



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN HISTORIA

T E S I S

**Del pictorialismo a fotografía moderna; Obras de Manuel Álvarez
Bravo 1920-1940**

Que para obtener el título de:
Licenciado en Historia

Presenta:
Luis Fernando López Palacios

Asesor:
Dr. EN H. DEL A. Carlos Alfonso Ledesma Ibarra

Toluca, Estado de México, 2024

Contenido

Introducción.....	2
Capítulo 1. Fotografía y arte.....	12
1. Fotografía artística.....	12
Vanguardias fotográficas europeas.....	16
Pictorialismo.....	17
Surrealismo.....	18
1.5 Fotografía urbana.....	25
Capítulo 2. Manuel Álvarez Bravo.....	33
Manuel Álvarez Bravo.....	33
2.1 Las cámaras usadas por Manuel Álvarez Bravo.....	39
Capítulo 3. Análisis fotográficos de 1920 a 1940.....	41
3.1 Análisis de fotografías de la década de 1920.....	41
Análisis de fotografías de la década de 1930.....	58
3.3. Análisis de fotografías de la década de 1940.....	74
3.4 DIAGRAMAS.....	84
• Regla de tercios:.....	85
• Triángulo dorado.....	85
• Punto de fuga.....	86
• Cálculo áureo.....	87
Conclusiones generales.....	88
Bibliografía:.....	93

Introducción:

La fotografía en la Historia reciente es una herramienta de registro de eventos, personajes, lugares, objetos, peritaje, pero en ésta investigación, debido a sus características y época guarda relación con el discurso del positivismo decimonónico y también fue usada con fines políticos, lo que causó la falsa idea de verdad absoluta de la imagen fotográfica. Puede parecer que una imagen no tiene tanta información en comparación de un documento o fuente primario o secundario; sin embargo, con la ayuda de diferentes ramas de la investigación historiográfica e iconográfica, así como la diversidad de métodos, es posible utilizar fotografías como fuentes primarias para la comprensión, análisis, explicación de un proceso y crear hipótesis que permitan refutar o reafirmar su veracidad.

Durante esta investigación se tomaron en cuenta varios tipos y géneros fotográficos, el que predomina en este texto es la fotografía artística, de paisaje, retratos, collages, estas imágenes fueron la fuente primaria con la cual partió esta indagación, los objetos a estudiar son instantáneas del fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), los años que se van a cubrir serán a partir de la década de 1920 hasta 1940.

Durante este tiempo de indagación, lectura y análisis se pretendió plantear y explicar el cambio del discurso fotográfico en México, a partir de la transformación que existió en recursos técnicos, tales como retratos, el fuerte auge del fotoperiodismo, la transición de experimentar con manipuladas o mejor conocidas como fotomontaje, que ya poseen un discurso artístico, con una nueva perspectiva de la imagen. Además, se intentó establecer un registro sobre la transformación económica, política y social que se anhelaba después de La Revolución Mexicana. Este texto también tiene como objetivo contrastar las obras de la autoría de Manuel Álvarez Bravo, dado que las imágenes dentro de la ciudad fueron del interés público y atrajeron varias miradas del extranjero hacia nuestro país, con ello expuso la nueva etapa del nacionalismo mexicano.

En este trabajo de investigación se contemplaron a varios artistas mexicanos que incursionaron en el ámbito de la fotografía, pero se decidió que el estudio se centrara en las obras de Manuel Álvarez Bravo, tituladas; *Ondas de papel*, 1926, *La Tolteca*, 1929, *El ensueño*, 1931, *El soñador*, 1931, *La hija de los danzantes*, 1933, *Los agachados*, 1934, entre otras más, así podremos tener un objeto de estudio más amplio para poder crear un ejercicio de comparación más productivo en cuestiones de composición y métodos; además, nos ayudará a tener un punto de espacio y tiempo específico para iniciar esta investigación.

Manuel Álvarez Bravo, considerado por muchos artistas del filme, como padre de la fotografía moderna en nuestro país, debido a que este personaje desarrolló sus obras en un ámbito más cercano al cine y a las artes plásticas. Otro factor relevante en la carrera de dicho artista fue que salía a las calles de la ciudad de México con el fin de retratar y exponer el proceso de urbanización que se estaba viviendo; así como, los contrastes sociales, dichas características son las que ayudan a distinguir al fotógrafo en cuestión de otros artistas mexicanos de la misma época.

El interés de este estudio trata de explicar la coyuntura en donde la obturación de escenas o de personas tuvo una transformación tanto en objetos a capturar como el discurso ideológico, o el curso distinto al que estaba establecido, es decir; se trataron de identificar los puntos donde la imagen fotográfica ya no fue única y estrictamente como un recurso ilustrativo; además se procuró la construcción de una imagen artística.

El artista, en todos los ámbitos, tiene como meta mejorar o modificar el sentido de lo que se ha visto y experimentando, variando sus herramientas, la migración de los pinceles al daguerrotipo se verá en la presente investigación, pues la constancia en el progreso cambiante de la cosmología y cosmovisión del ser que crea o de simbolizar una idea es el núcleo de las vanguardias junto con las nuevas formas de expresividad.

Al inicio de la investigación y durante el análisis de fuentes, se consultaron varios textos, entre ellos: artículos acerca de las vanguardias europeas, biografías de Manuel Álvarez Bravo, libros de Historia de la fotografía en México, así también como tecnicismos fotográficos, que propiciaron una serie de interrogantes. Dichos escritos fueron consultados en las bibliotecas de: facultad de Humanidades, Artes de esta universidad (UAEMex), también se recurrió al Sistema de Información Científica Redalyc, otras fuentes fueron obtenidas a través de la indagación en bibliotecas digitales de universidades, es el caso de la Universidad de Vic, Cataluña, Universidad de Córdoba, entre otras más.

Algunas de estas fuentes fueron: *La óptica moderna de la fotografía en México entre 1923 y 1940* de Salvador Albiñana y Horacio Fernández; *Peregrino en las cosas de esta vida: fotografía itinerante de Manuel Álvarez Bravo* de Robert Culey; Los artículos de Rita Eder, Oscar Colorado Nates en las revistas *Luna Córnea* y *Oscar en fotos*, respectivamente. Estos textos fueron usados para extraer información de la vida, obra, relaciones personales y políticas de Manuel Álvarez Bravo, también se consultaron otros escritores para obtener datos teóricos acerca de la imagen fotográfica, tales como: *COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA Teoría y Práctica* de José Luis Pariente Fragoso; *Apreciación histórica y estética de la fotografía: un gran reto entre lo analógico y lo digital* de Rebeca, Monroy Nasr.

En este trabajo se verán, analizaran e interpretaran fotografías, ilustraciones que fueron obtenidas en gran parte de la fototeca *Archivo Manuel Álvarez Bravo*, también se extrajeron imágenes de la Mediateca del Instituto de Antropología e Historia, en algunas ocasiones, por cuestiones prácticas se colocaron imágenes de los mismos artículos, videos del internet.

Las cuestiones que construyen esta investigación que se contemplaron son las siguientes: ¿Cuáles son los elementos más destacados de la composición de la fotografía de Manuel Álvarez Bravo? ¿Qué herramientas son las que usaba? es decir, ¿Qué tipos de cámaras ocupó? y cuál era su proceso de revelación fotográfica? ¿Por qué Manuel Álvarez Bravo es considerado como pionero de la fotografía moderna en México?

Durante este tiempo de indagación se crearon nuevas dudas, una pregunta constante dentro del ámbito intelectual es ¿Qué cambió Manuel Álvarez Bravo durante la época de 1920 hasta 1940? Esta interrogante generó una nueva problemática en el tema del proyecto. Si bien, Álvarez Bravo vivió 100 años y tuvo una vida longeva en el oficio de fotógrafo ¿Por qué enfocarse en esta década? Estas preguntas se resolverán durante el cuerpo del texto presente.

Algunos de los objetivos que se propusieron al inicio de este trabajo intentaban alcanzar la objetividad mediante análisis del valor histórico y artístico de la fotografía como objeto de estudio en la historia del arte, hacer énfasis en fotógrafos mexicanos y observar el cambio de la fotografía en este mismo país. Exponer el contexto artístico de cada fotografía elegida a estudiar ¿Cuáles eran las tendencias artísticas en cada año que fueron tomadas las imágenes? e interpretar las obras elegidas con ayuda de un método basado en la composición fotográfica.

Para este trabajo fue necesario realizar un marco teórico que consistiera en tratar acerca de conceptos y teorías relacionados al arte y la fotografía, uno de los tantos conceptos analizados fue sobre la corriente pictorialista, que se caracterizaba por el reflejo de sentimentalismo en diversos temas, así como el enfoque característico en sus técnicas de estilo borroso; en otras palabras, que entre menos documental sea la imagen, se considera más artística la obra, ya que el arte tiene el objetivo de darle una visión diferente a la realidad por medio de un embellecimiento, Uno de los autores consultados durante la indagación fue Edward Weston (1885-1958), quien proponía un proceso de composición y encuadre, normas principales a lo que se llamaría fotografía artística o pictorialismo, lo cual se analiza en el desarrollo de esta investigación.

La fotografía urbana se transforma en un testimonio que pretende ser certero al capturar lo que vagamente podríamos llamar realidad, aunque es subjetiva y relativa en el arte, ya que es manipulable el contexto y los personajes que son abordados. Aunque en México se le consideraba como un oficio similar a la de los periodistas, los cuales se encargaban de dar nota e ilustrar diversos textos, no se consideraba como una manera de expresión, esto desde que la fotografía llegó a nuestro país y se realizaron trabajos de periodismo y hasta gran parte del siglo XX.

Durante este periodo, también hubo imágenes con la que no se pretendía expresar algo más allá de los rostros capturados, los retratos de gobernantes fueron una constante en este lapso, uno de los más singulares se vio durante el imperio de Maximiliano y Carlota entre 1863 y 1866, dado que a través de las representaciones fotográficas de estos emperadores difundieron su imagen como recurso publicitario propiciando que la fotografía cambiara a una diferente intención y otros usos sociales y políticos. Es el caso de Porfirio Díaz (1830-1915) quien utilizó de manera más decidida la fotografía con fines políticos.

Todo esto es para explicar el contexto, ya que en esta investigación es prudente mantener en cuenta la gran diversificación que se le dio al daguerrotipo, hasta la llegada del carrete de 35 mm hecho con celuloide para poder crear una reflexión acerca de la evolución tecnológica, las facilidades que surgieron a partir de estos avances como el poder salir a las calles con cámaras fotográficas compactas y capturar escenas ciudadinas. ¿Cuánto tiempo tiene la fotografía en México? Pero esa no será la problemática de esta tesis, en cambio este trabajo se enfocará en el siglo XX y en la cuestión de la transición entre una imagen sobria, estoica o totalmente ambigua a un retrato con características específicas y así poder crear un diálogo más profundo.

Ya con un punto temporal definido, un artista seleccionado, una serie de fotogramas determinados, se tomó la elección de hacer esta investigación, pero se procuraba en un inicio argumentar ¿cómo? y ¿por qué una fotografía puede valorarse como arte? Interrogante que ayudó a detectar los discursos que puede llegar a contener una imagen desde diversos puntos de vista como; históricos, estéticos, culturales e inclusive desde la perspectiva del creador de la imagen. Uno de los métodos fue recurrir a la apreciación artística, metodología de análisis fotográfico y con ello poder dar una respuesta a esta cuestión de los estudios que se han elaborado en relación de la fotografía de la historia del arte.

Durante el proyecto de investigación se realizaron varios borradores del esquema, en los cuales se buscaba tener una organización clara y precisa, al indagar, hubieron cambios constantemente en los temas y subtemas, al final se consideró la información medular, se puede sintetizar de la siguiente forma: el contexto, el personaje y las imágenes a analizar, por ello se realizaron tres capítulos, titulados: 1- Fotografía y arte, Manuel Álvarez Bravo; 2- Breve biografía artística, 3- Análisis de las fotografías de 1920 a 1940.

En el capítulo inicial se tratará de exponer y reflexionar acerca de la fotografía y el arte, a pesar de que sea una discusión realizada por varios especialistas, me interesa aportar con mi punto de vista, con el fin de dar una introducción y poder hacer uso de conceptos elaborados a partir de la investigación La reflexión introductoria servirá para descartar algunos conceptos que burdamente se le han impuesto al arte, también tiene la función de exponer el enfoque del proyecto.

En el mismo apartado se tratará de identificar cuestiones de conceptos como: pictorialismo, surrealismo, modernismo, fotografía urbana, arquitectónica, poniendo ejemplos, imágenes para tratar de ser más específicos en las diferencias de cada uno de estos géneros. De igual forma se hablará de algunos fotógrafos y artistas que se vieron involucrados en estas vanguardias, cómo se desarrollaron y por último

la forma en la que llegaron a México, lo cual será clave en la investigación, ya que nos ayuda a obtener un preámbulo a los trabajos de Manuel Álvarez Bravo, quien trabajó y tuvo relaciones sociales e intelectuales con algunos de los primeros artistas que trajeron el pictorialismo a nuestro país junto con algunos muralistas mexicanos de la posrevolución.

En el capítulo dos será más práctico y directo, dado que el texto será la breve biografía artística de Manuel Álvarez Bravo, cabe señalar que este apartado no será una simple crónica, sino que se debe entender como un contexto en el cual se desarrolló su trabajo, es prudente mencionar que aquí se relatan algunas cuestiones de su vida personal porque es vital exponerlos para analizar de ¿Cómo se originó su visión artística? ¿Cómo se transformó su trabajo en sus diferentes estilos?

De igual forma, se exhibe el material que usó Álvarez Bravo, pues con ello se dan a conocer los aparatos que utilizó y que le permitieron salir a la calle para poder obtener paisajes, personajes, la arquitectura y los trabajos que se desarrollan dentro de una escena citadina, recordemos que las cámaras utilizadas durante el siglo XIX y principios de XX eran máquinas pesadas, difíciles de instalar fuera de un estudio, contaban con una velocidad de obturación alta, por consiguiente la imagen tendía a salir borrosa si no se tenían los cuidados adecuados con el equipo.

El capítulo tres es el punto central de este trabajo, ya que es la interpretación e investigación de las imágenes retomadas entre los años 1920 a 1940. Una de las metodologías que se utilizó, fue dividir por décadas y analizar el progreso o evolución de las fotografías elaboradas por Manuel Álvarez Bravo, junto con ello se elaboró una interpretación de las imágenes seleccionadas. Estas fotografías no fueron elegidas al azar, sino que se consideraron las instantáneas que estuvieran dentro del periodo a estudiar y que entrarán en las temáticas que se investigaron: pictorialismo, abstracción, surrealismo.

A su vez también analizó el tipo de composición, haciendo un trabajo sobre las imágenes de Álvarez Bravo, con base en dichas fotografías se sobrepuso el tipo de composición que se interpretó a partir de este trabajo; es decir, se unieron dos imágenes para saber ¿qué composición pudo usar este fotógrafo? Un ejemplo: se seleccionó la imagen titulada: *Sed pública* y se sobrepuso una imagen que contiene la regla de tercios y con ello podríamos interpretar que se usó dicha técnica para elaborar esta imagen.

Considerando que, en la fotografía, la regla de tercios se refiere a dividir la imagen en tres tercios imaginarios horizontales y verticales, los cuatro vórtices de intersección de estas líneas fijan los espacios adecuados para situar el objeto de interés de la imagen, alejando éste del centro de la fotografía.

Cada uno de estos cuatro indicadores de intersección se denomina puntos fuertes. Cuando se realiza una fotografía, en el caso de que solo exista un cuerpo de interés, es recomendable situarlo en un punto de intersección, con lo cual se genera mayor atracción en el espectador a diferencia de cuando el centro de interés se encuentra en el mismo centro de la imagen.

Otro de los conceptos básicos para un fotógrafo profesional o para personas con conocimientos básicos de este oficio son los distintos y bastos encuadres, fotográficos, los conceptos que se usarán en este proyecto será uno de los temas principales al momento de otorgar una interpretación a las imágenes de esta investigación. Autores y especialistas en el tema de la fotografía definen el centro como la figura principal del foco, aunque no tiene que ser necesariamente el objeto que esté en el centro de la foto, ni ser el objeto que ocupa la mayor parte de la imagen.

La proporción áurea también se ha incluido en este análisis, pues es el tipo de composición clásica, que se ha usado en el ámbito de la escultura, frescos e inclusive se ha llegado usar en obras arquitectónicas de la antigua Grecia y Roma, dicha proporción genera un orden, apoyado de la geometría se pudo obtener esta proporción, como consecuente tiene un orden y equilibrio desde diversos aspectos como; la pintura, música arquitectura y desde luego la fotografía.

En el mundo del arte y la estética, como ya se ha comentado, la proporción áurea se ha usado, desde que se tiene conocimiento de ella, este concepto está integrado en nuestras vidas más de lo que parece. Sin embargo, durante el Renacimiento, gran parte de sus artistas trabajaban por medio de proyectos basados en patrones que se han llegado a integrar a nuestra cultura de tal forma que se adaptaron en diversos conceptos de fotografía y pintura como la “composición”.

En la fotografía urbana sigue habiendo reglas de composición como la proporción áurea, el uso de luz artificial o natural, regla de tercios, y a diferencia del pictorialismo, la fotografía moderna de Manuel Álvarez Bravo se encargaba de retratar la cara de la ciudad, con esto me refiero a capturar pequeños fragmentos de la vida dentro de la ciudad y ver cómo se desenvuelve la sociedad con su entorno, en este caso con la urbanidad y sus elementos como protagonistas.

Con lo antes mencionado, logramos observar dentro de la fotografía *el ensueño*, imagen que se ha seleccionado en el análisis para este trabajo de investigación, se puede observar que se utilizó la luz natural y así poder crear luces y sombras, sucede lo mismo con la fotografía: *la hija de los danzantes*, al estar fuera de un estudio y aprovechar la luz solar se lograron resultados diferentes.

Se puede observar en las dos imágenes, anteriormente mencionadas, que se catalizó la iluminación natural y con ello se crearon personajes a través del protagonismo que tienen los objetos principales, el último ejemplo que se mencionará en esta parte de la investigación, es la imagen que lleva por título: *los agachados* en la cual podemos observar una combinación de luces y sombras, de nuevo por luz natural y respetando la regla de los tercios, pero el análisis se profundizará más allá de la estricta composición.

La conjugación de elementos de composición fotográfica fuera de un estudio, es decir, lo que hoy conocemos como fotografía urbana, sería una nueva tendencia pictórica durante el siglo XX y se dejaría de lado, pero no olvidado, al pictorialismo. Este trabajo será, con base en las reglas de composición fotográfica, ya que éste me podrá ayudar en interpretar, describir, analizar y profundizar en cada imagen que se eligió para esta investigación. Entonces se podrá explicar con rigor ¿cómo

cada instantánea, especialmente, de Manuel Álvarez Bravo siguió teniendo un enfoque artístico? haciendo de lado al pictorialismo que el estadounidense Edward Weston desarrollaba en México junto con Tina Modotti (1862-1942).

