

El arte de Álvarez Bravo en los años treinta

Rita Eder

En el mes de julio de 1945, la Sociedad de Arte Moderno de México presentó su tercera exposición. En esa ocasión se trataba de un evento poco común: exponer una serie de fotografías de Manuel Álvarez Bravo, quien hasta entonces sólo había tenido en México una muestra de importancia.¹

La Sociedad, consciente de los debates artísticos de su momento, consideraba a la fotografía, según la presentación del catálogo, como "superior manifestación del arte moderno" e invitaba al público a observarla con "el respeto y la profundidad que tan vigorosa creación humana reclama".

Los textos del catálogo, firmados por Álvarez Bravo, Diego Rivera, Xavier Villaurrutia y Gabriel Figueroa son un valioso documento desde varios puntos de vista; por un lado Rivera y Villaurrutia expresaron en él sus ideas sobre la obra del fotógrafo, y por el otro, Gabriel Figueroa y el mismo Álvarez Bravo manifestaron las suyas acerca de la fotografía, de la que dijeron era un arte nuevo e independiente, con sus "resonancias y vislumbres propios, sus propios ojos, tacto y oídos".

Rivera afirma que la fotografía es el medio de expresión más adecuado a la sensibilidad de Álvarez Bravo, "poseedor de una poesía discreta y profunda", y sin decirlo explícitamente, adjudica al expositor los valores que él mismo admiraba en el clasicismo: el equilibrio, la armonía, la precisión, la capacidad de imprimir valores exactos, "con limpia sobriedad de elementos, sin violencia de línea, sombra o luz; sin gestos de miembros o visajes". A pesar de enfatizar las cualidades objetivas de este arte, Rivera no puede sustraerse a la lectura poética. Señala los reflejos como transubstanciación y "la densidad de las sombras y las penumbras que transforman lo banal y cotidiano".

Por su parte, Xavier Villaurrutia introduce en el debate la duda de que la fotografía en general pueda ser considerada como una de las bellas artes; le

atribuye un valor científico y tecnológico, mas no artístico; sin embargo, en la obra de Álvarez Bravo descubre que puede ser un arte y el fotógrafo un poeta. En su descripción de Álvarez Bravo, dice: "su cámara, su cerebro, ejercitan el poder mágico de captar imágenes nacidas para el momento. Detener lo inasible, hacer durar el instante, lograr que los dedos de nuestros ojos palpen el misterio que se desprende de un objeto o se aloja en un ser o en las sombras de un ser y de un objeto"; éstas, afirma Villaurrutia, son las operaciones poéticas que realiza Manuel Álvarez Bravo.

Este conjunto de escritos señalan que en poco tiempo el joven fotógrafo había llegado a su madurez como artista y era reconocido por pintores y poetas. También advertimos en ellos los inicios del debate en México sobre la fotografía como arte, discusión que tomó fuerza en la segunda mitad de la década de 1970 y uno de cuyos antecedentes es este catálogo publicado por la Sociedad de Arte Moderno.

Los estudiosos de la fotografía de Álvarez Bravo coinciden en el juicio de que, en efecto, los años treinta son aquéllos en que este artista encuentra y depura un lenguaje propio. En la década anterior había nacido su vocación, alentada por la obra de Guillermo Kahlo y Hugo Brehme, quienes hicieron gran cantidad de recorridos por el país a principios del siglo y documentaron desde el pictorialismo una amplia variedad de monumentos coloniales.

Las primeras fotografías de don Manuel muestran esta tendencia pictorialista, pero pronto hay un cambio, en el que intervino la presencia de Edward Weston y Tina Modotti en su paso por México. Basta ver *Jícamas* de 1929 para comprobar la influencia que Weston tuvo en su trabajo. En 1922, el norteamericano hizo una serie de fotografías para una planta de acero en Ohio (la American Rolling Mili Co., ARMCO) en las que el ruido, la mugre, el desorden y, en suma, la complejidad de la vida humana desapareció y fue reducida a sus formas geométricas, planos simplificados de una extrema pureza. Esta descripción encaja con las tomas realizadas por el mexicano para el concurso de la compañía de cemento La Tolteca en 1931, con la cual ganó un primer premio. La foto se caracteriza por una visión minimalista plana y de composición abstracta. Nissan

Pérez la atribuye a la familiaridad del artista con Hokusai. Sin embargo, también podemos decir que en este sentido Weston impactó a Álvarez Bravo, quien conoció su trabajo a través de Tina Modotti . Al igual que las *Jícamas* de don Manuel, las conchas de mar o las verduras de Weston son universos en sí mismos, encerrados en un gran vacío.

El fotógrafo norteamericano admiraba la claridad, la limpieza y la experiencia individual. Esta tendencia tiene cierta relación con el momento un poco anterior en que Edward Steichen entra al campo de la fotografía por la vía de su íntimo conocimiento de la pintura moderna. Son los años en que el arte fotográfico reconoce su vínculo con situaciones y objetos mirados desde el ángulo de una tradición ligada a las exploraciones formales de la imagen y en que la era tecnológica, científica y documental cede un espacio para la independencia formal de la fotografía. Álvarez Bravo se acercó al surrealismo aparentemente a través de Breton, pero de este momento artístico lo que realmente le interesaba era Buñuel y su película *Un perro andaluz*, cuyas imágenes son de un realismo fantástico crudo y, por otra parte, le interesaba también el Buñuel que más tarde supo imprimir en el realismo social una vena poética. [...]

Nota

1. En marzo de 1935, Álvarez Bravo tuvo su primera exposición en Bellas Artes, junto con Cartier-Bresson.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 1. Manuel Álvarez Bravo y sus contemporáneos*. México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1992-1993.