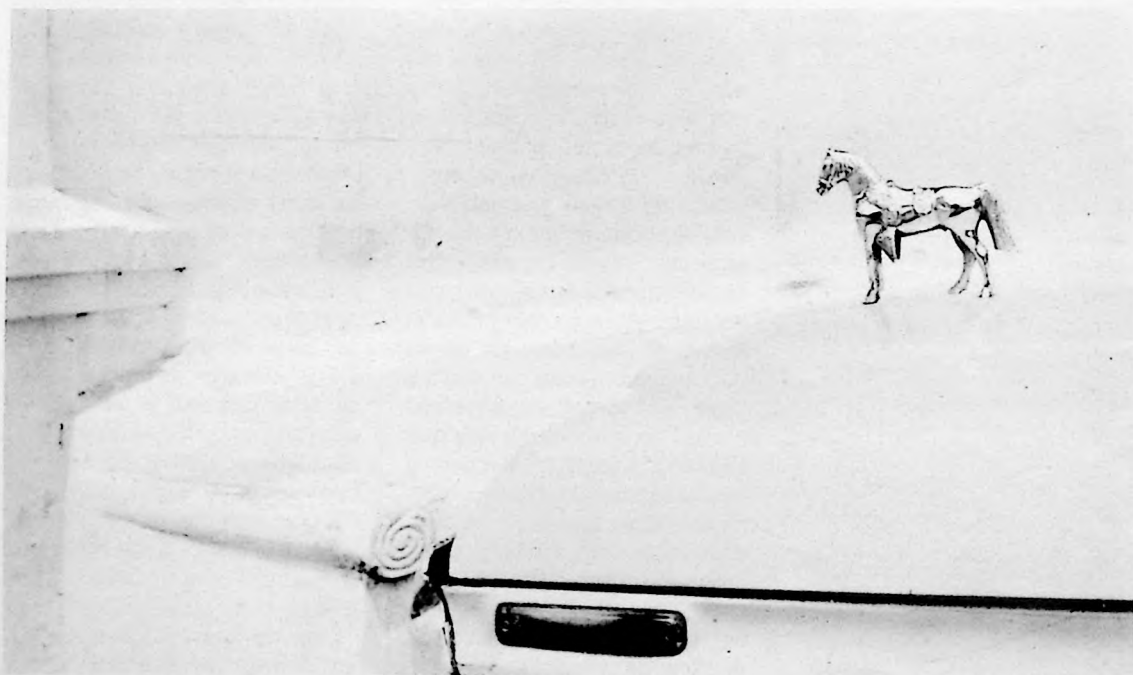
de ausencia-presencia en donde él nos permite participar. Al situarnos ante sus fotografías, somos la parte que ve, es cierto, pero somos también (y en el caso de Don Manuel esto es vital para enfrentarnos a su obra), la parte que oye. En ese juego somos la ausencia, somos la parte que completa el binomio que ve lo que

está y oye lo que se nos dice que está.

Muchacha viendo pájaros, por ejemplo, nos sitúa ante una chiquilla que ha puesto sus ojos a la sombra con la ayuda de su brazo menudo y, apoyada sobre el muro de piedra en el que está sentada y de espaldas a lo que podría ser el portón de una igle-

sia, observa lo que nosotros, veedores de esta foto, no podemos mirar. Le creemos a Don Manuel que ella vé pájaros. No dudamos entre nubes, aviones de guerra o el piso alto de un edificio. No. Ella está, sin duda, viendo los pájaros que no están en la placa.

Sed pública nos ubica ante un



Caballito de Quito, 1984

solo chiquillo que bebe con avidez, montado en el quicio de una fuente, un poco del agua que llega al pueblo (¿o es algún rincón de la vieja Ciudad de México?) y que seguro le corresponde. Y vemos a un solo niño, bebiendo solito él un poquito de agua, montado en la soledad de la fuente con sus piecitos desvestidos. Pero la sed es pública. Se habla de una comunidad que no vemos, de un pueblo entero que cuida que esta fuente no sufra más daños en sus esquinas de los que ya ha sufrido. Hay muchos más en la placa que Don Manuel nos asegura que existen y que no vemos. Pero le creemos a Alvarez Bravo, faltaba más...