Todo esto con el fin de demostrar que Álvarez Bravo no fue un aficionado, pues él fue autodidacta, en varias entrevistas aseguró que no había tomado ningún curso de fotografía, también se realizó este trabajo para aclarar que no todas las fotografías pueden ser consideradas como arte, si bien, algunas personas tienen ese propósito, también es necesario aclarar eso, que hay estilos de composiciones para poder considerarse como arte, este dilema se abordará en las conclusiones generales.

Capítulo 1. Fotografía y arte.

1. Fotografía artística.

A través de este tiempo de indagación acerca de la fotografía han surgido varias interrogativas, se ha adquirido nuevo conocimiento práctico y teórico, nuevas perspectivas de este tema, con esta investigación no se ha intentado un manejo total del tema, pero sí una gran discusión intentando delimitar temáticas, fechas, estilos. Es bien sabido que ya se ha discutido este tema, pero en este apartado se hará una reflexión sobre la fotografía y su conjunción con el ámbito artístico, pues cabe mencionar que no toda la fotografía puede considerarse artística y al ser una investigación de historia del arte, quiero exponer mis ideas acerca de ¿Qué es la fotografía artística? Ya que esta herramienta también se usa en tareas de peritaje, forense, o bien, se le da un uso más técnico, así como los retratos para documentos oficiales, etcétera.

La imagen fotográfica se le podría considerar arte, solo si quien obtura tiene una imagen preconcebida, o bien, una composición que esté elaborada para expresar una idea, sentimiento con ayuda de simbolismos, colores, luz, entre otras cosas. Logrando el objetivo de la imagen, podría ser considerado como artístico; pues en ocasiones se cae en banalidades sin poder transmitir la curiosidad y la trascendencia que causaron otras imágenes. Otro punto en cuestión es la habilidad para crear objetos artísticos, si bien no se habla de invenciones mecánicas, se trata de ver si hay alguna cuestión de rigor, precisión, pues al contar con conocimientos técnicos y teóricos se lograría una mejor ejecución, teniendo conocimientos básicos

teóricos y prácticos de pintura, se logrará tener una mejor composición, ya sea en trazos, colores, distribución, perspectiva, etc. ¹

¿Todas las imágenes tomadas en los siglos XIX, XX y XXI pueden ser artísticas? Esa es una de las cuestiones que he tenido que responder en la reflexión de este trabajo; no toda imagen y no todo obturador puede ser artístico, dado que en ocasiones se llega a tomar una instantánea estando en el momento y lugar indicado, provocando, por accidente, una imagen que se podría llamar artística. La cuestión aquí es que el autor de la imagen esté interesado en las artes plásticas.

También para este apartado se consideró esta reflexión para debatir si el arte, que conceptualizan en el artículo de la revista *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, titulado: “La definición clásica de arte” de Manuel Alberto Restrepo Medina propone aspectos que se deben de tomar en cuenta para saber qué es arte² tiene las características adecuadas para exponer esta discusión que ha llevado tiempo ¿Qué es arte? Y poder poner en debate si una revista dirigida al ámbito político y jurisprudente halla elementos y argumentos para decirnos qué es historia del arte, pues en ocasiones estos textos sirven para justificar la errónea idea del arte son cosas bonitas, o cualquier objeto puede ser arte expuesto por la poca congruencia o simplemente es una crónica queriendo ser Historia, debemos examinar si se utiliza algún método en la redacción, fuentes, ejemplos para evaluar si se trata de un texto científico o simplemente un pequeño ensayo con temas superficiales. Todo esto para considerar el uso de este escrito y poderlo utilizar en las investigaciones acerca de esta rama del conocimiento

La primera parte del texto trata sobre arte y naturaleza, la cual se refiere a que la naturaleza son todos los componentes creados por partículas, protones sin que se

¹ Universidad de Vic, “El arte de la fotografía”. Pp 6.

² Manuel Alberto Restrepo Medina, “La definición clásica de arte” en; *SABERES: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*. Volumen 5, Madrid, España 2005. Pp. 4-5

interfiera la artificialidad y de esas características se puede separar y distinguir del arte.³

La siguiente parte trata sobre el arte y la ciencia, hace una reflexión basándose en Aristóteles, menciona que la ciencia resuelve problemas y necesidades, mientras que el arte es producir un objeto o recrear una actividad razonadamente, con eso separa la ciencia y el arte y aportando a esta tendencia, el arte se apoya de las ciencias, no de una forma rigurosa, sino de los descubrimientos básicos se puede elaborar materia prima para crear arte. La física ha explicado ¿cómo un cuerpo puede generar sonidos a través de sus mismas vibraciones? es el caso de las cuerdas de algún instrumento musical, podríamos mencionar más ejemplos de esta índole, pero sería tema para otra investigación.⁴

La tercera concepción que propone Manuel Alberto Restrepo Medina es la unión inerte del arte y la virtud intelectual, pues el arte necesita de pasos para llevarse a cabo, el autor menciona que la virtud intelectual tiene un rasgo característico, que es la racionalización de tareas, producir ideas, imágenes en un pintura o fotografía, melodías, etc.⁵ Llevado de la mano del manejo de procedimientos y métodos. Por mencionar un ejemplo; un pintor necesita elaborar distintas tonalidades de algún pigmento para detallar, en un retrato, las luces y sombras, la piel, los ojos, el cabello, pero debe de tener un método, generado por sus conocimientos o su instinto, para elaborar las combinaciones entre colores para generar la pigmentación ideal para cada zona a detallar.

Finalmente el autor trata sobre el arte y el oficio, este apartado es para esta investigación un punto clave, pues Manuel Álvarez Bravo (1902-2002) tuvo varios encargos para las revistas donde colaboró como fotógrafo. Este punto refiere a la producción de obras para un mercado específico, la manufactura de herramientas, la dualidad del artista con ser un artesano. Contando con esta breve introducción podemos pasar a la siguiente pregunta; ¿Cómo podemos definir el concepto de

³ *Ibidem*. Pp. 2-3

⁴ *Idem*.

⁵ *idem*

arte? En esta misma lectura el autor propone guiarnos con la descripción que generó Heinrich Lausberg, precisa además que el Arte, como dominio de la acción, requiere de la experiencia para que ésta tenga éxito, porque de lo contrario el artista queda condicionado en la ejecución de la obra por el azar y la experiencia se adquiere a través de la repetición.⁶

Entonces ¿Qué es la fotografía artística? Partiendo de estos datos extraídos del artículo proveniente de la revista *SABERES*, el cual habla del arte en general, es complejo identificar una instantánea que pretende ser artística, pero radica en la intención del autor, al momento de capturar escenas, deben o al menos tiene que tener un proceso o estar preconcebidas por el autor o por el cliente a objetos, personas, etc.⁷ siguiendo una metodología técnica y de composición que el mismo fotógrafo ha generado por medio de sus conocimientos, experiencias y la observación, otro de los elementos que se deben de tomar en cuenta es el conocimiento teórico de los diferentes tipos de encuadres o ángulos, es decir saber en qué consiste la regla de tercios, calculo áureo, entre muchas otras cosas.

⁶ *Ídem.*

⁷ *idem*

1.1 Vanguardias fotográficas europeas.

El retrato, a pesar de que no es una vanguardia artística, es prudente hablar de este género fotográfico, pues marcó una pauta en la técnica, los materiales y la composición durante los siglos XIX, XX y XXI con el interés de los artistas en estas herramientas novedosas, me refiero a la cámara de rollo de treinta y cinco milímetros. Para iniciar este texto se darán algunos datos, ya que se encasillaron en la rutinaria tarea de hacer retratos fotográficos en los inicios de la fotografía.

En la segunda mitad del siglo XIX se empleaban, aún, técnicas como capturas de obturación prolongada, es decir, la imagen tardaba en imprimirse en la placa que se usaba en la cámara, ésta era el lienzo donde se plasmaba la fotografía, este tipo de procedimientos proviene de la tecnología que se había desarrollado en este mismo siglo, esta técnica se les llamaba Daguerrotipia, este nombre se le atribuyó a su creador; Louis-Jacques-Mandé Daguerre, creador de la técnica en 1826.⁸

El retrato trata, a diferencia de la pintura, de visualizar esas “imperfecciones” como arrugas y cicatrices y en la pintura se podían remover estos detalles, y a pesar de que en el siglo XIX y XX ya había técnicas para retocar las imágenes fotográficas persistían elementos más fieles a las personas y objetos fotografiados que el ojo podía percibir, esto para Roland Barthes (1915-1980) es la característica principal de la fotografía.

El ejemplo de la retratista Julia Margaret Cameron (1815-1879), quien en comparación de retratistas de oficio, elegía a sus modelos, estudiaba las posiciones

⁸ Carmelo Raydán. "*Origen y expansión mundial de la fotografía*" en *Perspectivas*. Revista de historia, geografía, arte y cultura, no. 1 2013. P. 46

de las poses y, en un lenguaje más técnico, usaba el desenfoque, la luz natural, regulada por las cortinas de su estudio, haciendo que ocupase más tiempo de exposición, provocando que las imágenes salieran movidas, esto le causó críticas, argumentando que debería aprender a usar la cámara, dado que carecía de técnica.⁹ Con el punto anterior podemos analizar y reflexionar que los estándares de la instantánea de oficio fueron ignorados para poder realizar, otro estilo de fotografía, incluso puede considerarse como el inicio de un estilo artístico sumándole todas las características antes mencionadas.

1.2 Pictorialismo.

La vanguardia fotográfica más popular que migró de Europa a América a finales del siglo XIX cuando surgió una tendencia en la fotografía en donde se tenía una estética que rompía el esquema de capturar la verdad¹⁰, este término lo podemos manejar como lo propuso Bunge (1919-2020) y basarnos en; la verdad como congruencia, que se puede suponer que dos personas diferentes pueden tener imágenes distintas de una misma evidencia. Esto para definir y delimitar este concepto y no entrar caer en redundancias.

Mario Bunge propone estos puntos para poder decir que hemos llegado a la realidad como congruencia. Que el conocimiento científico de la realidad es objetivo, significa: 1) Busca alcanzar la verdad fáctica. 2) Verifica la adaptación de las ideas a los hechos recurriendo a un comercio peculiar con éstos (observación y experimentación), intercambio que es controlable y hasta cierto punto reproducible. Entonces nos vamos a guiar por este concepto de Bunge para hablar de la “verdad en la fotografía”.¹¹

Con la intervención de artistas plásticos como Alfred Stieglitz (1864-1946), Peter Henry Emerson (1856-1936), Henry Peach Robinson (1830-1901), Julia Cameron (1815-1879), la fotografía empezó a ser comparada con la pintura, por las

⁹ Hilda Mondragón Albarrán, “Julia Margaret Cameron artífice de la fotografía; La construcción de su ideal”, UNAM, México. 2013. pp. 41

¹⁰ José Luis Pariente Fragoso. *COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA Teoría y Práctica*. P. 50

¹¹ Jaime Collazo Odriozola, *Teoría del conocimiento histórico*. Amazon, 2017. Pp. 174

composiciones elaboradas, con temáticas alegóricas, es así que las instantáneas dejaron de ser una herramienta y empezaron a tener lugar en las artes. Con este estilo pictórico se llegaban a usar varios negativos para elaborar una obra, una de estas composiciones la podemos ver en el fotomontaje de Oscar Gustave Rejlander (1813-1875), titulada: *Las dos sendas de la vida* **Imagen 1**, con este ejemplo pretendo afirmar que el pictorialismo buscaba no ser tan documental para darle más crédito como una obra artística, casi como una obra pictórica.¹²



Imagen 1: Oscar Gustave Rejlander, titulada: *Las dos sendas de la vida*. Año de 1857. Recuperada en: Óscar en fotos.
<https://oscarenfotos.com/2012/09/15/infografico-oscar-gustav-rejlander-padre-de-la-fotografia-artistica/>

1.3 Surrealismo.

André Breton (1896-1966) fue el precursor del surrealismo; quien explica en sus manifiestos y en sus escritos acerca de los campos magnéticos; acerca la escritura Auto-mecánica que es expresarse de forma inmediata, sin reflexionar, reaccionando escribiendo palabras procedentes del subconsciente sin tener lógica entre sí y de una forma inmediata.

¹²Merari Biancucci, Proyecto final, Universidad de Palermo, Argentina.

El surrealismo se manifiesta en imágenes oníricas (imágenes que se crean mientras se duerme). Los manifiestos de Breton se oponían a la razón y al orden social, es entonces que este escritor, en un principio, rechazaba a la fotografía como medio para expresar el surrealismo, pues la fotografía mostraba caracteres, formas y objetos reales, pero posteriormente nombra a Emmanuel Radnitzky, conocido como Man Ray (1890-1976), como principal difusor del movimiento surrealista en la instantánea.

Así fue como la fotografía tomó protagonismo en el movimiento surrealista, por la manipulación de imágenes, superposición, efectos de montaje, doble exposición, distorsión de la imagen con ayuda de espejos, rayogramas y concluye la autora que el surrealismo, en la fotografía, no son interpretaciones, sino fragmentos de la realidad que transforman su significado.¹³

1.4. Pictorialismo en México.

El pictorialismo nace por la necesidad de diferenciarse de los fotógrafos vulgares o *amateurs*, dado que Georges Eastman, fundador de Kodak, comercializó una cámara accesible a todo el público, los artistas pictorialistas crearon nuevos métodos para que sus obras fuesen irrepetibles, a esto mismo incorporaron temáticas que ya se habían experimentado en la pintura, esto fue para tener un equilibrio entre fotografía y pintura.¹⁴

El pictorialismo nace con pretensiones artísticas, queriendo tener el estatus de la pintura, la escultura, la arquitectura, es decir, tener características de Las Bellas Artes. En nuestro país estuvo orientado por el trabajo de varios fotógrafos extranjeros, es el caso del alemán Hugo Brehme (1882-1954) durante la primera década del siglo XX, quien se encargó de retratar el folclor, la cultura, el arte, las tradiciones, todo esto bajo la estética del pictorialismo dejando de lado, pero no del todo, la fotografía documental. Después de una década, a partir de 1920, Edward

¹³ Óscar Colorado Nates, "fotografía y surrealismo", en: Óscar en fotos, México, 2017. Pp. 66-67

¹⁴ Cristina Ribot Bayé, "Una aproximación al pictorialismo en Cataluña. Cuerpo, alegoría y paisaje en la fotografía de Vilatobà, Pla Janini, Masana y Casals Ariet", en; Communication Papers Media Literacy & Gender Studies, Universitat de Girona. Vol.6, No.12, 2017. Pp. 56

Weston (1886-1958), fotógrafo estadounidense, llegó a México, junto con la artista Tina Modotti, procedente de Italia, ambos marcaron una coyuntura en la actividad artística de la fotografía en México.¹⁵

Estos artistas se abrieron camino como precursores de este género pictórico en México con varias exposiciones en museos. El trabajo de este par de fotógrafos se centraba en retratar paisajes, juguetes, flores, frutas, naturaleza muerta, objetos aislados, detalles arquitectónicos¹⁶, característicos del país, estos elementos fueron clave para marcar una diferencia con otros fotógrafos, por poner un ejemplo: podríamos mencionar a los hermanos Mayo, ya que su trabajo fue elaborar imágenes documentales, periodísticas.

En cambio, Modotti, se encarga de componer y construir significados en la fotografía, este ejemplo lo podemos catalogar como los primeros intentos de buscar una identidad mexicana, el año de esta imagen es impreciso (**imagen 2**), pues no hay registros exactos de esta misma, pero podemos intuir que se obtuvo durante o posterior a la revolución mexicana por la temática a la que recurrió. En esta imagen hay un impacto más propagandístico, pues sí bien, esta instantánea tiene un atractivo visual, también contiene elementos ideológicos y representativos de nuestro país y del extranjero, como lo es la doctrina política del socialismo, posteriormente la temática fue adoptada por varios artistas mexicanos.

Dentro de estos elementos podemos destacar el petate que fue usado como fondo de esta instantánea, creando junto con todos los objetos usados diferentes texturas, se aprecian las fibras naturales, la madera del instrumento, el metal de la hoz y las balas, el siguiente elemento a analizar es la guitarra negra que representa el folclor de la música regional mexicana. También dentro de la imagen una canana,

¹⁵ Salvador Albiñana, Horacio Fernández, "La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940", en; Caravelle, n°80, 2003. Pp. 63-65.

¹⁶ *Idem.*

el cinturón que está diseñado para llevar municiones de las armas de fuego usadas por revolucionarios. De igual forma la composición fotográfica contiene una hoz, esto refiriéndose a las ideas comunistas que tenía la fotógrafa.¹⁷

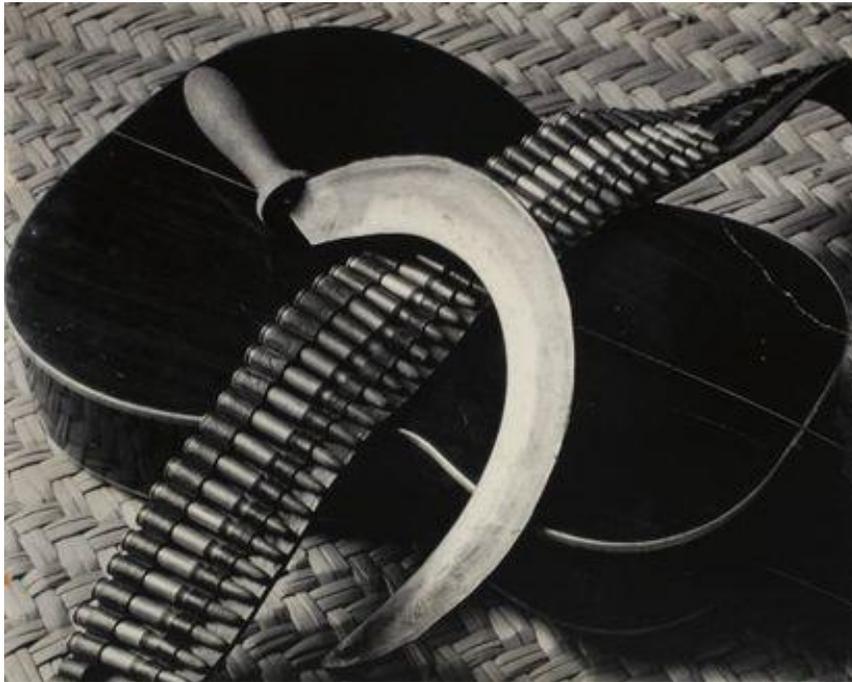


Imagen 2: Tina Modotti. *Guitarra, canana y hoz* (1928). Recuperada en: https://www.hoyesarte.com/evento/tina-modotti-sin-fisuras/attachment/tina-modotti_5/

Una vez que se ha reflexionado acerca de las características de las fotografías a principios del siglo XX, se desarrolla el tema de la fotografía moderna en México, con Edward Weston, quien fue precursor del movimiento pictorialista junto con Tina Modotti.¹⁸ a este par se les considera como líderes de este género.

En esta investigación se usarán los conceptos de “moderno” y “modernidad” no como en el renacimiento, cuando se utilizó para distinguirse de lo considerado

¹⁷ *Ibidem*, p. 67.

¹⁸ *Ibidem*, p. 72

como medieval. Sino que se conceptualizarán ¿cómo fue en América Latina en los siglo XIX y XX? cuando se refirió al desarrollo industrial y tecnológico, el proceso de urbanización, la existencia de una mayor educación superior, el desarrollo de medios masivos de comunicación, la alta participación política y económica de la sociedad, todos estos elementos los veremos como un detonante en el contexto social en el que se desarrollan los personajes, obras, discursos, recursos y medios para la mayor difusión del trabajo de estas personas, pero sobre todo se enfocará en el caso de artistas mexicanos o que residieron en México. Dichos elementos afectaron directamente a la concepción de cultura, pues al entrar con estas variantes generan otra perspectiva, reflexionando los discursos, también la política y las ideologías actúan como agentes intrínsecos de las obras.¹⁹

Para 1925 Diego Rivera (1886-1957) también elogió el trabajo de este dúo, pero, el muralista se refería más al trabajo de Modotti por sus obras, más experimentales, pero esta misma fotógrafa menciona que no se concentra únicamente en lo artístico, sino que trata de captar todo lo que un discurso puede expresar. En el año 1926 Anita Brenner (1905-1975) recurrió a Tina para que capturara objetos y elementos de la cultura mexicana, arte popular, arquitectura, gente, sitios populares para la revista *Mexican Folkways*, pero también trabajaba con los muralistas y retrataba sus obras para publicarlas en esta misma revista.

Otro fotógrafo que también estaba recurriendo a estos géneros europeos fue Manuel Álvarez Bravo(1902-2002), quien participó en una exposición de 1928, por parte de la asociación de fotógrafos mexicanos, recibió buenas críticas, un año después expuso sus obras en la galería de arte moderno en Nueva York, ya con trabajos más experimentales.²⁰

¹⁹ Alejandra Osorio Olave, "Usos y consumos de la fotografía en la construcción de la representación del concepto de modernidad en México", en Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey, no. 23, 2007, p. 172

²⁰ Salvador Albiñana, Horacio Fernández, "La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940" en Caravelle, n°80, 2003. Pp. 66.

En 1930 Tina Modotti fue expulsada de México y entonces Manuel Álvarez Bravo se convirtió en el fotógrafo de la revista *Mexican Folkways* y estuvo realizando las tareas de Modotti en estas publicaciones. Al siguiente año, fuera de sus labores en esta colaboración impresa, siguió exponiendo sus obras, pero ahora en un concurso organizado por la fábrica Tolteca, la cual consistía en obras con estética maquinista.²¹

Es así que Álvarez Bravo expuso su fotografía, con el mismo nombre de la fábrica, *Tolteca*. Esta estética maquinista se asemeja a lo mencionado al principio de este análisis ya que consiste en descubrir la belleza en las formas funcionales, en objetos que no tienen intenciones de ser arte, así como una arquitectura brutalista, incluso se puede comparar con objetos minimalistas por su gran sencillez en detalles. Y complementando esta información de Manuel, su pareja; Dolores Martínez de Anda mejor conocida como Lola Álvarez Bravo (1903-1993), incluía fotos similares a las composiciones de Tina, con causas sociales, culturales e iconos para expresar una idea o concepto.²²

²¹ Ibidem, p. 70

²² Ibídem. p. 95



Imagen 3: Autor: Manuel Álvarez Bravo “La Tolteca” (1929). Recuperada en: Galería virtual, Archivo Manuel Álvarez Bravo.
<https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>



Imagen 4: Autora: Dolores Martínez de Anda “Unos suben y otros bajan” (1940). Recuperada en: Colección digital de Museo de Bellas Artes de Argentina.
<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/9895/>

En este artículo también agregan información sobre el cómo se difundían estas imágenes, el medio al que más recurrieron estos artistas pictóricos fueron las revistas, las analizadas en este texto son: *Mexican life*, *El machete*, *¡El machete*, *¡30-30!*, *La Tolteca*, *Nuestra ciudad*, *Nuestro México*, *Futuro*, *Frente a frente*, *Mexican Art and Life*, *Artes plásticas*, *Mexican Folkways*.

Con esta gran difusión de imágenes con nuevas temáticas como: el trabajo, indigenismo, naturaleza, o política, los fotógrafos empezaron a experimentar con estas temas, eso fue lo que pasó con Álvarez Bravo, quien en 1931 tiene un mayor auge con fotografías acerca de una visión distinta a la que venía haciendo, con esta preferencia al pictorialismo. Empezó hacer retratos con temas sociales, paisajes

urbanos y sus elementos propios de esta misma, el indigenismo, arqueología e incluso tuvo trabajos de periodismo.²³

¿El pictorialismo fue la única vanguardia que se retomó en México en el oficio del fotógrafo? Esta respuesta que se generó a partir de las lecturas para esta investigación. La respuesta es un no, pues hubo distintas vanguardias fotográficas, por ejemplo: el surrealismo y la abstracción, aunque sí fue una de las primeras vanguardias, pero no fue la única, en esta investigación nos enfocaremos en éstas, que fueron mencionadas anteriormente. Se desarrollará y se expondrán los puntos característicos de estos movimientos.

1.4 Fotografía urbana

Con este apartado se concluye este primer capítulo, terminando así con la conceptualización y el trabajo de investigación que se hizo acerca de algunos de los tantos temas que la fotografía mexicana abarcó en el siglo XX. Con este último apartado se pretende transmitir por medio de texto e imágenes lo que fue la fotografía urbana, pues en este proyecto de investigación es un punto sustancial saber diferenciar este género y el por qué se decidió hablar de ello.

La fotografía es una herramienta versátil, pues se pueden producir imágenes que generen o contengan un discurso ideológico, puede inclusive ser expresivo y documental. Esto induce a la exposición de dicho discurso o ideas, sentimientos, etcétera. Con esta facilidad de manipulación se tiene que precisar bien lo qué es la imagen urbana (fotografía urbana). Con este tipo de tecnología se creó una nueva herramienta de difusión, es entonces que la instantánea es un medio de expresión y a la vez de comunicación.

Esta herramienta permite capturar la popularidad de un lugar y generar un atractivo visual, cosa que en México sucedió, pues gracias a las fotografías capturadas del folklor mexicano, hubo un interés por los extranjeros de visitar los lugares fotografiados y populares de este país. Otro ejemplo, son las imágenes obturadas

²³ Ibidem, p. 73

en las metrópolis de Estados Unidos de América, tales como Nueva York, Chicago, Washington D.C. etc. Todas éstas fueron tomadas en la primera mitad del siglo XX, es importante delimitar la temporalidad en este ejemplo, pues las imágenes posteriores responden a la consecuencia de estas primeras imágenes.²⁴

Con esta herramienta se vuelve más práctico, ligero y fácil de capturar la esencia de la ciudad surge una nueva temática entre los entusiastas de la fotografía, pues se empieza a contemplar la estética de la urbanidad como centro de la modernidad fotográfica en el siglo XX.

Estos nuevos paisajes, ahora urbanos, exhiben varios aspectos, uno de ellos es el poder económico para crear edificios de grandes magnitudes y que estos se ubican en ciudades en donde hay gran flujo de dinero, así como la ciudad de Nueva York, por cierto, capital de varios movimientos culturales del siglo pasado.²⁵

²⁴ Francisco José Sánchez Montalbán, "*La ciudad poseída. Miradas fotográficas sobre lo urbano como fuente de conocimiento social*", en "Core", No. 23, 2003, pp. 72-74

²⁵ *ibidem*. P.77



Imagen 5: Autor anónimo. *Lunch atop a Skyscraper*. 1932. Recuperada en: Metalocus. <https://www.metalocus.es/es/noticias/almuerzo-en-lo-alto-del-rascacielos-la-historia-de-la-foto-de-1932>

Desde mi perspectiva, considero que se procuró retratar la esencia de la ciudad; es decir, aquel flujo de historias que suceden dentro de estos lugares acompañados de una estética predeterminada que se ha construido a través del contexto socio económico y cultural. Es por eso que presento varias obras que son consideradas como “icónicas” y fueron realizadas dentro de este nuevo circuito urbano. También es relevante mencionar que estas imágenes del siglo XX en las ciudades fueron una herramienta de difusión para dar a conocer las nuevas caras de las metrópolis.

Entre aquellos que experimentaron fuera de un estudio fotográfico se encuentran dos artistas que influenciaron a Manuel Álvarez Bravo, uno de ellos es Henri Cartier- Bresson (1908-2004), quien se introdujo en estos nuevos bagajes de capturar en daguerrotipo o en película celuloide escenas citadinas. Pero en sí estas imágenes no siempre fueron consideradas una manifestación del arte, pues si bien mantienen una estética, mediante la selección de luz o bien, manipulación de ésta, no siempre pretendía ser arte. En ocasiones, por curioso que parezca solo eran ideados como experimentos.

Otro personaje que incursionó en esta nueva temática fue Eugène Atget (1857-1927), fotógrafo francés quien se dedicó, en gran parte de su vida como retratista; su intención fue capturar historias que pasaban dentro de las ciudades de Francia, incluso estas imágenes, en ocasiones se llegaban a publicar en revistas, es así que estas instantáneas llegaron a manos de nuevos fotógrafos, quienes realizaron una oleada de fotografías citadinas. Más adelante de esta investigación se hablará sobre las imágenes capturadas por Manuel Álvarez Bravo dentro de un México posrevolucionario, que emergía con gran escases en aspectos como expansión urbana y a falta de espacios modernos llegó a fotografiar escenarios dentro de los pueblos de México, los cuales también llegaron a manos de extranjeros y provocaron curiosidad acerca de estos lugares tradicionales como ya se mencionó anteriormente.

La problemática de este tipo de imágenes que se encontraron en esta investigación y claro, en las reflexiones acerca de la fotografía se delimitó en las siguientes interrogativas: ¿Cuál es el mensaje intrínseco de la fotografía urbana?; ¿Se usa un discurso ideológico o solo estético para hacer este tipo de instantáneas? ¿Qué otro fin tiene esta temática gráfica?

Con estas interrogantes procuro avanzar con mis argumentos, pero también se genera otro tema de investigación, ya que es un apartado del cual se puede generar mucho más contenido del que se piensa plasmar en este escrito, pues la fotografía urbana del siglo XX tiene varias fases, desde los principios básicos, primeros encuadres citadinos, hasta el pop art, los collages y las imágenes publicitarias, entre otros.

Dándole una respuesta tentativa a la primera interrogante, de ¿Cuál es el mensaje formal de la fotografía urbana? Podríamos decir es dar el contexto social, económico y político de las grandes urbes podríamos decir, entre otras cosas²⁶

²⁶ Ibidem, p. 80

Es decir ¿en las imágenes podemos leer más allá de estos parámetros que propone Francisco Sánchez? pues también, aunque es otro tema, podríamos saber acerca de la tecnología que se usaba en ese contexto. Y cómo influyó en la imagen. El paisaje urbano es rico en describir la vida cotidiana, ya que podemos deducir ciertos aspectos de los personajes que se desenvuelven dentro de las ciudades, también las calles de las metrópolis son epicentro de manifestaciones sociales, las cuales fueron captadas y podemos analizar las formas de vivir, las ideologías sociales que arrojaban a la población de un determinado sector, ya sea obrero, campesino, profesional, etcétera.



Imagen 6. Henri Cartier Bresson. *Behind the gare saint lazare.* 1932. Recuperada en: Moma; *Art and artist.* <https://www.moma.org/collection/works/98333>



Imagen 7. Manifestación de los médicos por la Av. Juárez rumbo al zócalo. (1965). Recuperada en: Revista bicentenario.

<http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/las-demandas-reprimidas-del-movimiento-medico/>



Imagen 8. Ignacio López Bocanegra. *Hombres transportan cerdo en un carrito de madera* (1960) Recuperada en Mediateca del INAH.

<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:341646>

Cabe mencionar que algunas fotografías poseen símbolos, pero ¿en la fotografía urbana se usa un discurso ideológico o solo estético para hacer este tipo de instantáneas? Si bien, las imágenes capturadas son producto del ser humano, no siempre llevarán intrínsecamente un corte ideológico.

También la imagen fotográfica puede que privilegie un tratamiento estético, dejando de lado las fuertes influencias propagandísticas, inclusive, estas fotografías con corte ideológico suelen ser las instantáneas periodísticas, o bien documentales y sociales²⁷ publicadas en revistas, periódicos o folletos, las cuales definen el pensamiento del fotógrafo y la línea editorial del medio en el que se publica,

²⁷ Ibidem. P. 81

sabiendo esto, parte de las imágenes fotográficas contienen una corriente ideológica.

La otra cuestión que se pretende abordar es ¿Qué otro fin tiene esta temática gráfica? la urbanidad manifestada en las instantáneas tiene varias voces, me refiero a que las obturaciones que se hacen dentro de la ciudad no solo pretenden mostrar en sí la imagen del progreso citadino, sino que se compone de varios elementos, uno de ellos es el carácter humano.

La fotografía urbana tiene figuras arquitectónicas, iluminadas geoméricamente. Puede presentar perspectivas vanguardistas e incluso por medio de la arquitectura se podría manifestar un tipo de mensaje ideológico, al estar ausente la imagen del ser humano, tiene un carácter fantasmal, de abandono, pero al incluir la presencia de personas en las imágenes se hace más verosímil y más cercano al espectador, porque esto lo hace sentir dentro de este mensaje, de igual forma se podría identificar o distinguir parte de su entorno y contexto.

Con el carácter humano podemos decir, de una forma literaria, que la ciudad adquiere sentimientos o se puede lograr una fotografía emocional, con gran ayuda de los actores principales de la ciudad (sus habitantes) se pueden generar sentimientos como el amor, odio, miedo, pero también podríamos incluir un sentido patriótico, con imágenes folclóricas. Estas emociones fueron pensadas por el autor, si bien, el espectador tendrá la libertad de percibirlo a su manera, el autor con su intensión y visión ya tuvo una idea preconcebida de lo que se pretende mostrar basándose en su cultura y cosmogonía.

Ya hablamos de las distintas formas de abordar la fotografía urbana, pero en sí ¿Cuál es la estética que deben de tener estas imágenes tomadas en la urbe? Anteriormente se mencionó que deberían poseer, entre otras cosas, una geometría interesante, pero no es lo único que se debe de abordar cuando se habla de estos trabajos, también se deben de considerar los valores emocionales del autor, aunque esto es relativo; porque, por ejemplo: no se puede comparar el concepto visual de amor en los siglos XIX, XX y XXI, son conceptos distintos, aunque se traten,

aparentemente, de lo mismo, este tipo de relatividades es una desventaja para poder definir con exactitud las emociones en la fotografía.

Por otro lado, la expresividad se manifiesta con la luz y su fuerza reflejada en los objetos de la ciudad, inclusive, no siempre tienen que retratarse los elementos arquitectónicos, las calles de Nueva York del siglo XX, en imágenes fotográficas se muestran sucias y con esto podemos llegar a entender que la actitud del fotógrafo fue manifestar la tristeza de algunas calles de esta ciudad al obtener a la ciudad como un lugar sucio, cadente y evidenciando las desigualdades sociales.

Un punto en el que se pretende ser claro en este apartado de la investigación es que la fotografía urbana tiene varios elementos precisos que la distinguen de la fotografía arquitectónica. La imagen urbana no solo se compone dentro de este escenario citadino, sino que se debe considerar el elemento humano, si bien, se podría confundir con el periodismo, hay un enfoque de no sólo documentar las calles y la nota roja, sino que se deben de capturar elementos de la vida cotidiana, costumbres, personajes de la misma ciudad.



Imagen 9. William Klein. Recuperada en: <https://www.oldskull.net/fotografia/10-fotografias-imprescindibles-de-william-klein/>

En el caso de México, este tipo de imágenes tiene un mayor auge en la década de los treinta del siglo XX, aunque hay documentos que datan de la década anterior, los veinte, pero se tratan más de imágenes experimentales. La vida urbana mexicana retrató los elementos, anteriormente mencionados, esto fue una causa por la cual muchos extranjeros, sobre todo, europeos y estadounidenses, arribaban a México para ver con sus propios ojos nuestro país.²⁸

Este enfoque es elemental, ya que se retratan elementos arquitectónicos y también hay una narrativa social que incluye a los habitantes de la ciudad dentro de estas instantáneas, esa es la principal diferencia con la fotografía arquitectónica.

¿Cómo podemos justificar la estética? La estética y la belleza de estas imágenes están dentro de sus mismos elementos, me refiero a que el atractivo de la fotografía urbana se encuentra en el protagonismo de su composición, esa es la idea principal de este género, la ciudad es el escenario de las personas y animales que habitan dentro de este espacio.²⁹

Capítulo 2. Manuel Álvarez Bravo

2.1 Manuel Álvarez Bravo.

La vida y obra de este artista fue muy prolongada, pues, vivió cien años. Nació en la ciudad de México el cuatro de febrero de 1902 y falleció el 19 de octubre del 2002, desde pequeño tuvo un acercamiento con las artes, en la pintura, por influencia de su abuelo paterno, Manuel Álvarez Rivas, pero tras la muerte de su padre, Manuel Álvarez García tuvo que trabajar como contador a la edad de catorce años. Para 1917 tuvo la oportunidad de aprender acerca de música, literatura en la academia de San Carlos y estudió pintura con Antonio Garduño, un artista que dominaba

²⁸ Salvador Albiñana Salvador, Horacio Fernández, “*La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940*”. En: Caravelle, n°80, 2003. P. 75

²⁹ Francisco José Sánchez Montalbán, Op. cit., p. 75 - 77

varias disciplinas. Para 1923 pudo adquirir su primera cámara fotográfica, la cual era una *Century Master 25*. Posteriormente, se casó, en 1926, con Dolores Martínez de Anda, mejor conocida como Lola Álvarez Bravo, con quien se mudó a Oaxaca, pero al siguiente año regresaron a la ciudad de México.³⁰

Desde la década de los veinte, el fotógrafo Álvarez Bravo, había empezado su labor como artista pictórico, para esta investigación se cuentan con imágenes de la década de los veinte, treinta y cuarenta del siglo XX y con ayuda del material pictórico podremos analizar y reflexionar cómo fueron cambiando las fotografías de este artista.³¹

Dentro del ámbito político-social, José Vasconcelos asumió la rectoría de la Universidad Nacional en el año de 1920, durante el interinato del presidente Adolfo de la Huerta, durante este período, Vasconcelos elaboró el primer programa cultural del Estado postrevolucionario, el cual marcaría los cánones y las estancias legales, administrativas, institucionales e ideológicas de las materias educativas.³²

José Vasconcelos en 1921, siendo de los principales intelectuales en la vida política en el México postrevolucionario, propuso pintar murales en edificios públicos, pues el arte a principios del siglo XX en México estaba monopolizado por los muralistas, de este modo sería más fácil de llegar a más personas el discurso nacionalista que Vasconcelos y la esfera política pretendía manejar durante la posrevolución. Las escuelas se convirtieron en centros de difusión de esta nueva identidad como mexicano partiendo de la ideología revolucionaria, el núcleo de esta ideología fue el nacionalismo.³³

³⁰ *Ibíd*em, P. 10-11.

³¹ *Ibíd*em, P. 12.

³² Claudia Mandel, “*Muralismo mexicano: memoria/identidad/memoria colectiva*” en *Escena*, 2007, p. 3

³³ Esperanza Garrido, “*La Pintura Mural Mexicana, Su Filosofía e Intención Didáctica*” en *Sophia*, núm. 6, 2009,” p. 9

Durante la década de 1920, comenzaron a pintarse diversos murales, elaborados por: Diego Rivera, José Clemente Orozco (1883-1949) y David Alfaro Siqueiros (1896-1974), las obras de estos artistas fueron ordenadas por Vasconcelos y algunas terminadas antes de finalizar su gestión en la Secretaría de Educación Pública.

En 1924, expresaban su propio marco ideológico y estético, predominantemente con temas que se aproximaron a un arte político-populista, con el que se suele asociar al movimiento muralista mexicano. Es característico del primer período, el mural *La creación*, alegoría de influencias estilísticas italianas y bizantinas, que responde a un marco intelectual y estético imbuido del idealismo individualista del secretario de Educación Pública.³⁴

El plan educativo de Vasconcelos tuvo una influencia soviética, tales como los pensamientos de Anatoli Lunachersky y Máximo Gorki, quienes impulsaron el desarrollo de un arte público. Con esto el presupuesto nacional se destinó en un 20 por ciento a la educación y a la cultura. En su discurso de toma de posesión en la Universidad Nacional anunciaba su proyecto de educación popular y de modernización del país mediante el arte y la cultura:

*“Seamos los iniciadores de una cruzada de educación pública, los inspiradores de un entusiasmo cultural semejante al fervor que ayer ponía nuestra raza en las empresas de la religión y la conquista”.*³⁵

Estos artistas estuvieron explorando y explotando temáticas como el indigenismo, arte modernista, política, búsqueda de una identidad cultural, esto con el apoyo, ya mencionado, por parte del director del sistema de educación nacional, José Vasconcelos Calderón, pero en la elaboración de estas imágenes, Vasconcelos y estos artistas, tuvieron varias discrepancias, pues la concepción de este

³⁴ Mandel, Op. Cit., p. 5

³⁵ *Ídem.*

movimiento, junto con sus consecuencias, no se veían con la misma lupa. Con esto, los muralistas crearon una nueva iconología, donde predominan imágenes de indígenas, campesinos y obreros.³⁶

Estaba por iniciar una etapa dorada con los muralistas Clemente Orozco, Siqueiros y, por supuesto, Rivera. Eran los tiempos de artistas, y Manuel Álvarez figuraba entre ellos, artistas, tales como: Frida Kahlo, Rufino Tamayo, Leonora Carrington, Remedios Varo, Silvestre Revueltas, con una variedad de temáticas, pasando por el surrealismo en la pintura, orquestas musicales, poesía y literatura.

Las obras de Álvarez Bravo trascendieron con su propia iconografía, sin alguna carga política o al menos un poco más sutil comparándolo con los muralistas, de igual forma las imágenes de Manuel Álvarez empezaron a ser más humanizadas y menos abstractas, sin perder la estética y durante esta época desarrolló con mayor rigor su trabajo, en esta década, de los treinta, podemos ver obras como:

Maniqués riendo (1930), Salineros (1938), La hija de los danzantes (1933), Sed pública (1933-34), Enterramiento en Metepec (1932), Los agachados (1934), El ensueño (1931) y otras obras de esta misma década, pero que siguen siendo con una composición elaborada y con la intención de transmitir o al menos se busca de tener un discurso con características que carguen con un concepto ideológico e idealizado, uno de estos elementos es el mismo nombre que coloca a las fotografías llegando a ser poético, por ejemplo; *Retrato ausente (1945-46), Sábanas (de la serie Eclipse de 1933), parábola óptica (1931)*.³⁷

Con estas imágenes, podemos analizar que la obra de Manuel Álvarez Bravo no dejó del todo la abstracción y el surrealismo, pero sí hubo una incorporación de fotografías vernáculas, incluyendo a las fotografías de sus viajes y vacaciones. Además fotos familiares, retratos, entre otras, esto en palabras de la conferencia

³⁶ Esperanza Garrido "La Pintura Mural Mexicana, su filosofía e intención didáctica" en Sophia, No. 6, 2009, p. 67

³⁷ Oscar Colorado Nates, "Manuel Álvarez Bravo: El vidente. En *Oscar en fotos*, no. 1. 2014, p. 13-29

en línea de John Mraz en el Colegio Mexiquense, el cual habló de fotografías, imágenes y composiciones del fotógrafos, mexicanos, extranjeros, incluyendo al francés Eugène Atget.³⁸

Diversos críticos de estos ejemplos como las características más trascendentales de las imágenes; es decir, observaron la composición, intensidad del artista, pero omitieron la concepción o definición de la clase de fotografías. En otras palabras, no especificaron qué es fotografía artística y su diferencia con la fotografía vernácula. También omitieron las fichas técnicas y el tipo de cámaras que existían, si bien, no es tan relevante, nos permite ver el contexto de la tecnología de cada fotografía y a pesar de que en este trabajo se ha decidido por dividir las imágenes por décadas, éstas son algunas temáticas que Manuel Álvarez Bravo capturó en estos años (1920 - 1940); se proponen cinco grupos temáticos: 1) Paisajes, 2) Espacio público, 3) Trabajos, 4) Retratos, 5) Vanguardias fotográficas.³⁹

En la década de los veinte, el fotógrafo Álvarez Bravo, había empezado su labor como artista pictórico, para esta investigación se contaron con imágenes de la década de los veinte, treinta y cuarenta del siglo XX y con ayuda de material pictórico podremos analizar y reflexionar cómo fueron cambiando las instantáneas de este fotógrafo.⁴⁰ Manuel Álvarez Bravo comenzó una etapa de imágenes artísticas, influenciado por Modotti, Weston, pero poco a poco su forma de capturar imágenes empezó a encaminarse bajo la influencia de Eugene Atget, fotógrafo francés

Como se ha mencionado en esta investigación, Manuel Álvarez Bravo, realizó un trabajo extenso, por ello, son tan variados sus discursos, desde la década de los veinte podemos ver su afición por las tendencias artísticas. Posterior al análisis de

³⁸ El Colegio Mexiquense, A.C., 19/02/2021, Conferencia: Historiar fotografías. Los géneros y funciones de la fotografía. <https://www.youtube.com/watch?v=ZQEAqryT0eg>

³⁹ Robert Curley, "Peregrino en las cosas desta vida: fotografía itinerante de Manuel Álvarez Bravo", en Takwa, No. 9, 2006, p. 151

⁴⁰ *Ibidem*, Pp. 10-12.

las imágenes por década podemos realizar un mejor recuento de las temáticas usadas por este fotógrafo.

La fotografía artística tuvo más éxito, pues como hemos analizado, sus primeros trabajos fueron de índole pictorialista, interesándose también por la abstracción, un ejemplo son las imágenes de la década de los veinte, pues podemos observar y deducir que gran parte de su trabajo, en dicho lapso, crea la composición, pues coloca los elementos para obtener una imagen pre elaborada desde su psique y es llevada a la "realidad". Como he mencionado anteriormente, es una imagen que la elabora desde su imaginario y los materializa para capturarlo fotográficamente.

2.2 Las cámaras usadas por Manuel Álvarez Bravo

Este apartado será breve. Debido a que existen pocos datos publicados acerca de las cámaras que llegó a usar. Se revisaron varios artículos en donde se mencionan estas herramientas, en la revista *Oscar en fotos* hay un pequeño catálogo que nos podría ayudar.

Me gustaría iniciar con las personas que le regalaron estos artefactos a Manuel Álvarez Bravo. Estos aparatos realmente no han tenido relevancia cuando se cuenta de Álvarez Bravo, la información nos indica acerca del obsequio que Tina Modotti le dio a él, el motivo principal fue por la expulsión de Modotti de México y le dio a él una cámara *Graflex*.⁴¹ *Graciela Iturbide, amiga de ambos, relata que ella tenía un profundo aprecio a su cámara Leica, pero no indica el modelo, basándonos en las imágenes que se incluye en esta tesis, podríamos inferir que se trataba de una Leica- M4 o Leica_M6.*⁴²

A pesar de esta información, se halló un contrato de compra venta, donde indica que Tina Modotti le vendió a Manuel Álvarez Bravo una cámara *Eastman 8* y un lente de la marca *Goertz Dargo* por la cantidad de 150.00 en moneda nacional. Lo podemos observar en la imagen 11.

⁴¹ Ibidem, p. 12

⁴² Ibidem, p. 30

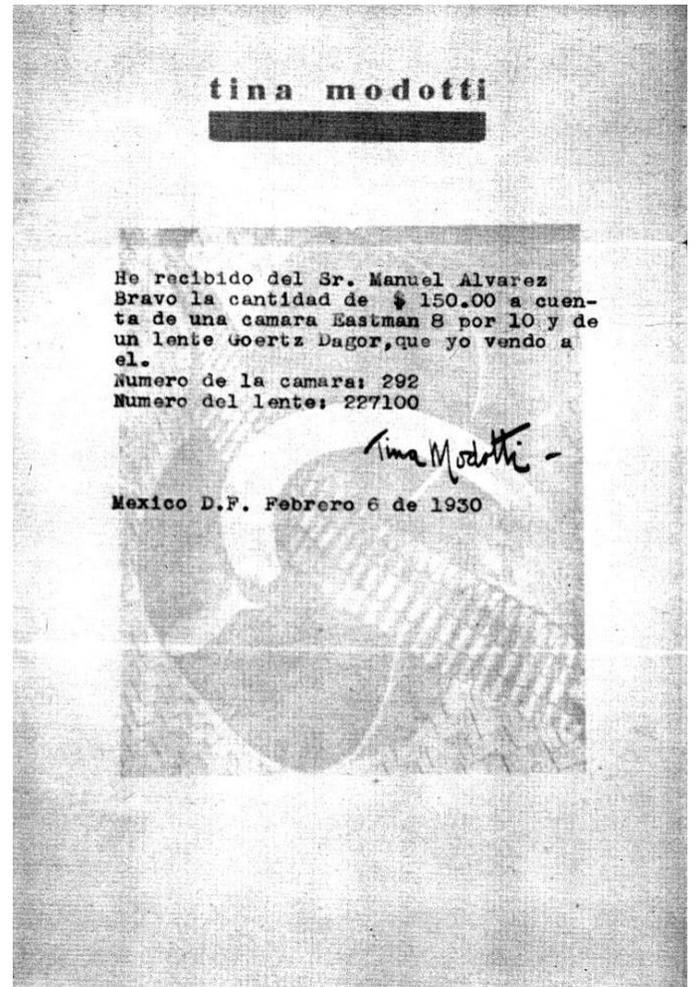


Imagen 10. Autor: Oscar Colorado Nates. Cámaras usadas por Manuel Álvarez Bravo. Recuperada en: <https://oscarenfotos.com/2013/02/04/manuel-alvarez-bravo-el-vidente/>

Imagen 11. Contrato de compra venta. Año: 1930. Recuperada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=779683454161993&set=pb.100063610356587.-2207520000&type=3>

Capítulo 3. Análisis fotográficos de 1920 a 1940.

3.1 Análisis de fotografías de la década de 1920.

En este apartado de la investigación nos daremos el tiempo para describir, analizar e interpretar algunas de las fotografías capturadas por Manuel Álvarez Bravo, las cuales trabajó durante la década de 1920 y se iniciará con las imágenes de mayor interés, éstas se extrajeron del archivo y galería digital del señor Álvarez Bravo⁴³, así como de otros sitios en línea.



Imagen 12. Manuel Álvarez Bravo. *Arena y pinitos*. (1926-1927). Recuperada en: Archivo Manuel Álvarez Bravo. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>.

⁴³ Álvarez Bravo, Manuel. "Galería / Icónicas". Archivo Manuel Álvarez Bravo, 2017. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>.

La primera imagen para analizar no tiene fecha exacta, pero como fue una colaboración entre Manuel Álvarez Bravo y Hugo Brehme, podemos suponer que data de 1923, año en que se conocieron.⁴⁴ Esta imagen monocromática, tiene una composición que muestra, al parecer, una montaña y una especie de flora, muy parecida a los pinos u otro tipo de árbol de proporciones mayúsculas. Esta imagen se caracteriza por tener una influencia pictorialista, por la forma de revelado, con muchas sombras y contrastes muy fuertes.

Los elementos de la imagen no tratan de una montaña de tamaño real, según John Mraz, en la conferencia de su libro *Historiar fotografías: Los géneros y funciones de la fotografía*, menciona que, con Hugo Brehme, Manuel Álvarez hizo un montículo de arena, como el título de esta misma lo señala, colocó unas ramas alrededor y tomó la fotografía.

Esto lo podemos analizar como un estilo de fotografía no documental, pues le quita todo rigor de poder mostrar la realidad, concepto que ya se analizó al principio de la investigación esta composición se pretendió en ser una obra de índole artística, esto dado a la situación de que el autor tuvo interferencia en la fotografía, esto es una característica particular de la imagen artística. Además, es una propuesta de la imagen fotográfica como ficción, pues aunque es "real" parece ser otra cosa; árbol de coníferas y al fondo una montaña.

⁴⁴ Colorado Nates, Loc Cit.



Imagen 13. Manuel Álvarez Bravo. *Perro de Mercado*. (1920's) recuperada en: Archivo Manuel Álvarez Bravo. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>.

La siguiente imagen que se analiza tiene como título: *Perro de mercado*, capturada en la Ciudad de México, esta fotografía, a pesar de que no contener gran información visual o elementos para describir con un mayor rigor, podemos observar que tiene una temática distinta a la imagen anterior, *Arena y pinitos*, pues el instante decisivo, encuadre, ángulos y cortes temporales, definición de Henri Cartier-Bresson⁴⁵, están capturadas en las calles de la ciudad, y el objeto principal: el canino, a pesar de que no se encuentra en el centro de la imagen, el resto de los elementos nos aportan formas para que la fotografía sea más dinámica y la calle tan sólo tenga la función de fondo para contrastar al animal, la zona pélvica y las piernas de una persona sentada en una caja de madera, detrás de un par de lonas

⁴⁵ Deborah Dorotinsky, 2012. "Imagen E Imaginarios Sociales. Los Indios Yaqui En La Revista Hoy En 1939" en Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas. ol.31, n.94, p. 101.

sujetadas por rocas, cubriendo su torso y rostro, el último elemento es una simple cubeta. Entonces esta imagen podemos suponer que existió una visión artística por parte del autor. Una función que trata de relatar, capturar objetos que están alrededor de la ciudad, esto nos puede servir como indicador a la cuestión si ¿Manuel Álvarez Bravo fue el precursor de la fotografía moderna en México? La cual podríamos afirmar y aportamos a tal aseveración la siguiente imagen, pero es tajante hacer tal aseveración con tan solo esta imagen analizada. Además, la imagen nos transmite la fidelidad del perro que espera pacientemente a lado de la persona sentada, quien viste un overol de trabajo que se protege del sol con una lona raída.

“Álvarez Bravo libró a la mexicanidad del pintoresquismo al tiempo que afrontaba una gran variedad temática: la cotidianidad a través de los objetos comunes y la vida en la calle, el surrealismo, las marcas textuales, la muerte”⁴⁶



Imagen 14. Manuel Álvarez Bravo. *Ondas de papel*. (1926). Recuperada en: Archivo Manuel Álvarez Bravo. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>.

⁴⁶ Oscar Colorado Nates, “Manuel Álvarez Bravo: El vidente. En Oscar en fotos”, no. 1. 2014. P. 9

Ondas de papel es el título de la siguiente imagen para examinar, ésta resulta interesante a simple vista por los juegos geométricos creados por una hoja de papel, con las sombras y las luces que se impregnan en ella. Dicha imagen sigue la tradición abstracta, pues rompe con los esquemas de composición que se llevaban a cabo, es decir; descomponer, experimentar con el objeto y la imagen. De nuevo podemos ver el trabajo del fotógrafo Manuel Álvarez inclinando su labor a un ámbito más artístico y no pretende ser solamente una imagen vernácula.⁴⁷

Esto nos regresa a la pregunta anterior, que consiste en si ¿Álvarez Bravo fue uno de los primeros fotógrafos modernos de México? Pues este título lo caracteriza en las lecturas realizadas previas a esta investigación, al tener esta duda y responder de forma purista, sería con una negativa y proponer que no lo fue, si bien, siguió haciendo material artístico no estuvo alejado de capturar escenas ciudadanas o retratar la cara de la ciudad, este término lo podemos definir como la tarea de retratar actividades que se elaboran en el espacio público por distintos personajes, sea humano u objeto.

⁴⁷ Museo Amparo. (2021b, 31 de julio). Arte, género y fotografía, Exponente John mraz [Video].<https://www.youtube.com/watch?v=F4viWw3So7w>.

Este ejemplo nos muestra un objeto capturado en un estudio o un espacio estratégico para resaltar la imagen compuesta por el autor. Más aún en esta composición parece que se retrata una construcción moderna, en otras palabras vuelve a experimentar con la ficción de la imagen y su significado para el espectador.



Imagen 15. Manuel Álvarez Bravo. *Calabaza y caracol*. (1928). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>.

En la presente foto, *Calabaza y caracol*, se expondrán las características, que en el ámbito artístico, se podrían catalogar como una fotografía pictorialista, como primer punto a destacar acerca de esta imagen, es que, el autor influyó en la composición de la imagen, pues cuenta con un fondo blanco con una textura lisa, el cual nos permite apreciar a detalle los elementos de la fotografía tomada por Manuel Álvarez Bravo.

El siguiente punto que quiero destacar son los contrastes altos y el manejo de la luz, esto vuelve a las sombras más oscuras, los blancos no terminan de quemar la imagen, es así que podemos diferenciar el caracol y la textura de la calabaza. Además, de la correspondencia existente entre la forma de la calabaza y el caparazón del animal. Esta fotografía confirma la enorme curiosidad del artista estudiado, pues tomar una fotografía de este estilo nos hace reflexionar que buscaba capturar texturas, sombras, figuras de distintos tamaños y elementos que no son atractivos y convertirlos en algo llamativo o atractivo.

Este tipo de composición se asemeja a la serie fotográfica de Edward Weston, llamada *Pepper*, pues hubo una relación de trabajo entre Edward Weston, Álvarez Bravo y la artista Tina Modotti, durante el año de 1928, por ello no debe extrañarnos una influencia artística en la composición de las imágenes fotográficas.⁴⁸ Como elemento extra a destacar, en estas imágenes de Manuel Álvarez se nota la influencia de Edward Weston hasta de Albert Renger-Patzsch, Paul Strand y Henri Cartier-Bresson.⁴⁹

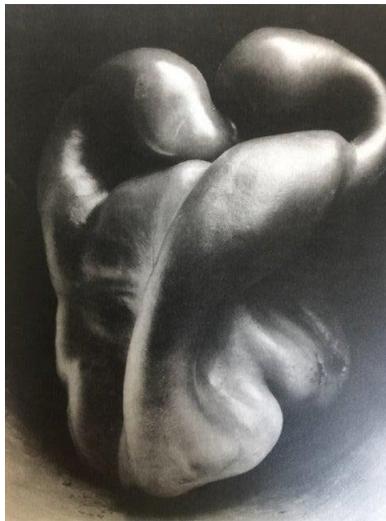


Imagen 16. Edward Weston. *Pepper no. 30* (1929). Recuperado en: Colección digital de *The Museum of fine arts, Houston*. <https://emuseum.mfah.org/objects/61439/pepper-no-30>

⁴⁸ Oscar Colorado Nates, “Manuel Álvarez Bravo: El vidente. En *Oscar en fotos*, no. 1. 2014, p. 13-29

⁴⁹ Ibidem, p. 28

Dos pares de piernas, es el título de la siguiente imagen que analizaremos, en esta instantánea observamos un trabajo vernáculo, esto en palabras de John Mraz, en su conferencia para el Museo de Amparo en Puebla, titulada: *Arte, género y fotografía*, impartida el 31 de julio del 2021. En dicha plática refiere que toda fotografía es documental, pues permite registrar una obra de arte, un acontecimiento o un trabajo perital, ya que esa es la naturaleza y el valor de la fotografía: documentar y poder usarse como tal.

En cambio, la instantánea vernácula la define como una imagen que fue capturada en frente de nuestros ojos. Es decir una escena, con elementos que el autor no pudo influir en la composición, pero los añade al encuadre, creando una narrativa visual que se puede aislar o complementar y meter en contexto con ayuda de algún escrito.⁵⁰

En este ejemplo contamos con dos imágenes, la fotografía del lado izquierdo podemos observar un espectacular con la imagen de dos pares de piernas, la cual pertenece a una mujer y a un hombre, resaltando su vestimenta, pues la primera lleva un vestido y unos zapatos, el varón tiene unos pantalones y unos zapatos en la parte inferior de los personajes, se aprecia la leyenda “barato e inimitable”. En la parte de arriba del espectacular, parte superior de la ventana izquierda se alcanza a ver un letrero o anunciando: “instalaciones eléctricas Hubard y Bourlon”.

La otra fotografía podemos tener un mayor contexto de la instantánea, pues podemos observar que el edificio en cuestión está siendo construido, ya que podemos ver el esqueleto arquitectónico y a pie de imagen podemos observar el espectacular analizado, pero a lado hay otro espectacular de cigarrillos “casino”.

⁵⁰ Museo Amparo. (2021, 31 de julio). Arte, género y fotografía, Exponente John mraz. <https://www.youtube.com/watch?v=F4viWw3So7w>.

Con estos elementos nos indica que el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo tiende a hacer una fotografía fuera del estudio y se empieza a acercar a un trabajo de periodismo o vernáculo. La imagen captura la novedad de los espectaculares y la inesperada presencia del anuncio con sus elementos singulares, retratando la modernidad y la expansión de la ciudad.



Imagen 17.: Manuel Álvarez Bravo. *Dos pares de piernas y edificio La nacional.* (1929). Recuperado en: Canal 22. (2015, 9, 06). Manuel Álvarez Bravo, poeta de la imagen. Alfonso Morales. <https://www.youtube.com/watch?v=1lwgbmHMIL4>

Por otro lado este tipo de fotos fue una temática fundamental en el trabajo del fotógrafo capitalino, pues no deja de elaborar imágenes artísticas. En este mismo año, 1929, crea una composición interesante, una vez más, incluyendo sombras creadas por un juego de luces, las cuales entran del costado izquierdo de la imagen e iluminan el elemento principal, pero en el caso de esta fotografía se puede apreciar un poco sobreexpuesta la imagen o muy cargada de luz, esta imagen: *Jícamas desnudas*, consiste en una configuración vertical en el acomodo de los elementos, este caso, piezas del tubérculo, están sobre una mesa o la base de un banco redondo, pues la luz alcanza a iluminar parte de la base y en esta ocasión ocupa el centro de la fotografía. Uno de los propósitos es la búsqueda de la belleza en los objetos cotidianos. Al mismo tiempo el título de la obra sugiere la desnudes de la jícama. Podemos reflexionar que el autor mantiene sus composiciones elaboradas, pues él en busca de una imagen interesante propone estos elementos naturales.



Imagen 18: Manuel Álvarez Bravo. *Jícamas desnudas* (1929). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>.

En este caso vemos que Manuel Álvarez Bravo no permanece en un estudio o un lugar donde él tenga el control de la luz, de los elementos y del contexto de la imagen, dado que sale a las calles y obtura estas escenas ciudadinas, en este caso *Los obstáculos* es una fotografía, que se tomó en la ciudad de México a unos caballos pertenecientes a una atracción mecánica. Consiste en cuatro caballos, posiblemente de madera, sobre ellos se encuentra una lona que los cubre parcialmente, al fondo se oculta otro posible caballo o una estructura misma del juego.

Esta composición ocupa gran parte de la película con la que fue capturada y tiene una configuración horizontal. La imagen propone una similitud con animales reales, pero en este caso los juguetes parecen surgir de la lona para emprender la carrera. En el fondo podemos ver las ventanas de edificios de la misma ciudad a lo que aludo que es una feria dentro de la urbe. Este trabajo nos permite analizar que gracias a la facilidad de transportar cámaras compactas es más fácil de retratar la ciudad, pero no contradigo que con anterioridad no se haya fotografiado las calles de la urbe, sino que para esta coyuntura temporal, la tecnología favorecía al trabajo de documentar eventos dentro de la ciudad, ya sea para capturar movimientos sociales, personajes que desarrollan su vida en la calle, construcciones, figuras, en este caso podemos analizar un elemento que inclusive es parte de la Historia de la vida cotidiana en México.



Imagen 19.: Manuel Álvarez Bravo. *Los obstáculos* (1929). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>.

En esta nueva instantánea contrasta las sinuosas líneas de la escalera con el movimiento de la bicicleta que pasa sobre la estrecha calle de mampostería, en otras palabras, el fotógrafo atestigua con su lente la llegada de la modernidad, pero conservando elementos que sugieren ambigüedad, pues la puerta que se logra ver en la parte superior de la imagen, está elaborada con madera, poco rudimentario para aseverar que la ciudad es totalmente moderna.

Con este ejemplo quiero subrayar la tendencia hacia capturar escenas ciudadanas, donde el autor no puede intervenir en su composición, pero puede encuadrar los elementos que quiere mostrar, este género fotográfico empieza a tener ser popular por parte de Tina Modotti y Henri Cartier Bresson (imagen 20) como consecuencia, Manuel Álvarez Bravo retomar aspectos técnicos de estos fotógrafos, entonces las instantáneas capturadas en un entorno urbano, muestra y exhibe la modernidad, escases, desigualdad pero también humaniza la fotografía y enriquece la narrativa de transformación dentro de las ciudades.

Siguiendo con el punto anterior, en el ejemplo de *Los obstáculos*, poder decir que salir a las calles y obturar instantes decisivos, este concepto generado por Henri Cartier-Bresson⁵¹ fue una tarea que realizó Manuel Álvarez Bravo de forma constante, pues en sus inicios y la temporalidad que nos compete podemos ver los resultados de esto, incluso a finales de su carrera, pero esto es tema para otra investigación.

⁵¹ Oscar Colorado Nates, "Manuel Álvarez Bravo: El vidente. En Oscar en fotos, no. 1. 2014, p. 13-24



Imagen 20. Henri Cartier-Bresson. (1932). Recuperada en: <https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/>

La siguiente imagen, a pesar de que en las fuentes consultadas como, *La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940*, mencionan que *La tolteca*, fue expuesta en 1931⁵² en un concurso de la marca cementera; Tolteca. La galería del archivo fotográfico *Manuel Álvarez Bravo*, que está en línea, menciona que fue obturada en 1929, podemos seguir viendo este trabajo vanguardista por parte de Manuel Álvarez, los autores del ya mencionado artículo, asemejan a esta imagen con influencias de Weston y Charles Sheelster (1883-1965), pero podemos ver patrones de técnica-composición similares con Tina Modotti, dado que ella fue su mentora en el mundo fotográfico, lo podemos ver en la imagen 22, pues comparte elementos que si bien, mantienen su naturaleza de documentar, incluyen técnicas, como el desenfoque o en este caso, la saturación de contrastes y enfocarse a un

⁵² Salvador Albiñana Salvador, Horacio Fernández, “*La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940*”. En *Caravelle*, n°80, 2003. P.67

concepto artístico, pues en la instantánea de Modotti, el brillo es alto, tanto que el fondo parece un lienzo, de igual forma podemos ver esta saturación de blancos en la fotografía de Manuel Álvarez Bravo concentrada en el muro.

Analizando la imagen de nuestro fotógrafo, podemos decir que la misma es una composición artística, pues el ángulo elegido para esta fotografía trata de una contrapicada. La configuración de esta fotografía se configura de un muro de concreto, el cual presenta una notable corrosión en casi toda su totalidad, una montaña de grava que es interrumpida por dicho elemento arquitectónico y el fondo, que contrasta los elementos principales, una construcción, tipo bodega, pues tiene el sistema de tridilosa.



Imagen 21. Manuel Álvarez Bravo. *La tolteca*. (1931). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>.



Imagen 22.: Tina Modotti. *Exterior del estadio* (1927). Recuperada en: Google Arts & Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/stadium-exterior-tina-modotti/XwFGrYlWliYktQ>

Como último ejemplo de este apartado tenemos la fotografía que pretende romper con los esquemas de las imágenes antes analizadas. El trabajo titulado *El payasito* es una imagen capturada dentro un paisaje citadino, el objeto principal trata de un payaso con vestimenta blanca, gorro con punta de pico y en el rostro se logra distinguir una de las mejillas sonrojadas y está situado afuera de un negocio de artículos para niños, esto en una composición vertical. Juega con luces y sombras. Pero esta instantánea solo queda en pretensión de romper con los esquemas del artista Manuel Álvarez Bravo, pues sigue teniendo los elementos pictorialistas que Alfred Stiglitz tomaba en cuenta para una composición, tales como el desenfoque, la baja velocidad de obturación para tener imágenes movidas y poco definidas, esto lo podemos apreciar en el ejemplo de la imagen 24 presentado una carroza conducida por un sujeto, este vehículo se encuentra en medio de la calle en plena nevada.

¿Qué hay de diferente en esta imagen? El punto a resaltar de esta imagen es que hay presencia de un ser humano, si bien en la fotografía *Perro de mercado* podemos observar las piernas de una persona, no nos deja ver el torso y la cara del personaje. Entonces con este nuevo enfoque humanista que Álvarez Bravo empieza a desarrollar veremos un cambio en la composición de las instantáneas, pues a este fotógrafo se le atribuye la creación de una metodología, junto con un discurso que en México era totalmente nuevo e incluso desconocido.⁵³ Además del contraste es resaltable la intención de que el protagonista aparezca solo y pequeño en una gran ciudad.



Imagen 23. Manuel Álvarez Bravo. *El payasito*. (1929). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>.

⁵³ Salvador Albiñana Salvador, Horacio Fernández, "La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940". En *Caravelle*, n°80, 2003. P. 66



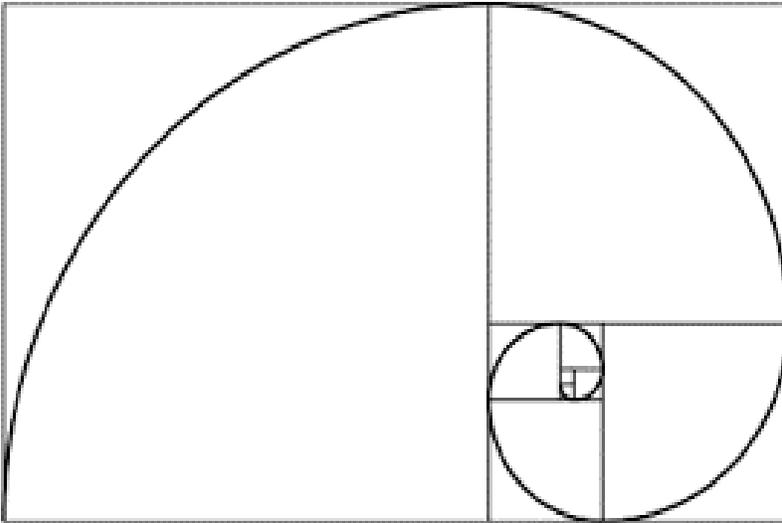
Imagen 24. Stieglitz, Alfred. *Winter -Fifth Avenue.* (1893). Recuperada en: Revista digital Lomography. <https://www.lomography.com/magazine/351422-alfred-stieglitz-the-rise-and-fall-of-the-pictorialism-movement>

3.2 Análisis de fotografías de la década de 1930.

En este apartado seguiremos con esta labor de describir, analizar e interpretar en su contexto cada imagen. En esta década, Manuel Álvarez Bravo comienza a desarrollar una fotografía humanista, pues se da a la tarea de tomar instantáneas en la ciudad y sus protagonistas, con esto me refiero a las personas que iban pasando por las calles de las distintas ciudades donde Álvarez Bravo tomó las imágenes, también en esta década el fotógrafo empieza a capturar detalles arquitectónicos, fachadas de establecimientos o recintos, pero sobre todo, son los años en donde empieza a retratar a personajes que encuentra en la calle, como en la imagen *Muchacha viendo pájaros*, personajes del ámbito artístico, como el retrato que le hizo a Silvestre Revueltas, pero en este género no mantiene esta tendencia en comparación con un fotógrafo de estudio, pues la posición de la persona parece más informal, la luz no es artificial y el ángulo en el que está posicionada la cámara rompe con esos esquemas.



Imagen 25. Manuel Álvarez Bravo. *Muchachaviendo pájaros* (1931). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>



Con este tipo de trabajos más formales, que algunas imágenes iban destinadas para la revista *Mexican Folksways*, pues Álvarez Bravo tomó el puesto de fotógrafo de esta revista debido a la expulsión de Tina Modotti de México por cuestiones políticas⁵⁴, Manuel Álvarez no dejó de lado sus obras con índole artístico, pues una tarea que el fotógrafo realizó en esta década fue salir a la calle y fotografiar la

⁵⁴ Salvador Albiñana Salvador, Horacio Fernández, “*La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940*”. En *Caravelle*, n°80, 2003. P. 67

ciudad, como ya se ha mencionado con anterioridad, lo cual le permitió contrastar la sociedad y la profunda desigualdad que existió en el México de la posrevolución.

Entrando a detalle a la fotografía de *Muchacha viendo pájaros* observamos que la composición no es central, sino que está basada en el cálculo áureo, elemento matemático desarrollado a partir de la elaboración de los frescos Renacentistas, este tipo de composición se relaciona con la naturaleza, lo divino y lo bello.⁵⁵

En el retrato a Silvestre Revueltas podemos analizar que Manuel Álvarez Bravo está aún más involucrado en el entorno artístico e intelectual, pues estos trabajos, ya sean encargos o producidos por sus relaciones personales podemos decir que hay un interés en publicitar a estos personajes.

En la descripción de la imagen se puede apreciar que el ángulo de la cámara no está enfocando de frente y el modelo se muestra del torso para arriba, dándonos un poco más de contexto, pues podemos sugerir que se encuentran en un despacho o un lugar cerrado, ya sea una habitación o un estudio, pues podemos ver que el Silvestre Revueltas está recargado en un escritorio con algunos papeles y otro más en la parte posterior del encuadre. El compositor mexicano fue retratado de perfil, con ellos nos permite observar que esta no es un trabajo formal, pues podemos ver la libertad creativa Manuel Álvarez Bravo al realizar este tipo de instantáneas. Otro elemento a destacar que caracteriza esta fotografía es la luz, pues es totalmente natural esto provoca sombras tenues y no tan pronunciadas.

En una descripción técnica podemos ver que este trabajo monocromático está centrado en mostrar al músico, pues lo tiene en la parte de en medio de la instantánea, enfatizando al hombre, pues nos deja en primer plano parte de su rostro y el fondo desenfocado, por consecuencia acentúa la presencia del retratado.

⁵⁵ Yolanda Toledo Agüero. *SECCIÓN ÁUREA EN ARTE, ARQUITECTURA Y MÚSICA*. 2015.

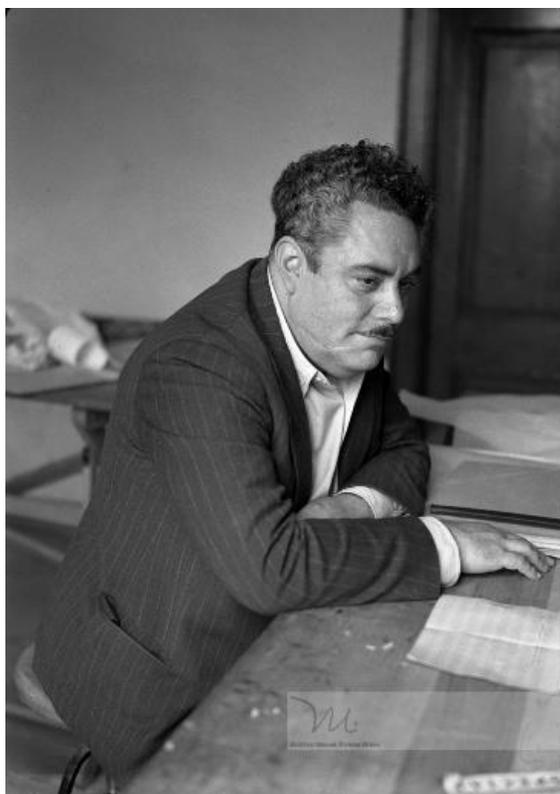


Imagen 26. Manuel Álvarez Bravo. *Retrato de Silvestre Revueltas* (1930s).

Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

Retomando la última discusión en la fotografía de *Muchachita viendo pájaros* acerca de la desigualdad en la posrevolución lo encontramos en el siguiente trabajo titulado: *Sed pública*, en la que distinguimos a un niño bebiendo agua de un lavadero público. El pequeño de unos ocho años se encuentra en cuclillas, viste de pantalón y camisa de manta blanca, está descalzo, además apoya los pies y la mano izquierda en el borde de la pila, su piel es morena y su cabello corto y lacio, pero no le vemos el rostro que está dispuesto para tomar el chorro de agua. Por otro lado, podemos abordar el contexto, sobre cómo el progreso estaba desigual en los pueblos que están alrededor de las ciudades y el ejemplo presentado fue capturado en Tenancingo, Estado de México, en el año de 1933.

En el tema de la composición se puede observar, con la ayuda de la regla de tercios, que el elemento enfocado está reposando en el ángulo derecho inferior, con ello

podemos seguir afirmando que el trabajo de Álvarez Bravo se compone tanto de técnica, como composición artística.⁵⁶ Por otro lado, aprovecha el ángulo de la pileta para imprimir profundidad; además, se lograron contrastes de luz que permiten distinguir las texturas de la ropa, la piel, el cabello y el muro de la pila.

Otro tipo de género fotográfico que podemos detectar en el trabajo de Manuel Álvarez Bravo trata sobre las tradiciones y vida cotidiana. En este caso es una fuente para los estudios históricos, pues en estas imágenes podemos analizar las características de algunos ritos, así como entierros, fiestas patronales, o elementos cotidianos, por ejemplo: la ropa, los trabajos u oficios, fachadas de casas e incluso, siendo más profundos en la investigación, podríamos indagar sobre el material que ocupaba el fotógrafo, pues éste también es parte de la vida cotidiana, ya que participa activamente en ella y captura en una escena de sus vivencias.



Imagen 27. Manuel Álvarez Bravo. *Sed pública*. (1933). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

⁵⁶ Mraz, John. HISTORIAS FOTOGRAFÍAS. Oaxaca: Instituto de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 2018.

Pero el punto central de la investigación es estudiar la composición y el contenido de las imágenes, realizar una descripción y proponer una interpretación de estos trabajos. La siguiente imagen está dentro de la ya antes mencionada temática, vida cotidiana, pues podemos ver una escena que está configurada por los ejemplos ya citados: una vivienda de adobe, el marco de puerta elaborado con madera, parte del techo inclinado, estructurado con traveses de madera y tejas. Enfrente de este elemento arquitectónico observamos un grupo de personas vestidas con tonalidades claras, con sarape o rebosos y faldas largas de tonalidades oscuras también podemos apreciar la presencia mayoritaria de mujeres, niñas, niños, algunos de estos con flores, y en medio de este colectivo hay una corona fúnebre y un pequeño féretro blanco de un infante muerto. Esta instantánea fue capturada en Metepec, Estado de México.



Imagen 28. Manuel Álvarez Bravo. *Enterramiento en Metepec.* (1932). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

La composición de esta imagen es a base de triángulos, este tipo de composición se llama diagonal dorada o Golden triangle.⁵⁷ Como podemos observar, el conjunto de personas están organizadas para ser retratadas de forma grupal, todos de frente viendo la cámara, pero el fotógrafo Álvarez Bravo no sólo enfoca a las personas, sino que la composición se complementa con la casa y el fondo, los cuales son unos enormes árboles de coníferas y una pared de adobe, esto nos ayuda para describir más el contexto y la situación de esta escena.

Otra temática que desarrolla Manuel Álvarez Bravo en esta década es la arquitectura, recordemos que en ésta empieza a experimentar saliendo del estudio y capturando el contexto ciudadano en el que se desenvuelve, pero también trata de fotografiar las fachadas de las casas, esto nos permite analizar dos situaciones; la primera, podemos ver que existían desigualdades dentro de la ciudad.

El segundo punto que quiero resaltar es que, a pesar de no tomar fotografías en un estudio, prefirió salir a las calles para tomar fotografías de arquitectura y vida cotidiana estas imágenes no se limitan a ser un trabajo técnico, sino sigue teniendo: elementos de composición, iluminación, esto dentro de un parámetro artístico y poético, esto último lo podemos analizar con ayuda de los títulos, composiciones de las imágenes, como en la fotografía siguiente.

En el extremo de un pasillo formado por gruesas columnas lisas y blancas que culmina en una puerta rectangular sobre la que se colocó una reja de madera que impide la entrada. Sobresalen los ángulos rectos de la estructura y los contrastes generados por la luz. Además, conviene subrayar el minimalismo y sus efectos al conducirnos a la reflexión sobre la sobriedad de la composición.

⁵⁷ Expert photography, Expert photography, fecha publicación: 24/02/2024, fecha de consulta: 9/02/2024 <https://expertphotography.com/golden-triangle/>

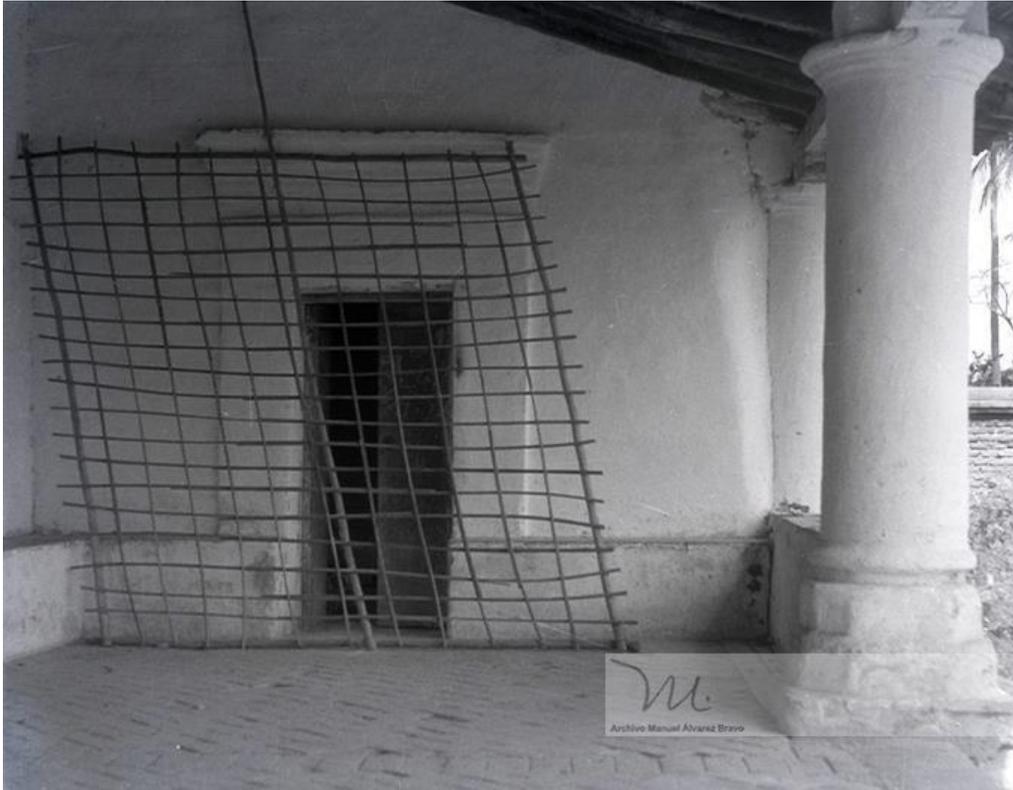


Imagen 29. Manuel Álvarez Bravo. *Puerta Cancelada*. (1931). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

En la siguiente imagen titulada *El ensueño* se observa una joven mujer reposando sobre un barandal, quien está siendo iluminada por estelas de luz solar, una herramienta clave para Manuel Álvarez Bravo en sus fotografías urbanas, pues aprovechaba todos los recursos que tenía a la mano para capturar una imagen bien iluminada. Este tipo de fotografía, en donde hay presencia de un personaje o varias personas, empieza a ser parte de su catálogo, pues se aleja ligeramente de las imágenes abstractas, o de índole vanguardista.

El tipo de composición trata de una regla de tercios, pues en el centro de la imagen se encuentra el protagonista de la composición, además, de que es el centro de la imagen, la iluminación, como ya se ha comentado es solar y enfatiza su importancia.

Dejando de lado los tecnicismos, el tipo de soporte o la geometría de la composición, podemos observar que el modelo de esta imagen es una adolescente, recargada en un barandal de herrería negra, con un rayo de luz tocando su hombro, la modelo que sirvió para este trabajo tiene una mirada de ensoñación, con una actitud de cansancio, pues su postura refleja un cierto agotamiento y relajación, su vestido es claro y su mirada perdida, absorta en sus pensamientos nos evoca los sueños de juventud.



Imagen 30.: Manuel Álvarez Bravo. *El ensueño*. (1931). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

En la siguiente fotografía, titulada: *los agachados* de 1931 podemos seguir distinguiendo esta tendencia de fotografía humanista o humana; dicha clasificación, la podría definir como: aquellas imágenes que se le ha tomado a un entorno público, en esto es similar a la fotografía urbana, pero teniendo como protagonistas a personas que transitan en las calles, su circunstancia y el carácter humano de un sentimiento que puede ser: esperanza, orgullo, tristeza, alegría, inocencia, entre

muchos otros. Por otro lado, la fotografía callejera suele tener imágenes de animales, elementos arquitectónicos o naturaleza de la misma ciudad.

Con la anterior definición quiero catalogar este tipo de imágenes, pues las considero trascendentales, ya que el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo manifiesta tener un interés en obturar a la sociedad y los personajes que habitan las ciudades y pueblos.

La composición de esta fotografía pareciera sencilla, tal como el ejemplo anterior trata de una regla de tercios, pero en este caso se configura de una composición horizontal, donde los personajes ocupan el centro del encuadre y son el punto relevante de la fotografía. Gracias al ojo de Manuel Álvarez Bravo, quien apuntó la cámara en dicho objetivo y lo transformó en una imagen digna de reflexión.

Con esta obturación podemos hacer un análisis del espacio y los personajes. Se retrató un comedor de la clase trabajadora, éste forma parte de la cotidianidad de las personas que transitan en las calles, pues se distingue que este lugar es un negocio de comida, tiene rotulado “comedor” en la cortina, se observa en la parte superior de la imagen. En la parte inferior se ubican cinco hombres trabajadores, que en este encuadre se encuentran sentados en unos bancos que están atados



con una cadena, se podría decir que es para que no fuesen robados. Los hombres que están protagonizando la imagen se pueden ver en una posición de descanso sobre la barra que está en el fondo de la instantánea, tres de estos personajes portan sacos, el tercero de la izquierda a la derecha parece tener su ropa rota. Los otros dos personajes visten de forma casual, el último hombre, de izquierda a derecha tiene un pantalón manchado, al parecer de pintura clara, entonces podemos sugerir que éstos se encuentran en su horario de comida. La sombra natural de la composición les proporciona el anonimato a los protagonistas, pues es imposible distinguir sus rostros.



Imagen 31. Manuel Álvarez Bravo. *Los agachados*. (1934). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

El día de todos los muertos es el título de la siguiente imagen para analizar. Como hemos visto, la fotografía humanista está presente en el trabajo de Álvarez Bravo desde su inicio como fotógrafo, pero en esta década proliferan estas imágenes. Observamos a una mujer joven iluminada por luz natural, en una posición sedentaria y por lo poco que se aprecia del fondo está afuera de un portón de madera, la mujer sostiene en sus manos una enorme calavera de alfeñique, elemento que le da título a la imagen. La protagonista posee rasgos indígenas, su cabello negro llega hasta los hombros y está peinada hacia atrás, de su cuello cuelga una cruz de madera,

su rostro de tres cuartos da una sonrisa instantánea, pero cansada y al mismo tiempo contagiosa. Una imagen con una alta carga de mexicanidad, pues el día de muertos en nuestro país se caracteriza por ser una celebración que se ha tomado como referente, pues se relaciona con los rituales y actividades hacia los difuntos en Mesoamérica en sus distintos periodos.⁵⁸



Imagen 32. Manuel Álvarez Bravo. *El día de todos los muertos*. (1932). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

Las siguientes imágenes son algunos ejercicios de comparación entre una imagen del fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, que se titula *Retrato de lo eterno* de 1935 y la otra imagen es de la artista Julia Margaret Cameron, esta instantánea tiene como título *Elaine* y es de 1874, podemos inferir por las fechas, que tienen una diferencia de poco más de un siglo y se tomaron en regiones distintas, una se obtuvo en México y la otra proviene de Inglaterra.

⁵⁸ Felicitas Estela Vega Deloya, "Todos Santos o Fieles Difuntos: la celebración del Día de Muertos, expresión de la diversidad cultural en México" en: *Abya Yala Wawgeykun: Artes, saberes vivencias de indígenas americanos*, No. 1, 2016. P. 156

Con esta comparación pretendo analizar la similitud en la composición y el tipo de iluminación, pues si bien, las fechas, los lugares y el contexto fueron distintos, los fotógrafos crearon una imagen en la cual los personajes están reposando, y están de perfil, y son iluminadas con una luz muy tenue. La diferencia de tecnología entre las cámaras usadas es muy grande, al mismo tiempo que el tipo de técnica, pues Julia Margaret desarrolló y dedico gran parte de su trabajo dentro del pictorialismo, mientras que Álvarez Bravo evolucionó en su metodología para crear fotografías.



Imagen 33. Manuel Álvarez Bravo. *Retrato de lo eterno*. (1935). Recuperada en: <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

Sin embargo la composición de estas imágenes tiene mucha similitud, pues en las dos se pueden resolver con el cálculo áureo. La finalidad de esta comparación es analizar la similitud entre los fotógrafos del siglo XIX y XX. Con este ejemplo y las anteriores fotografías de los distintos artistas que se han analizado en esta investigación. Podemos reflexionar que este tipo de retratos se instaló en la fotografía artística y se desarrolló en el siglo XX.

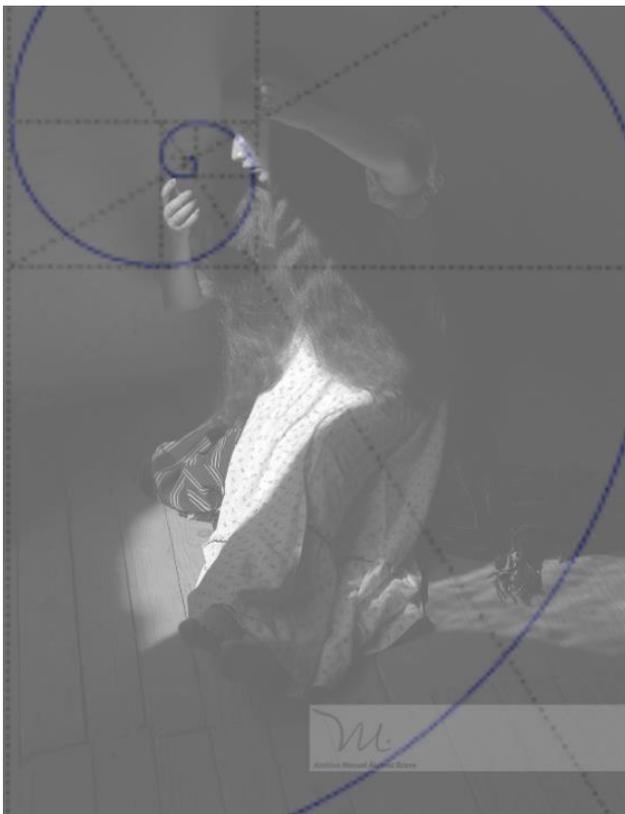


Imagen 34. Julia Margaret Cameron. *Elaine*. (1874). Recuperada en: Colección virtual del museo metropolitano de Nueva York. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/282129>

En el catálogo fotográfico de Manuel Álvarez Bravo apreciamos trabajos tales como *La chispa*, de 1935, en esta composición se observa a un trabajador, específicamente a un herrero con una máscara para protegerse de las chispas de la soldadura. En esta imagen abunda la sombra, pues se tomó en un espacio oscuro y la única fuente de iluminación son los destellos que genera la herramienta de soldadura, la luz se refleja en la máscara del personaje, esto genera un cierto misticismo pues la sombra no permite observar por completo al trabajador y esto aporta una idealización al trabajo obrero. El artista privilegia un tipo de iluminación que nos recuerda la pintura barroca, denominada oscurantista, pues el manejo de la iluminación enfoca nuestra atención y le proporciona mayor dramatismo a la composición. Ésta enfatiza el trabajo del obrero, cabe mencionar que nuestro artista perteneció al Partido Comunista de México y este retrato a un obrero tiene también

una carga de idealismo por parte de Manuel Álvarez Bravo, pues nos permite analizar que él nota y le interesa el trabajo que se realizan en las industrias.

La propuesta para la solución acerca de la composición es el cálculo áureo, pues, el punto de partida lo podemos iniciar desde donde se encuentra la chispa, recorriendo en forma curva hasta llegar a la cabeza y se forma una especie de espiral, donde el obrero y su labor son protagónicos.

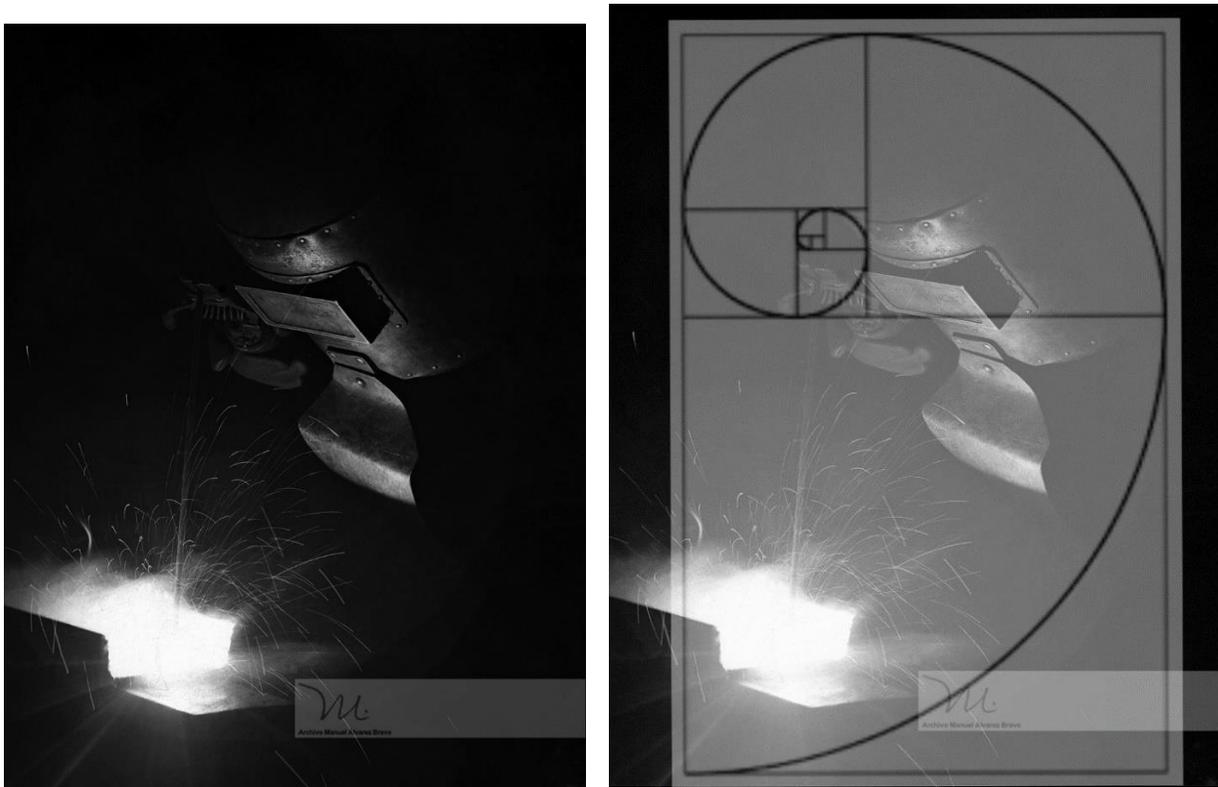


Imagen 35. Manuel Álvarez Bravo. *La chispa*. (1935). Recuperada en: Archivo digital. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

La última imagen que se analizará de esta década es *La parábola óptica* esta fotografía llamó la atención de André Breton, pues menciona que es una instantánea surrealista, por los ojos capturados dentro de esta obra, estos estaban considerados como el símbolo del surrealismo.⁵⁹ También debido a la cuestión de que esta imagen está intervenida, en otras palabras, fue manipulada, ya que parece un reflejo visto desde un espejo.

Sobre esta fotografía en particular hay un gran debate, pues se menciona que Álvarez Bravo tomó esta escena por encargo del mismo André Breton y fueron llevadas a París, junto con algunas obras de Frida Kahlo (1907-1954) en el año de 1938, como consecuencia de esta muestra, Manuel Álvarez fue reconocido internacionalmente.

Los elementos principales de esta imagen podemos catalogarlos como un paisaje urbano, pues la fotografía se tomó afuera de una óptica, que además lleva por nombre Moderna. Considero que el género de esta fotografía es artístico, pero también se puede catalogar como moderna y urbana.



Imagen 36. Manuel Álvarez Bravo. *La parábola óptica*. (1931). Recuperada en: Archivo digital. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

⁵⁹ Salvador Albiñana, Horacio Fernández, "La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940", en; ;Caravelle, n°80, 2003. P. 38.

3.3. Análisis de fotografías de la década de 1940.

Espejo negro es la primera obra que se analizará adentrándonos en la década de los cuarenta. Esta imagen es un ejemplo claro del nuevo camino que fue formando Manuel Álvarez Bravo. Estos ensayos fotográficos, donde recurre a la selección de modelos, la iluminación manipulada para obtener sombras y luces de una forma determinada nos deja ver que este fotógrafo definió notablemente su trabajo artístico combinándolo con las tendencias europeas y cánones neoyorquinos.

Esta imagen está compuesta con las formas y métodos que Álvarez Bravo ha manejado durante estas tres décadas ya estudiadas. Esta composición se tomó de forma vertical, el atractivo de la imagen se encuentra justo en el centro y recurriendo a la regla de tercios. La modelo está sentada sobre una tela, recargada en la pared, sus piernas están flexionadas y los pies están fuera de la imagen, haciendo un recorte en el cuerpo de ella, el brazo izquierdo se flexiona para sostener con su mano la barbilla, el otro brazo se extiende y la mano derecha descansa sobre su rodilla, pero dándole más espacio en la parte superior de la cabeza.

Esta preferencia de darle protagonismo a la zona facial, es interesante examinarla podemos observar la expresión de la protagonista, pues esta mujer negra está disfrutando de los rayos del sol y esto hace que la fotografía retrate ciertas emociones de satisfacción en su rostro: ojos cerrados, nariz gruesa, cabello corto, labios anchos, pero parece más importante el reflejo de luz sobre su piel. Los contrastes dados por la iluminación, el fondo plano contribuyen a que la lectura de esta imagen sea una apología a la belleza de la modelo retratada.

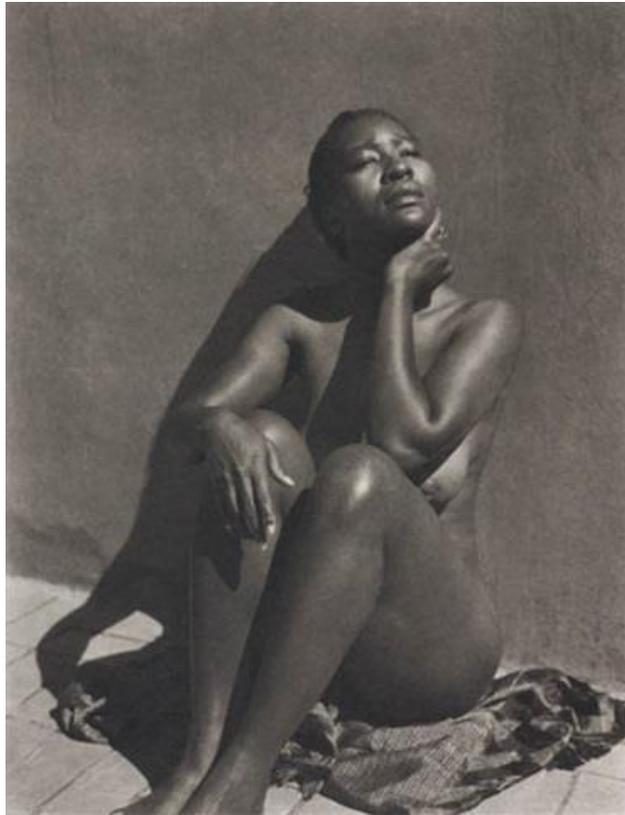


Imagen 37. Manuel Álvarez Bravo. *Espejo negro*. (1947). Recuperada en: Archivo digital. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

La fotografía con la que continua este recuento es: *el umbral* de 1947, donde el autor conserva la misma estética que en *la chispa*, manteniendo una esencia de misticismo claroscuro, pues, la fotografía contiene grandes cantidades de sombra con una pequeña porción de luz intensa que se refleja en el agua y la textura granulada aporta a ésta la sensación de una escena que se puede retomar en lo íntimo.

La configuración de la composición de esta imagen puede resolverse con el cálculo áureo, pues si iniciamos del lado superior izquierdo y acabamos en los pies forman esta figura enroscada, aunque la imagen es rectangular se puede resolver con dicho esquema. En el centro se distinguen los pies de una mujer descalza quien parece pisar con una especie de cuidado y repulsión el suelo, sobre éste se escurre un líquido que ella evita tocar.



Imagen 38. Manuel Álvarez Bravo. *El umbral*. (1947). Recuperada en: Archivo digital. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

Esta fotografía llamada *Lucrecia* trata de un rayograma, tales como los que Man Ray realizó en la década de los veinte, estas imágenes nos permiten entender la finalidad que tenía Álvarez Bravo. En esta década ensayó con nueva tecnología y acercándose a composiciones novedosas como aquéllas que experimentó en un principio de su carrera. Con esta imagen podemos suponer que es una composición, pues se logran distinguir parte del brazo y manos sujetando el cuchillo y a diferencia de Man Ray, el fotógrafo mexicano usó el cuerpo humano para realizar estos fotogramas.

La composición es bastante técnica, pues se asemeja con radiografías usadas para el análisis y estudio del sistema óseo. Aunque podemos destacar elementos de esta imagen, así como el collar de perlas y el mismo cuchillo, que hacen dudar si es una escena prefabricada o es una imagen forense, pero sin duda hablamos de una fotografía vanguardista. Además, considero que es una propuesta para reflexionar sobre el alcance de la fotografía más allá de un retrato externo o superficial.

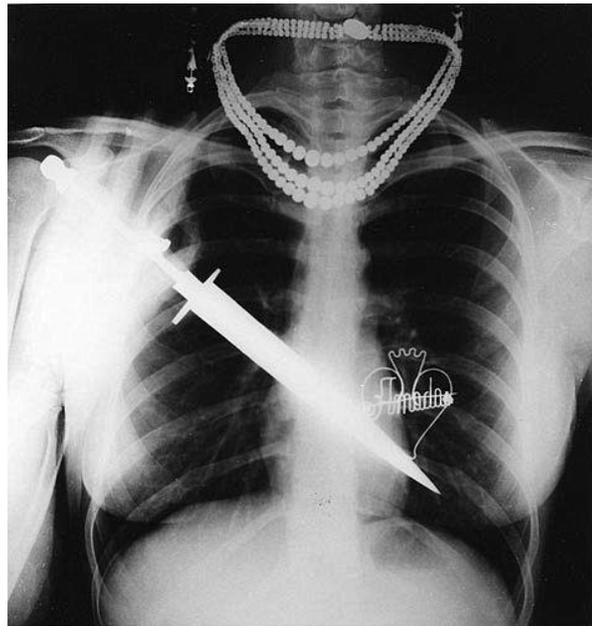


Imagen 39. Manuel Álvarez Bravo. *Lucrecia* (1942). Recuperada en: Archivo digital.
<https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>



Imagen 40. Emmanuel Radnitzky (1923). Recuperada en Museo nacional centro de arte. Reina Sofía.
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/rayo-gramme-rayograma-0>

La siguiente imagen que se abordará en esta investigación, rompe con el esquema en tendencias del ¿cómo hace una fotografía nuestro artista? pues si bien, no cambia del todo e tipo de composición, sí hay un elemento característico es esta imagen, pues este fotograma es de color. Esta imagen resulta ser incluso poética en el sentido de que parezca bella y atractiva como los cuadros impresionistas del siglo XIX.

También la característica principal de esta composición es el lado humano combinado de la relación con el exterior, esto puede transmitir una sensación de tranquilidad por el contacto con la naturaleza, la cual es causada por los mismos colores y que este trabajo no se quede en lo monocromático. Más aún cabe destacar que estos son los primeros ensayos de la fotografía a color. Adjunto un cuadro de Mannet, imagen 42, con la intención de comparar los colores y su importancia en ambas imágenes, también quiero subrayar los tonos en la piel y las flores que parecen esas pinceladas rápidas, pero precisas del pintor francés.



Imagen 41. Manuel Álvarez Bravo. *Brazocon margaritas*. (1945). Recuperada en: Archivo digital. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>



Imagen 42. ClaudeMonet. *La primavera*. (1872). Recuperada en: Archivo digital; El blog de la tabla. <https://www.elblogdelatabla.com/springtime-monet-primavera/>

En este retrato de Doris Heyden se aborda de nuevo el lenguaje artístico, pues esta imagen tiene una expresión dramática en el rostro del personaje. Esto es una característica que empieza a usar Manuel Álvarez Bravo para transmitir emociones desde la fotografía. Este tipo de expresiones faciales y corporales de los modelos genera un sentimiento en el espectador; así como si la imagen estuviera diciéndonos algo, como si fuera un texto, un audio donde se escucha y se entienden las emociones, nostalgia y preocupación. En este caso, el gesto transmite hasta cierto punto una actitud de angustia y eso se acentúa con los dedos parece llevarse hacia la boca.

El aspecto técnico de esta imagen es peculiar, ya que la luz se puede observar que es controlada, ésta cae en ciertas partes del personaje. Esta manipulación lumínica subraya el carácter dramático antes señalado También esta imagen es a color, aunque la luminosidad se llegué a confundir con una monocromática, los colores de esta fotografía no son tan saturados como en el ejemplo anterior de Brazo con margaritas.

Con esta imagen, extraída de la película *Brief Encounter* del director David Lean 1945, podemos ver la expresión de los dos personajes y el tipo de iluminación, en donde la luz es controlada por los reflectores y podemos hacer una comparación y analizar las semejanzas con la iluminación y las expresiones en el rostro. Además nos lleva a reflexionar sobre las mutuas influencias entre las artes fílmicas y fotográficas.



Imagen 43. Manuel Álvarez Bravo. *Retrato a Doris Hyden*. (1945). Recuperada en: Archivo digital. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

Imagen 44. David Lean. *Brief Encounter*. (1945). Recuperada en: Logos Filmico, 2017, 19, 03. *Brief Encounter* - David Lean (Legendado) - 1945 [HD]. <https://www.youtube.com/watch?v=PGQ6xBMLfeQ>



Otra imagen que deseo abordar en este análisis no tiene nombre registrado, imagen 46, pero sabemos el año de su realización, 1945, podemos percibir la combinación de los retratos experimentales o aquellos que son reconocidos como retratos artísticos por su composición, pues podemos observar que en éstas el encuadre no es mayormente laborioso y complejo. Por otro lado, sí hay una mayor complejidad en el contenido, ya que el rostro de la modelo está cubierto con una tela y ésta misma lleva colgando una máscara que no es proporcional a su figura. Este objeto parece ser de arcilla o algún material de textura parecida a la madera, el estilo de esta máscara parece ser procedente de la cultura de los pueblos huicholes, este tipo de artefactos son usados por los tsikuakitsixi, son personajes que participan en rituales haciendo bromas, parecido a la figura de un bufón.⁶⁰



Imagen 45. Léon Diguët. *Retrato de huichol*. (1896-1898). Recuperada en: Máscaras en mascaradas, indígenas, mestizos y dioses indígenas mestizos

⁶⁰ Johannes Neurath, "Máscaras en mascaradas, indígenas, mestizos y dioses indígenas mestizos." En: Relaciones. Estudios de historia y sociedad, Colegio de Michoacán, vol. XXVI, no. 101, 2005, p. 29



Imagen 46. Manuel Álvarez Bravo. *Retrato sin nombre*. (1945). Recuperada en: Archivo digital. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

En la composición, el fotógrafo mexicano utilizó la regla de tercios, podemos ver que en el centro se ubica la máscara de la cual ya se habló, vemos que tiene una mayor presencia el objeto sobre la modelo que ella misma. Otro aspecto para considerar es el material con el cual se obtuvo esta imagen, pues vemos otra vez que es un fotograma a color, fuera de lo que acostumbra Manuel Álvarez Bravo, podemos deducir que es un cambio, experimentación y ensayo de este tipo de fotografía, dado que en análisis anteriores hemos visto que predomina el celuloide monocromático.

Finalmente, propongo esta imagen, en donde podemos distinguir un retrato. La composición de esta fotografía subraya lo pequeño del personaje, es cuestión de estatura, esto permite que se observe por encima del personaje principal parte del salón donde está sentado, este tipo de encuadre nos deja ver parte del contexto de este hombre, ya que detrás de él hay un gran muro blanco que en su parte inferior luce deteriorado y se observa su material de adobe. Clavados sobre éste se encuentran elementos que nos refieren a una localidad carente de recursos, esto lo podemos deducir gracias a la toma amplia, de igual forma podemos ver un plano con un boceto de algún edificio civil, un calendario y personajes de la Historia de México, como es Benito Juárez, Miguel Hidalgo y José María Morelos, de izquierda a derecha en la parte superior de la imagen, también podemos ver unos cuantos papeles en el escritorio, una pequeña y descuidada bandera. El gesto del protagonista es inexpresivo y hierático y también viste una descuidada y arrugada camisa. Su cabello está desalineado y oculta sus manos bajo un enorme escritorio con unos cuantos papeles. La imagen contrasta con el título otorgado por el artista. Es decir este presidente no está rodeado de lujo con el que usualmente asociamos una figura de poder.



Imagen 46. Manuel Álvarez Bravo. *Señor presidente municipal*. (1947). Recuperada en: Archivo digital. <https://www.manuelalvarezbravo.org/es/galeria/>

Capítulo 4. Diagramas fotográficos.

4.1 El uso ideal de los diagramas fotográficos.

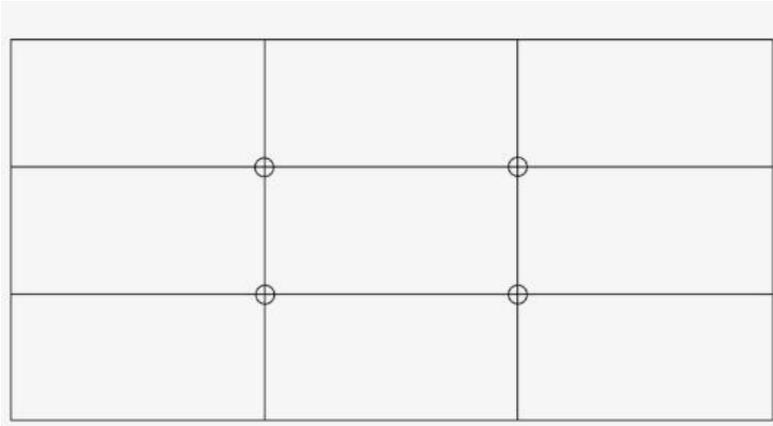
El uso y reflexión de los tipos de composición son necesarios de hablar de éstos, pues con ayuda de estos podemos observar y examinar si una fotografía está bien tomada o no. Además nos permite analizar dónde reside el valor de la composición. Este trabajo trata de un artista que claramente sabía lo que hacía, pues todas las imágenes tienen un tipo de composición. Este ejercicio lo realicé, en parte, para que el lector de esta tesis pueda identificar una imagen con valor artístico y no caiga en la idea de que toda fotografía es arte. Pues en el transcurso de esta investigación se ha encontrado ese dilema. Claramente la fotografía tiene muchos discursos, desde lo más superficial como una *selfie*, la tarea de documentar y “capturar el momento”, entre otras, pero la imagen fotográfica dentro del arte, podríamos argumentar que es transmitir y crear un lenguaje distinto a las demás disciplinas, por ejemplo, si la música estimula el sentido de ritmo, melodía, métrica. La pintura por su parte trabaja la composición, el dibujo, la luz y el color y en una época procuró el cómo debía ser y la fotografía a su vez crea sus propios valores.⁶¹

En este mismo sentido, la imagen fotográfica más elaborada y que pretende ser un símbolo debe de tener ciertas reglas, hay un libre albedrío cuando se habla de experimentación, pero las imágenes fijas que son implícitamente para la demostración de la perfecta ejecución deben de respetar los tipos de composición y en esta investigación se usaron una pequeña variedad de ellos, los cuales podemos ver en la siguiente lista, cabe mencionar que no son todos los diagramas de composición, pero sí los más comunes:

⁶¹ José Luis Pariente Fragoso. *COMPOSICIÓN FOTOGRAFICA Teoría y Práctica*. P. 76

4.2 Regla de tercios:

La regla de los tercios es una guía de composición que coloca al sujeto en el tercio izquierdo o derecho de una imagen, lo que deja los otros dos tercios más despejados. Si bien hay otras formas de composición, por lo general, la regla de los tercios lleva a hacer fotos atractivas y bien compuestas.⁶²

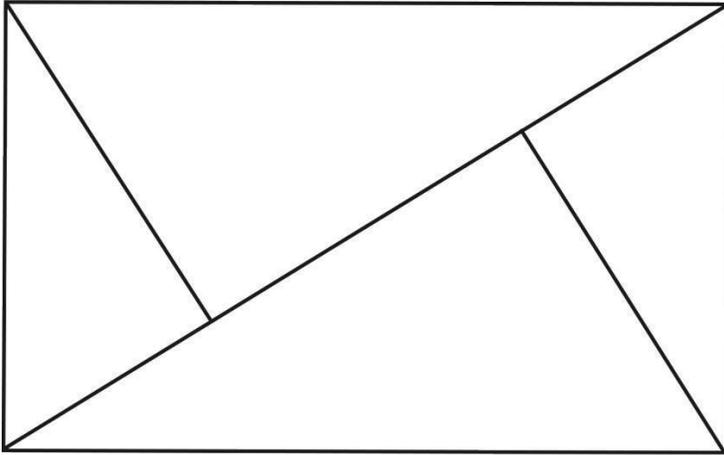


4.3 Triángulo dorado:

La aplicación de esta regla implica colocar diagonales imaginarias que atraviesen la imagen dividiendo la misma en tres o cuatro triángulos. La línea más fuerte atraviesa diagonalmente toda la foto. Luego se colocan dos líneas perpendiculares a esta diagonal.⁶³

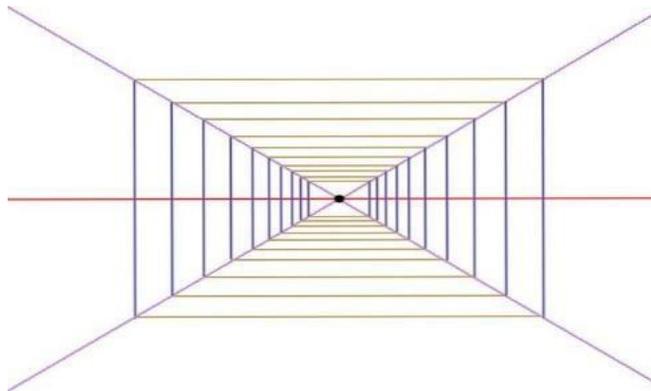
⁶² Ibidem. P. 101

⁶³ Expert photography, Expert photography, fecha publicación: 24/02/2024, fecha de consulta: 9/02/2024 <https://expertphotography.com/golden-triangle/>



4.4 Punto de fuga.

Los puntos de fuga son un elemento visual y compositivo con mucha fuerza visual. A través de las líneas que convergen, llamadas líneas convergentes, en un punto, sean reales, físicas, o imaginarias, podrá dirigir la mirada del espectador de tu imagen, directamente al punto donde estas líneas se cruzan. La perspectiva, es la forma que permite explicar la repartición del espacio, a través de la colocación de elementos de forma, que nuestro cerebro pueda calcular su distancia, su tamaño, o su posición.

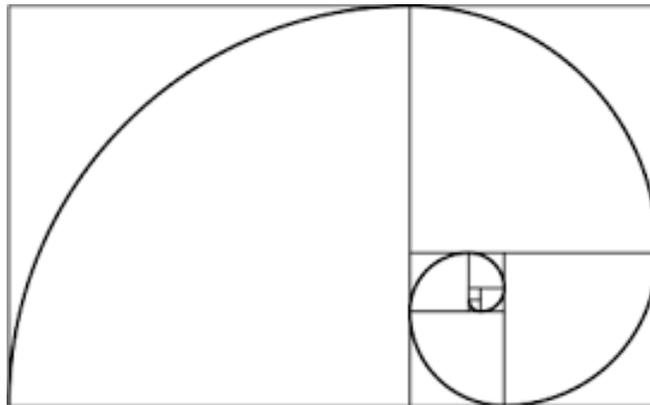


En el siglo XV, durante el Renacimiento, época en donde entre los hombres empezaron a tener especialidades, por lo que una misma persona podía ser literato, matemático, arquitecto, artista, etcétera; en donde se caracterizaba por buscar y analizar el todo. Es en esta búsqueda de una expresión realista de la imagen que el pintor italiano Tommaso di Giovanni, con su pintura de *La Santísima Trinidad* en

1425.⁶⁴ Comenzó la realización práctica del punto de fuga en la pintura. No obstante anteriormente su contemporáneo y amigo Brunelleschi había hecho un estudio sobre la perspectiva

4.5 Cálculo áureo:

Al igual que el punto anterior, este concepto se rige desde siglos atrás, precisamente del año 300 a.C. el cual proviene de un cálculo matemático: $\Phi = 1.618$. Este en términos estéticos se considera una herramienta para la medición proporcional y generar una relativa belleza. Este cálculo se representa gráficamente como un espiral o al caparazón de un caracol. Esto fue incorporado en la fotografía a partir de la necesidad de Henri Cartier-Bresson de incluir la geometría en la imagen obturada.⁶⁵



⁶⁴ Ibidem. P. 125

⁶⁵ "Óscar en fotos", Óscar Colorado Nates, fecha de publicación: 6/04/2019, Fecha de consulta: 08/02/2024. <https://oscarenfotos.com/2019/04/06/proporcion-aurea-y-fotografia/>

Conclusiones generales:

Al concluir la investigación *Del pictorialismo a fotografía moderna; Obras de Manuel Álvarez Bravo 1920-1940* se llevaron a cabo una serie de reflexiones acerca de la imagen fotográfica del ya mencionado autor, basándome en diversos textos; sin embargo, en su mayoría suelen ser de corte biográfico, de igual forma reseñas sobre sus obras e itinerarios donde se expresa la forma en la que trabajaba.

En cambio, en este trabajo se incluyeron imágenes que han sido divulgadas en el medio artístico, éstas sirvieron para la delimitación temporal y espacial de su obra, lo cual ayudó en la investigación para tener una precisión del contexto de Manuel Álvarez Bravo que fue enriquecido con el análisis y la interpretación a partir de sus obras.

Durante este proyecto se establecieron nuevos parámetros, así como las nuevas imágenes a analizar. Uno de los métodos utilizados fue dividir los fotogramas por décadas, lo cual sirvió de ayuda para tener un mejor contraste entre temáticas, técnicas, discursos y contextos. De igual forma se recurrió a la metodología de comparación, ya que fue idónea para identificar las distintas características de las vastas composiciones.

Al inicio de la investigación se pretendía analizar la imagen general del México posrevolucionario proveniente de distintos fotógrafos incluyendo extranjeros; sin embargo, al analizar las obras de Álvarez Bravo se vislumbró a tener una mejor delimitación de temas y del tiempo, si me dedicaba a un solo autor. Por ello, solo se consideraron tres décadas con el fin de tener un mejor desarrollo de la investigación.

La metodología implementada para el análisis de las imágenes facilitó la selección de fuentes, pues si bien, hay obras biográficas de Manuel Álvarez, no se detectó ninguna que hablara exclusivamente de sus obras, mucho menos se encontró la existencia de alguna fuente que realizara algún análisis fotográfico haciendo énfasis con diagramas de composición.

El punto inicial de esta investigación fue la conceptualización de diversos términos con el fin de comprender los distintos tipos de imagen fotográfica y tener un mayor entendimiento sobre lo que se está hablando, de esta forma no se dará nada por asentado. Con las especificaciones que se dieron, la identificación o catalogación puede fluir la explicación de cada obra expuesta junto con su discurso de igual forma se puede identificar el tipo de género que se está utilizando.

En un segundo apartado se abordó ¿Quién es Manuel Álvarez Bravo? A pesar de que no se habla de su vida personal, si se tiene información acerca de su vida artística y laboral, sobre todo su colaboración con *Mexican Folkways*. Con lo cual se pueden observar las diferentes relaciones sociales existentes entre muralistas, cineastas, escritores y demás personajes intelectuales mexicanos o extranjeros del siglo XX.

En la investigación se ha procurado ser objetivo, por ello se tratan de omitir juicios de valor o gusto. Por otro lado no se delimitaron las fuentes para explicar el objeto de estudio, lo cual permitió observar que las obras de dicho fotógrafo mexicano fueron elaboradas con técnicas rigurosas, pero dándole un discurso social, económico y político, aunque la gran mayoría de las imágenes capturan la esencia del mexicano promedio de la época; es decir, se tratan y retratan las características de la vida cotidiana junto con sus personajes, desarrollándose dentro del entorno ciudadano. También cabe mencionar que las obras con características de vanguardia se han usado en esta investigación como punto de partida y referencia.

En la tercera parte de la investigación el objetivo principal fue realizar un análisis, interpretación y justificación estética de un selecto grupo de imágenes de Álvarez Bravo, esto fue permeado de conocimientos básicos a partir de las fuentes obtenidas con anterioridad. Con este trabajo se logró entender mejor la obra de Manuel Álvarez Bravo. Las imágenes que fueron seleccionadas cumplieron el objetivo de ejemplificar los conceptos que se habían contemplado en el capítulo uno, por ejemplo: el pictorialismo, surrealismo y fotografía callejera o urbana

Las fotografías de los años veinte permitieron analizar a las vanguardias europeas que estuvieron presentes en las manos de muchos artistas, entre ellos; pintores, escultores y músicos mexicanos, de igual forma podemos aseverar que la fotografía de Manuel Álvarez también recibió una influencia muy fuerte al presentar trabajos como *Ondas de Papel*. Entre otros, una de las características de este tipo de imágenes es que el autor había preconcebido la imagen dentro de su mente, posteriormente, se trasladó a una forma física y tangible.

En esta misma década que se retrató las calles de la ciudad de México, tales como la obra *Perro de mercado*, la cual nos puede ayudar a reflexionar que durante esta época Álvarez Bravo tenía la facilidad de salir a la calle con su equipo fotográfico, pero podemos suponer que la importancia de las imágenes elaboradas por él mismo eran su prioridad, ya que solo se detectaron pocas imágenes dentro de un ámbito urbano durante esta década para fines de esta investigación.

Las obras de los años treinta de Manuel Álvarez se caracterizaron por ser una combinación entre su lado artístico y la seriedad de una imagen académicamente estricta con la realización de retratos; sin embargo, estas imágenes rompían los esquemas que se tenían establecidos por diversas instituciones de fotografía. En esta década este fotógrafo mexicano empezó a tener un acercamiento con el círculo intelectual, ya que comenzó a trabajar en la revista que antes ya se ha mencionado *Mexican Folkways*, pero a pesar de que su trabajo tomó un carácter más serio, no dejó de lado el tipo de composición que más se le facilitaba, ya que eran composiciones con características de vanguardia europea.

Para la década de los cuarenta, existe una mejor armonía entre los trabajos que se le piden en la revista como en las obras que él mismo realiza, los nombres de las obras también aportan a un mejor entendimiento y se puede saber en qué lenguaje nos va a hablar, esto lo podemos ver en la imagen titulada *Espejo Negro*, que a pesar de ser un retrato, tiene una gran carga simbólica, ya que esta imagen hace uso de un discurso distinto, establecido por la estructura y composición, las cuales

no suelen ser usadas para realizar fotografías, por ejemplo en caso de identificaciones o como en un retrato familiar.

Los diagramas que se usaron para justificar y encontrar el tipo de composición fueron simultáneamente un ejercicio de interpretación, esto para poder analizar con detenimiento, mejorar el análisis, exponer que no solo fueron obturadas al azar, sino que hay detrás un conocimiento que permitió tener una simetría definida. Tales como los ejemplos que se hablaron durante la introducción, la semejanza con la arquitectura, pintura e incluso podemos equiparar la exactitud con las matemáticas, pues recordemos que la proporción áurea parte de un cálculo infinito derivado de una suma consecutiva.

En el análisis de las imágenes, se lograron detectar una variedad de diagramas que fueron coherentes a la hora de interpretar su composición y corroborar la capacidad que tuvo Manuel Álvarez Bravo de crear fotografías con un carácter técnico y teórico, pero como en toda investigación hay cambios, algunos de estos aspectos se mantuvieron.

Otros tuvieron que ser modificados y replantear las ideas de los objetivos, por ejemplo el primer objetivo en el que se mencionó donde se quería llegar a analizar a varios fotógrafos, lo cual resultaba como buen ejercicio, pero se prefirió limitarse a un autor, pues sería más visible el cambio y evolución de las instantáneas. Otro objetivo que se alcanzó fue distinguir los elementos de la composición, los bastos géneros que realizó Álvarez Bravo, desde abstracción hasta fotografía callejera.

Algunas de las preguntas planteadas durante el proceso de lectura e investigación fueron resueltas, se lograron encontrar elementos para explicar las composiciones usadas por Álvarez Bravo, además se hizo una interpretación, encontrando la mejor forma de justificar la estética de cada imagen.

Cuando el daguerrotipo arribó a México en 1840, es decir, que la primera cámara de larga exposición y un equipo completo, incluyendo aproximadamente 80 láminas de plaqué llegaron al puerto de Veracruz enviadas por inventor francés Louis Jacques Daguerre. Inició en nuestro país la historia de la fotografía. Durante la

segunda parte del siglo XIX en México se desarrollaban, casi en su totalidad, trabajos que retrataban monumentos, ruinas precolombinas, paisajes, edificios de la época, intervenciones bélicas y personas, estas pautas que se tuvieron al inicio, fueron tomando mejor forma para el siglo XX, pues con ayuda de la tecnología se logró hacer un trabajo con mejor calidad en imágenes y la narrativa fue evolucionando ya sea para retratar la ciudad.

La centuria pasada ya fue ampliamente fotografiada y entre sus principales protagonistas se encuentra Manuel Álvarez Bravo, quien no dejó un registro autobiográfico escrito. Es así que este trabajo se condujo hacia los puntos que fueran más accesibles basándonos en la bibliografía que se eligió.

Para tener otro parámetro es necesario puntualizar sobre las instantáneas elaboradas dentro de un entorno urbano que se catalogan como un trabajo documental, el punto fuerte de este tipo de imágenes es el diálogo que transmite a través del discurso visual, ya que permite exponer algún malestar social en aspectos mencionados anteriormente como el progreso urbano y el crecimiento económico, cualidades que diferencian la fotografía urbana del pictorialismo, las imágenes obturadas en las calles se les consideran como un ojo que ve el paso diario de la ciudad, estilo que tiene la intención de retratar y relatar la esencia de todos los elementos de una ciudad y la dotan de características únicas como utilizar la luz natural o del alumbrado público. Los personajes usados en una composición pictórica se pueden utilizar para crear un diálogo y manifestar emociones o intentar capturar la vida diaria de las personas dentro de un determinado territorio.

Por último, cabe resaltar la línea de investigación que nos aportan las imágenes, especialmente la fotografía como recurso historiográfico, así como un objeto principal de la historia, no solo como un elemento ilustrativo, se deben considerar nuevos parámetros para escribir y reescribir la historia. Dentro de la historia del arte es necesario considerar que las fotografías artísticas son un recurso que nos ayudan a demostrar valores y aspiraciones, pues con la gran expresividad que carga cada una de estas imágenes, que en muchos casos se ha usado como propaganda

de ideologías, etc., este tipo de pictogramas es una herramienta para humanizar a la sociedad, pues han permitido un inimitable registro visual que aguarda su interpretación histórica. Además con estos instrumentos de investigación podemos describir con más especificaciones y ejemplificar cuando se investiga y habla parte del Historia del siglo XIX, el XX y XXI. No está demás decir que podemos describir la vida cotidiana, tal ejercicio se realizó en esta investigación y se resaltaron algunos puntos que me permitió entender el contexto del fotógrafo que se investigó.

Por otro lado Manuel Álvarez Bravo tuvo un cambio radical no tanto en su tipo de composición, sino que el objeto al que capturaba era distinto, quiero decir que pasó de fotografía formas abstractas, así como lo vimos en *ondas de papel* que su objeto era capturar el contexto vanguardista y cambio a los espacios urbanos, el cual nos permitió ver, a través de su lente, los objetos capturados en el momento y que hoy es una capsula de tiempo, pues podemos describir y percibir la esencia de los años en las que fueron tomadas estas imágenes, también percibí que le atrajo los retratos, pero estas obturaciones no fueron de forma rígida en su composición, sino que usaba las luces, sombras, ángulos y poses en los retratados para obtener dramatismo, lo podemos ver en el retrato a su esposa Doris Heyden.

Bibliografía:

- Metalocus. Colección digital. <https://www.metalocus.es/es/noticias/almuerzo-en-lo-alto-del-rascacielos-la-historia-de-la-foto-de-1932>
- Revista digital Moma. <https://www.moma.org/collection/works/98333>
- Revista bicentenario. <http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/las-demandas-reprimidas-del-movimiento-medico/>
- Mediateca del Instituto de Antropología e Historia. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:341646>
- Revista digital *Oldskull*. *Oldskull. Imagen 9*: <https://www.oldskull.net/fotografia/10-fotografias-imprescindibles-de-william-klein/>
- Manuel Álvarez Bravo. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=779683454161993&set=pb.100063610356587.-2207520000&type=3>

- Colección digital de *The museum of fine arts, Houston*.
<https://emuseum.mfah.org/objects/61439/pepper-no-30>
 - Albiñana Salvador, Horacio Fernández. “La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940” en *Caravelle*, n°80, 2003. pp. 63-81;
 - Archivo Manuel Álvarez Bravo. Archivo digital.
https://www.hoyesarte.com/evento/tina-modotti-sin-fisuras/attachment/tina-modotti_5/
 - Bond, Simon. *Exppert Photography*, Fecha de publicación: 22/01/2024.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZQEAqryT0eg>
 - Canal 22. (2015, 9, 06). Manuel Álvarez Bravo, poeta de la imagen. Alfonso Morales. <https://www.youtube.com/watch?v=1lwgbmHMIL4>
 - Colección digital de *The museum of fine arts, Houston*.
 - Collazo Odriozola. Jaime. *Teoría del conocimiento histórico*. Amazon, México. AMAZON. 2017
- Colorado Nates, Oscar. “Manuel Álvarez Bravo: El vidente. En Oscar en fotos”, no. 1. 2014. Pp 8-34
- Colorado Nates, Oscar. “Oscar en fotos”. Fecha de publicación 4/02/2013.
<https://oscarenfotos.com/2013/02/04/manuel-alvarez-bravo-el-vidente/>
 - Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, REVISTA LUNA Córnea 1992. https://issuu.com/c_imagen/docs/lunacornea_1
 - Dorotinsky Alperstein, Deborah.. *Imagen e imaginarios sociales: Los indios yaqui en la revista Hoy en 1939*. vol.31, n.94, 2009 pp.93-126. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*
 - El Colegio Mexiquense, Conferencia: *Historiar fotografías. Los géneros y funciones de la fotografía*. Fecha de publicación: 19/02/2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZQEAqryT0eg>
 - Garrido Reyes, Esperanza. *LA PINTURA MURAL MEXICANA, SU FILOSOFÍA E INTENCIÓN DIDÁCTICA*
 - Gombrich, Ernst. *Historia del Arte*. Editorial Diana, México, 1999
 - *Hoy es arte*. Archivo digital. https://www.hoyesarte.com/evento/tina-modotti-sin-fisuras/attachment/tina-modotti_5/

<https://emuseum.mfah.org/objects/61439/pepper-no-30>

<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:341646>

<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/9895/>

INTENCIÓN DIDÁCTICA. En Sophia, Colección de Filosofía de la Educación, núm. 6, 2009, pp. 53-72

- Johannes, Neurath. Máscaras en mascaradas, indígenas, mestizos y dioses indígenas mestizos En: Relaciones. Estudios de historia y sociedad, Colegio de Michoacán, vol. XXVI, no. 101, 2005, pp. 22-50
- Logos Filmico. Brief Encounter - David Lean (Legendado) - 1945 [HD]. <https://www.youtube.com/watch?v=PGQ6xBMLfeQ>
- Manuel Álvarez Bravo. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=779683454161993&set=pb.100063610356587.-2207520000&type=3>
- Mediateca del Instituto de Antropología e Historia. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:341646>
- Metalocus. Colección digital. <https://www.metalocus.es/es/noticias/almuerzo-en-lo-alto-del-rascacielos-la-historia-de-la-foto-de-1932>
- Mraz, John. Historiar fotografías Primera edición. Instituto de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. 2018
- Museo de Bellas Artes. Argentina. Colección digital.
- Óscar en fotos. Archivo digital. <https://oscarenfotos.com/2012/09/15/infografico-oscar-gustav-reijlander-padre-de-la-fotografia-artistica/>
- Pariente Fragoso, José Luis. COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA Teoría y Práctica. Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales, A.C., 1990
- Raydán, Carmelo. "Origen y expansión mundial de la fotografía" en Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura de la UNERMB; Vol 1, No 1, Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt, Venezuela 2012

- Restrepo Medina, Manuel Alberto. “La definición clásica de arte“en SABERES: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales. Volumen 5, Madrid, España 2005
- Revista digital Moma. <https://www.moma.org/collection/works/98333>
- Revista digital Oldskull. Oldskull. Imagen 9: <https://www.oldskull.net/fotografia/10-fotografias-imprescindibles-de-william-klein/>
- Revista bicentenario. <http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/las-demandas-reprimidas-del-movimiento-medico/>
- Sánchez Montalbán, