
MUCHO SOL

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO

PRESENTACIÓN

TERESA DEL CONDE



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

TERESA DEL CONDE

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO
LO QUE SUCEDE EN EL TIEMPO

*Todo duerme en la tierra y es posible
alcanzarlo; en ello está el talento...
Hay tesoros ocultos en todas partes
que esperan ser hallados.*

Goethe, *Fausto*. De Mefistófeles al Emperador.

AL IGUAL QUE LAS PINTURAS Y LOS GRABADOS, LAS FOTOGRAFÍAS SON ESTÁTICAS. UNO MIRA LAS imágenes una y otra vez a lo largo de los meses y los años y siempre son las mismas, allí está la huella de la mano en la pared hoy, y allí estuvo exactamente igual que ahora en el momento en que Octavio Paz escribió: “Yo dibujé las letras como el día dibuja sus imágenes y sopla sobre ellas y no vuelve.”¹ Dentro de diez años, dentro de veinte, la huella de esa mano que se imprimió en el muro, como el rostro de Cristo en el lienzo de la Verónica, seguirá deambulando y nada habrá cambiado en ella. Sin embargo cada quien la ve y la verá de modo distinto y lo que significa actualmente para mí o para otros, se modificará a resultas de la movilidad histórica y del contexto personal de quien la mire. Pero la fotografía a diferencia de la pintura o el grabado que preservan algo que nunca existió tal cual, fija un momento que ocurrió en un pasado reciente o remoto y lo preserva tal y como el artista lo encuadró, prescindiendo de todos los demás elementos que formaban su contexto visual en esa precisa circunstancia. El aislar ese motivo y no otro, el circunscribirlo al foco de la cámara y el reconocerlo como un hecho visual, es darle el ser, es inventarlo.

No me referiré a la vida de Manuel Alvarez Bravo que es pionero del arte contemporáneo de la fotografía en México, porque no es tal el propósito de este escrito; tampoco intentaré el enfoque crítico acerca de sus obras dado que ello supone una especialización de la que carezco, sólo a algunas de sus imágenes me referiré y a la manera como ellas se eslabonan entre sí ante el sujeto que las percibe y que necesariamente les amputa parte de la realidad que tienen para su autor. Pero si el ojo del espectador no procediera así, estaría cercenando una parte esencial de lo subjetivo, que es la mirada; y negar lo subjetivo es también negar la realidad.

Creo que por medio del espacio, la masa, el tiempo, la luz, Manuel Alvarez Bravo decanta nociones de entidad a través de su propia identidad y que ya en el cuarto oscuro, al seleccionar entre muchas tomas sólo aquellas que responden a determinadas estructuras que él aprehende como significantes, cumple un proceso creativo que es a la vez imaginativo y racional, faculta-

des que de ningún modo son antagónicas, sino complementarias. Los motivos allí están: una pared en ángulo, la tubería al exterior, el cableado eléctrico. Así dicho, todo parece inocuo, cotidiano e intrascendente, pero resulta que la sombra interfiere con la claridad del muro y produce gradaciones en su textura, el resultado no sólo es elocuente, sino que remite a otras formas de arte, a los cuadros cubistas por ejemplo. Porque Alvarez Bravo no sólo tiene genio para percibir lo digno de ser preservado, sino que su ojo de privilegio es un ojo extremadamente culto, guiado por una mente sensible a los signos y receptiva a todos los productos del espíritu humano. En cierto momento de mis conversaciones con él me relató anécdotas de juventud que me impresionaron, por lo que a mi vez quiero incluirlas aquí. Se trata de acontecimientos vinculados entre sí que tuvieron lugar cuando él era un muchacho de pocos años.

Todavía no conocía los ismos y las vanguardias, pero leía cuanto libro caía en mis manos: Azorín, Leopoldo Arias "Clarín", el padre Coloma. La primera novela que recuerdo haber leído de niño fue El último mohicano. A mi familia le gustaba la música y mi hermana Luz cantaba mientras se paraba horas frente al espejo para arreglarse. A mí me gustaba... Recuerdo que miraba una vez y otra el retrato de mi abuelo colgado en la pared. Me producía placer porque se trataba de una pintura que representaba a alguien. Compré un libro de grabados japoneses e hice que mi hermana Concha me bordara unos en las tiritas largas de tela que me servían como señal de lectura.

Más tarde, Alvarez Bravo reconoció abiertamente la influencia de la estampa japonesa en varios de sus trabajos. Hokusai fue uno de sus artistas predilectos y hay fotos como aquella gran roca cubierta de líquenes, captada de cerca, que es como un homenaje al xilógrafo japonés.

Desde muy joven trabajaba en la Secretaría de Ha-

cienda porque siempre he tenido necesidad de ganar dinero. Un día, cerca de mí estaba una muchacha que traía un cuaderno alargado lleno de garabatos, que para mí decían algo. La chica veía su cuaderno y transcribía en la máquina lo que los garabatos decían, eso no lo puedo olvidar... Otra vez fui a la ópera con mi familia, estábamos en gallera y dos filas adelante, debajo de mí, estaban dos jóvenes interesados en mirar un cuaderno en el que había pelotitas sostenidas por unas rayitas. Advertí que al ver las pelotitas sentían emoción y me emocioné yo mismo ante la conversión que eso significaba...

Al relatarme estos recuerdos se abstuvo de pronunciar la palabra "taquigrafía", "pentagrama", "notas musicales" o "signos", intentó revivir la capacidad de asombro del niño porque es una capacidad que ha mantenido intacta y que se encuentra en la base de su proceso creativo y de su orientación cultural. Todavía se asombra al escuchar ciertos compases de la *Novena sinfonía* de Beethoven dirigida por Furtwangler, aunque la ha oído cientos de veces. Ahora lo hace en ultramoderna tornamesa para discos compactos, que maneja a través de una pequeña computadora. Una de sus obras predilectas es *Moisés y Aarón* de Schoenberg, él quisiera participar a otros la soberbia grandeza que encuentra en los tonos discordes. Y así le sucede con todo; me muestra con orgullo y deleite un autorretrato de Cezanne litografiado y me hace ver la última foto que ha tomado; en la que está una escultura prehispánica del occidente de México que parece nutrir a un pequeño esqueletito de cartón, de esos que se vendían en Guanajuato. "Quiero mucho a esta escultura –dice–, la puse junto con el esqueleto porque las dos piezas son inseparables. La puse allí para retratarla con las flores (que hacen un movimiento como de serpiente), y atrás está el árbol: la vida y la muerte, siempre juntas."

Siente profundo respeto, diríase que veneración, por todas las formas posibles de trabajo que desem-

peña el ser humano, por las ideas, por ciertas palabras que convierte en enunciados. Para él la naturaleza como receptáculo de lo humano, implica un pensamiento universal en el que no existe jerarquización entre los motivos “nobles” consagrados por el prestigio y aquellos que acuden a la vista con sólo asomarse a cualquier ventana. Uno de sus autores predilectos es Heráclito tal vez por eso la ventana abierta al devenir del mundo o limitando el espacio externo es un elemento que privilegia en un número considerable de fotos, ya se trate de lo que se ve desde ella (como la excelente serie tomada en San Rafael en 1955), o de la ventana como elemento imprescindible en determinada composición. A veces la ventana compone un marco de cuadro y tras ella asoma el equivalente a un personaje de Durero. Porque si es verdad que “la naturaleza imita al arte”, también resulta posible que para el ojo de un esteta que la imitación del arte coincida con la presentación más “natural”, valga la redundancia, de un aspecto de la naturaleza. En una foto más la ventana se encuentra firmemente cerrada, su parteluz vertical y los visillos que la atraviesan como en una composición de Mondrian, son testigos del paso de una María captada en el momento preciso en el que un arbolillo enhiesto intercepta su figura. Como muchas piezas de Alvarez Bravo, esta es una foto frontal. Lo frontal, recordaba Pierre Burdieu, significa lo eterno por oposición a la profundidad,² “allí por donde se introduce la temporalidad y el plano expresa el ser o la esencia, en suma, lo intemporal”, expresó Yves Bonnefoy refiriéndose a la pintura del *quattrocento* italiano.³ Hay cientos de fotos de decenas de autores con los mismos elementos: una mujer descalza, la calle solitaria, un fachada que puede ser de cualquier pueblo. Casi todas se parecen entre sí, pero aquella no se parece a ninguna; es como los entablamentos clásicos a los que no puede añadirseles una sarta más, ni suprimirse una métopa o modificarse el ancho del arquitrabe. Se trata de una

de las fotos que conozco de Manuel Alvarez Bravo que obedece a cierta *gestalt* económica, austera, armada de pocos elementos cuyo entrelace crea una estructura en la que el movimiento esencial es paradójicamente inmóvil, arrancado al tiempo debido a un equilibrio o aplomo que se antojan como si la acción del fotógrafo fuera eterna. Se trata quizá de uno de esos momentos especiales en los que seres y cosas asumen una situación recíproca. De hecho, a mi modo de ver, tales entrelaces que componen la manera singular en que una cosa dada y conocida forma una imagen diferente, son los que generan las transcripciones conseguidas a partir de un punto de vista único, caracterizando lo que pudiera denominarse “una de las constantes estilísticas” en el arte de Manuel Alvarez Bravo. Podría decirse que su ojo es mucho más de esencias que de accidentes aunque son los accidentes los que ponen en relieve las esencias. A veces los motivos “accidentales” proliferan pero sucede que aunque lo fotografiado se encuentre saturado de elementos, él se encarga de orquestarlos de modo que las proliferaciones se someten a estructuras básicas que las contienen, tal y como sucede por ejemplo con la exaltada saturación formal de ciertas configuraciones barrocas que examinadas de cerca son exacerbadas y vistas en conjunto se advierte en ellas su complejo apuntalamiento producto de la más ortodoxa geometría.

Dice Alvarez Bravo: “*Uno dispara a lo que le gusta y desde el ángulo que le gusta, es muy importante lo que puede percibirse fuera del asunto principal, el corte nunca es arbitrario, sino exacto. Me parece que todo es retratable, depende de cómo se le ve. Todo lo que se retrata se retrata por placer*”. Y uno se pregunta si ciertas fotos verdaderamente terribles de Alvarez Bravo corresponden a esta idea. Hay una, muy reproducida, que así haya uno tenido la oportunidad de observar cien veces sigue produciendo efecto de choque. Me refiero al *Obrero asesinado*. Lo que con-

mueve y lo digo con toda sinceridad no es el contenido, tanto es así que la frase “Obrero asesinado” trae a la mente en primera instancia sólo conceptos: la ancestral lucha de clases, la pugna por los derechos y la dignidad humana, la rebeldía con su concomitante, que es la represión brutal. ¿Cuántas fotos sobre estudiantes, líderes, periodistas, trabajadores asesinados se han tomado en la historia del reportaje fotográfico?, seguramente son innumerables. Empero, a esa imagen no puede mirársele impunemente: hay un antes y un después de haberla visto. Hojeo en este momento el catálogo impreso en París en octubre de 1986. Sé que la foto está allí y volteo con cuidado página tras página. Observo la foto del niño encucillado que sorbe agua de un vertedero: *Sed pública* se titula. Admiro la aureola brillante de su coronilla, que da a esa parte de su cabeza un efecto de tonsura, dos páginas adelante la muchacha sonriente que tiene en sus manos una calavera llamada “amor” me ve de reojo, y sigo pasando las páginas, *La hija de los danzantes* se asoma a un óculo con su sombrero de palma sobre la espalda y sus talones descalzos me recuerdan otros pies singulares, los que rematan aquellas piernas púberes cortadas a la altura de las corvas que junto con un comal y una camisa tendida en el suelo forman la composición de *Un poco alegre y graciosa*. Me detengo un momento y recuerdo lo que pensé la primera vez que vi esta foto: podría ser la *Gradiva* de Jenssen de cuyo paso atípico se enamoró el arqueólogo Hannold... Sé que inevitablemente va a llegar la imagen que busco pero no me apresuro, sino que barajo el libro página atrás. Me detengo en una fotografía con la que sucede lo que dice el poema: “quien la vio no la pudo jamás olvidar”. Se trata del niño orinando, que tiene un extraño carácter escultórico a pesar de ser una foto ortodoxamente realista. Recuerdo que al examinarla con Manuel le pregunté si no había fotografiado adolescentes desnudos, “¡No, qué horror!”, me respondió. Y yo le conté la historia

de las “Venus feas” según el relato de Giovanni Papini, quien en Mozambique incursionó en el cuarto secreto de un acaudalado comerciante portugués. Este reunía copias exactas de todas las esculturas de Venus que se admiran en los principales museos del mundo. Allí estaba la incomparable Venus de Cirene, la púdica Medicea, las seductoras anadiómedes, las esteatopígicas de Willendorf... Tanto pubis, glúteos, senos, muslos perfectamente torneados o bien grotescos, producían un exceso de curvas que saciaba *ad nauseam*. El saturado conjunto, escribió Papini, recordaba demasiado el hecho de que la mujer es un mamífero bípedo, aun y cuando su envoltura corporal se encontrase idealizada en el reluciente mármol. A Manuel le divirtió mucho la historia –que por excepción no conocía– y miramos varias de sus *Venus*.

Algunas son clásicas, pero las hay también poderosamente expresionistas, como aquella con la cabellera abundante y soberbia de la que escapan algunos mechones desobedientes siguiendo un trayecto peligrosamente independiente; esta foto, que fue tomada el año pasado, se titula *La mano en el fuego* y es tan impresionante como una del año anterior llamada *El trapo negro* en la que la deslumbrante suavidad de los senos pesados como frutas maduras, contrasta con la aspereza de la camisola que resbala hacia abajo. Pero no todos los cuerpos que retrata Alvarez Bravo son tan acompasados como éste, o como *Espejo negro*, pese a lo cual sus desnudos siempre proyectan una armonía de proporciones que está en el espíritu y en el ojo del artista y no en los cuerpos mismos.

Dejemos las mujeres bonitas a los hombres sin imaginación... En la vida van acumulándose un montón de experiencias, hay gente bella por dentro y uno lo percibe sin que el rostro dé cuenta de esa belleza. Resulta después que el cuerpo, aun sin corresponder a una armonía convencional, proyecta la belleza interior que uno percibe, sea a través de los movimientos, de las flexiones, de los repliegues...