Lavanderas sobreentendidas es si acaso la referencia más directa a lo ausente. La misma palabra "sobreentendidas" nos las dibuja colgando cuidadosamente las sábanas en los picos de los magueyes para que no se agujeren. Ahí las tenemos muy temprano por la mañana esperando que el sol clemente las deje tibias y listas para cubrir de nuevo sus cuerpos y los de sus esposos y los de sus hijos. Las lavanderas volverán en cualquier momento y Don Manuello sabe, lo dice cuando descubre esa nube merodeando los terrenos de las lavanderas.

No es posible hacer una lectura de la obra de Alvarez Bravo separándola de lo ausente. Esa



Sed pública, 1933

es parte primordial e ineludible en la propuesta visual de este fotógrafo. Si leyéramos sólo los títulos de sus fotos evocaríamos, estoy seguro, tal vez algo muy similar a lo que él nos propone en las imágenes. Ya Octavio Paz lo hizo admirablemente en su **Instante y Revelación**, poema en el que están incorporados, como en fina obra de marquetería, los títulos-frases de Alvarez Bravo. De cualquier manera siempre nos sorprenderíamos de lo que alcanza

lo que toca con lo que dice y con lo que no dice. Hablando de ausencias, André Toulet en uno de sus poemas describe a la mujer amada diciendo:

Resonó por días la puerta
cada mañana las cortinas te
buscaban;
en mis manos
como una culpa
los alientos de tu piel
y el perfume de tu partida.

MODERNIDAD Y TRADICIÓN EN LA FOTOGRAFÍA DE MANUEL ALVAREZ BRAVO

MARIANA FIGARELLA

La obra de Manuel Alvarez Bravo surge y se desarrolla dentro de un contexto cultural muy específico: el México post-revolucionario de los años veinte, período de reconstrucción y definición de la nación mexicana luego del cruento proceso revolucionario de la década del diez. Período efervescente que delinearán las bases de los diversos caminos que tomará el arte mexicano y que en este momento confluyen bajo la premisa de una concepción de modernidad firmemente enraizada a un Proyecto de Identidad Nacional. En algunos casos, esta estrategia de Modernidad se construye a partir de la asimilación de un vocabulario formal procedente de la vanguardia artística internacional integrado a una temática nacional, a la valoración de las raíces culturales indígenas y a la cultura popular mestiza.

La fotografía, por su vínculo ineludible con la realidad, proporciona un punto de vista mas que satisfactorio en la definición de una "Identidad Nacional", y es la obra de Manuel Alvarez Bravo, dentro de la producción fotográfica del momento, la que mejor logra expresar estos propósitos con un vocabulario nuevo. En ella

confluye esa sutil tensión entre lenguaje modernista (cubismo, surrealismo, nueva objetividad) y una estrecha relación con el paisaje y la gente mexicana. Manuel Alvarez Bravo condensa en su obra toda la temura, la melancolía, el humor y la violencia de su país, a partir de una singularísima y refinada visión, alejada de cualquier pintoresquismo. Unas imágenes cuya sencilla composición formal contrasta con la compleja urdimbre de conexiones imaginarias que contienen. Relación establecida a partir del mundo observado y la serie de referencias culturales y fotográficas asimiladas en su obra que van desde Atget, Weston, Modotti, Renger Patzch, el muralismo mexicano o la lectura de los clásicos de la literatura universal.

Alvarez Bravo fotografía el paisaje rural y urbano de México, las costumbres tradicionales de los pueblos de provincia, a la naciente clase obrera, a las vitrinas y espejos de la ciudad que inicia su afán modernizador, a los anuncios publicitarios, lo viejo y lo nuevo. Fotografía todo con un realismo directo, pero pasado por el tamiz de una visión acentuadamente intelectual y premeditadamente distanciada. Un distanciamiento que obede-



Maguey y pared dentada, 1976

ce a su espíritu contemplativo. Alvarez Bravo sin prisa, con toda calma, toma su tiempo para encontrar en la realidad esos curiosos hallazgos, esas inesperadas relaciones de las cosas en el mundo cotidiano que tanto despertaron la admi-

ración de los surrealistas europeos que visitaron México en las décadas de los treinta y cuarenta, como André Bretón y Antonin Artaud. Una actitud que se encuentra en las antípodas de ese "momento decisivo" tan proclamado por Cartier Bresson

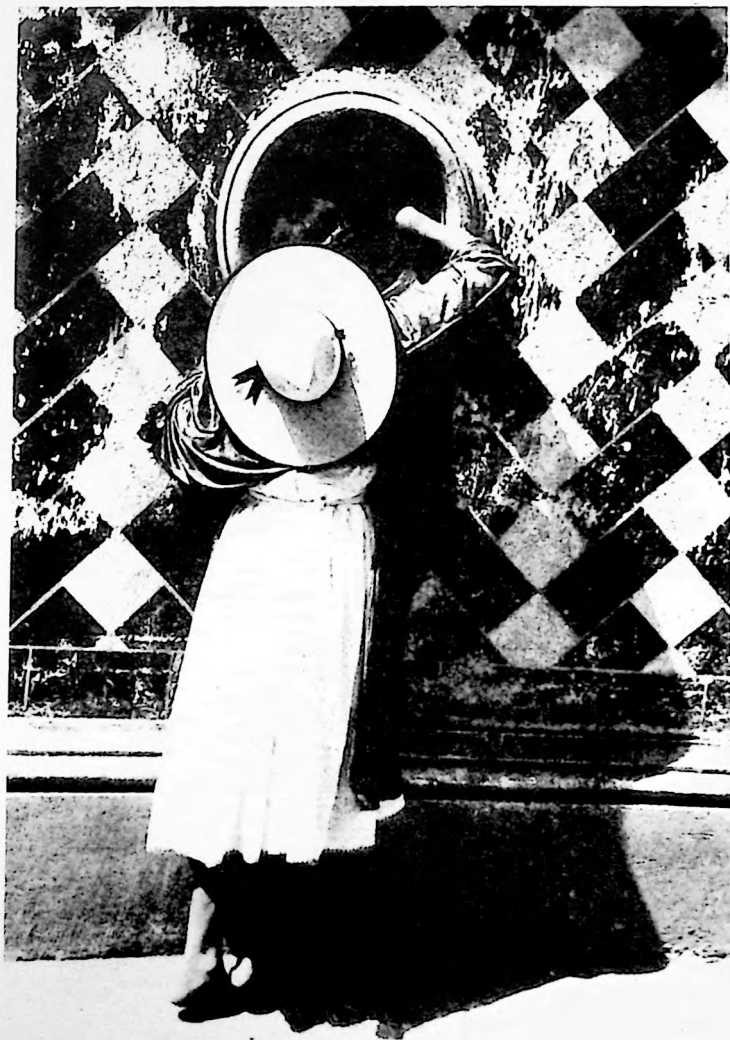
(que también visitó México en la década del treinta) y que se convirtió en evangelio fotográfico a mediados del siglo.

La carga de humor, ironía y misterio son inherentes a la fotografía de Manuel Alvarez Bravo. Una imperceptible



Bicicletas en domingo, 1966

sonrisa destilan muchas de sus imágenes. Los títulos de sus fotografías, en este sentido, como bien observara Octavio Paz operan "como un gatillo mental" (1), como un estallido dinámico de relaciones y significaciones, de referencias a otras situaciones, que van más allá de la foto misma, enriqueciendo su lectura. Una capacidad altamente metafórica para develar lo invisible, lo que está atrás y afuera de las imágenes. En una de sus fotografías aparece una niña indígena sentada ante un hermoso pórtico colonial, ella lleva sus brazos a la frente como para proteger su vista del sol, pero es el título de la foto **Muchacha viendo pájaros**, lo que nos hace develar lo inexistente. En otra de sus imágenes, una muchacha con vestimenta típica indígena nos da la espalda y con un grácil movimiento de piernas, se asoma ante un rosetón con curiosidad para observar algo que está fuera del alcance de nuestra visión, la foto se titula **La hija de los danzantes**. Unas sábanas se encuentran extendidas sobre unos magueyes, la imagen se titula **Lavanderas sobreentendidas** y son indicio de una acción temporal ya pasada. Nos remitimos imaginariamente a un paisaje rural en el que se en-



La hija de los danzantes, 1933

cuentra un río o laguna donde unas ¿campesinas? lavan su ropa.

Algunas veces los títulos son portadores de una sutilísima crítica social, muy propia del arte mexicano de la década de los treinta, cuando muchos de los artistas unidos a grupos políticos intentaban hacer un arte que denunciara los conflictos sociales de la época.

Alvarez Bravo manifestó sus simpatías por alguno de estos frentes artísticos pero nunca militó directamente en ellos, pues nunca le interesó hacer de su obra un panfleto político. En sus fotografías, las referencias sociales son mucho más sutiles y también más irónicas gracias a los títulos. En una de estas imágenes unos hombres humildemente ataviados, quizá desempleados u obreros, nos dan la espalda, puesto que se hallan sentados ante la barra de un comedor popular, ellos son **Los agachados**, nombre además de una popular taquería de la época. Un niño ansiosamente sorbe el agua de la fuente de una plaza, esta imagen lleva por nombre, **Sed pública**; y las conexiones a situaciones imaginarias a que nos remite el título son infinitas.

Otrę de las características a mi parecer más notorias de su fotografía, es que éstas se

hallan impregnadas de una cualidad atemporal, de tiempo suspendido. Como si sus fotografiados, objetos, paisajes y personas, existieran mas allá de un tiempo histórico y cronológico preciso, expresión de un tiempo mítico sin principio ni final. Esta cualidad quizás sería comparable en literatura, a la estructura cíclica propia de la novelística de otro gran creador mexicano, Juan Rulfo.

Alvarez Bravo comprende que la serenidad de lo clásico puede develar lo impercedero. Por ello se vale de una estructura compositiva casi áurea. La figura al centro, armónico balance de luces y sombras, evitando toda tensión compositiva y aislando el sujeto fotografiado de su entorno físico y social para así ennoblecer la imagen, un recurso utilizado por mucha de la fotografía modernista. En sus retratos de personas pertenecientes a comunidades indígenas o en los paisajes naturales, en los cuales la mano del hombre todavía no se ha inmiscuido, es donde esta cualidad se manifiesta más abiertamente. Fotografías como el **Señor de Papantla** o **Margarita de Bonampak** se salvan de caer en un banal pintorequismo gracias a esta peculiar concepción del tiempo y porque Alvarez Bravo logra imprimir en sus fotografiados una fuerte conciencia de individualidad. "Este soy yo y nada más que yo" parece decimos el **Señor**

de **Papantla** con su mirada desviada a la derecha y sus brazos retadoramente cruzados. En lo absoluto esta es una imagen de lo exótico.

Lo mismo sucede con **Margarita de Bonampak** y la frontalidad monumental, enigmática y orgullosa de su rostro, casi una imagen arcaica, una máscara. Estas obras resumen, junto a muchas otras de sus fotografías, un prototipo de belleza que representa para Alvarez Bravo la verdadera belleza del pueblo mexicano. Es de esta manera que su fotografía entronca y responde a los lineamientos generales de la Escuela Mexicana en su valoración de las raíces indígenas y mestizas de su cultura. Vale decir, que la estética fotográfica formulada por Alvarez Bravo en las décadas del veinte, treinta y cuarenta, inaugura toda una nueva manera de ver de amplia repercusión dentro de la fotografía contemporánea mexicana, baste observar la obra de discípulas directas o indirectas como Graciela Iturbide, Flor Garduño o Mariana Yampolsky, donde la relación con las fotografías del Maestro son ineludibles.

(1) Octavio Paz. **Manuel Alvarez Bravo. Instante y revelación.** Círculo Editorial. México, 1982.



Mucho sol, 1988

Consejo Nacional de la Cultura

