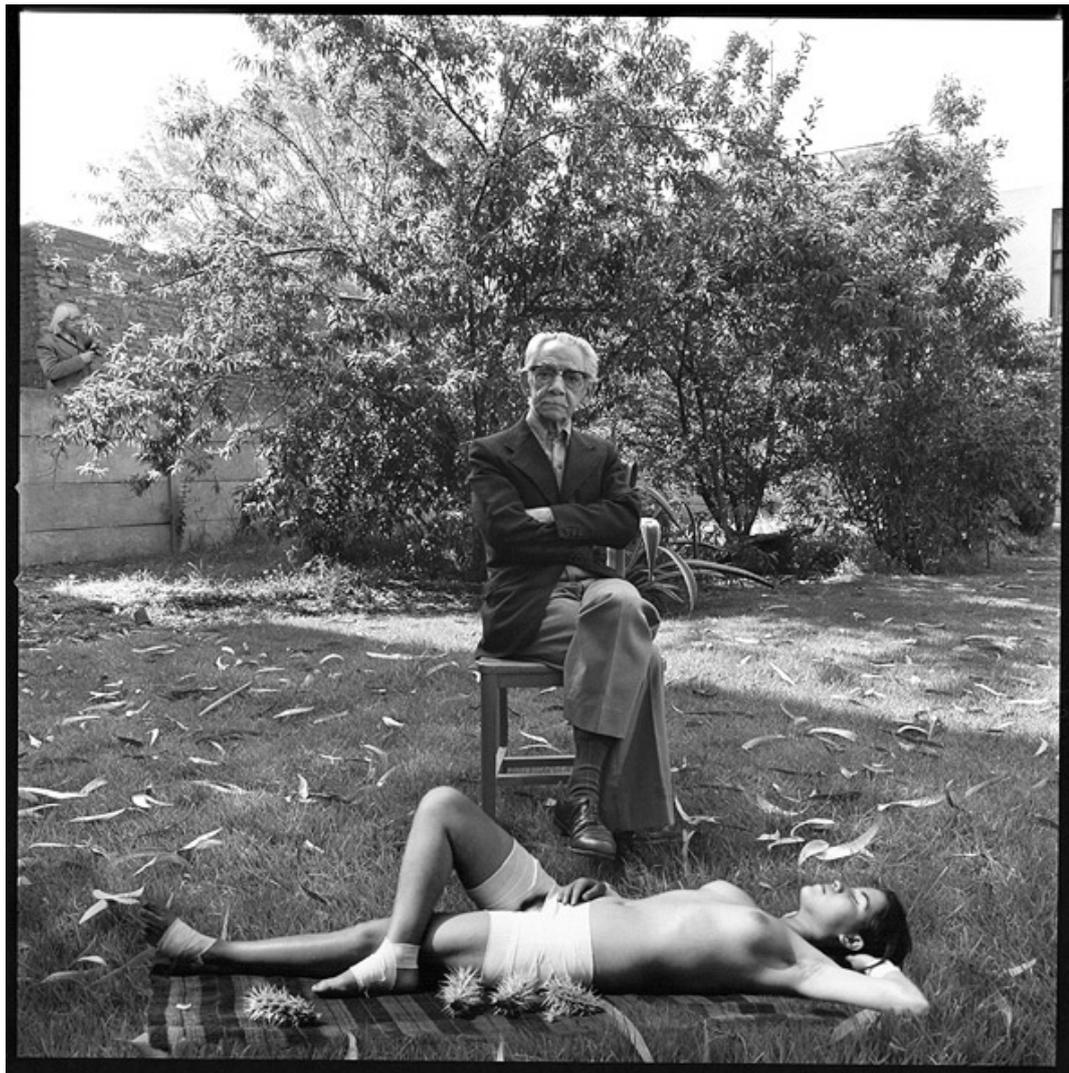


## Manuel Álvarez Bravo: Ironizar a México

Escrito por John Mraz

---



El fotógrafo de más renombre en América Latina, Manuel Álvarez Bravo es la piedra clave de

este arte en México. Cuando empezó a fotografiar en los años veinte y treinta, su capacidad innata fue reconocida por artistas que constituyen un auténtico “quién es quién” de la lente: Edward Weston, Tina Modotti, Paul Strand y Henri Cartier-Bresson. El respeto que engendró fue encapsulado en la respuesta de Cartier-Bresson cuando alguien notó semejanzas entre la imaginería de Álvarez Bravo y la de Weston: “No los compares, Manuel es el verdadero artista”. El ojo único de Álvarez Bravo era tal que el fundador del surrealismo, André Breton, lo buscó en 1938 para encargarle una imagen para la portada del catálogo de una exposición surrealista en París (el fotógrafo cumplió con su conocida imagen, La buena fama durmiendo, aunque no la pudieron publicar en la portada por ser un desnudo). A pesar del reconocimiento de tales luminarias, Álvarez Bravo tenía muy poca visibilidad en los Estados Unidos antes de una modesta exhibición de 1971 en el Pasadena Art Museum (California), que luego pasó sin pena ni gloria por el Museum of Modern Art de Nueva York. Exposiciones subsecuentes en la Corcoran Gallery of Art en Washington D.C. (1978) y el Museum of Photographic Arts (San Diego, 1990) hizo a Álvarez Bravo aún más conocido, pero su consagración fue asegurada con su regreso al MOMA de Nueva York en 1997 para su exhibición definitiva de 175 fotos.

Cuando Álvarez Bravo empezó a fotografiar, la efervescencia cultural de la pos-Revolución había desencadenado una búsqueda de identidad nacional y la ardiente cuestión para los fotógrafos fue qué hacer con el exotismo intrínseco del país. Influido quizá por su relación con Weston y Modotti, Álvarez Bravo fue el primer fotógrafo mexicano en adoptar una postura militante de anti-pintoresquismo. Recibió reconocimiento internacional por su obra que llegó a la cumbre de su creatividad entre los años veinte y cincuenta, periodo en el cual desarrolló una compleja manera de representar a su país. Consciente tanto de la extraordinaria variedad de culturas en México como de la forma en que la otredad se convirtió casi de manera natural en imágenes estereotipadas, Álvarez Bravo siempre ha nadado a contracorriente de los clichés establecidos, utilizando la ironía visual para contradecir lo que aparentemente decía al principio, para invitar así a quien la mira a la tarea de interpretarle.

Considerese, por ejemplo, Sed pública, la foto de 1934 de un niño campesino tomando agua del pozo del pueblo. Esta imagen contiene todos los elementos necesarios para ser pintoresca: el joven campesino, vestido con calzón blanco típico, se encarama en la fuente deteriorada de su pueblo para tomar el agua que de allí fluye; detrás, una pared de adobe proporciona textura. Pero, la luz en la imagen parece concentrarse en el pie que se encuentra en un primer plano, un pie demasiado particular, demasiado individual para poder representar a los campesinos

mexicanos, y así su otredad. Es el pie de este niño, no un pie de campesino típico, y va en contra de las expectativas del pintoresquismo creadas por los otros elementos, “salvando” así la imagen a través de su propia particularidad.

Se puede apreciar una táctica similar en Señor de Papantla (1934), en la cual un indígena está parado frente a la cámara aunque no la mira, con la espalda contra la pared. Aquí, como en la imagen del niño, los elementos presentes en la foto parecerían volverla pintoresca: ropa blanca de campesinos, pies descalzados, pared de adobe, además del sombrero y la bolsa de palma. Sin embargo, una vez que ha despertado nuestra anticipación de lo exótico, Álvarez Bravo va a contracorriente con un arte que rechaza lo fácil. El indígena no se digna mirar a la cámara. Muchas veces se piensa que captar a la gente que mira a la cámara es la estrategia estética más efectiva para representarla de una manera más activa, rescatando su capacidad de actuar en el mundo, y negando así, hasta cierto punto, la tendencia de la cámara de reducirla a la calidad de objeto. Pero aquí, Álvarez Bravo da otra vuelta a la tuerca al presentarnos a un indígena quién, al apartar la mirada, parece decir despectivamente, “Puede sacar todas las fotos que quiera, forastero. ¿A quién le importa lo que usted haga?”



# Manuel Alvarez Bravo: Ironizar a México

Escrito por John Mraz

---



[mraz/fan@gmail.com](mailto:mraz/fan@gmail.com) a Don Manuel Alvarez Bravo con motivo de sus cien años!!  
<http://www.museoalvarezbravo.com/> and <http://www.museoalvarezbravo.com/>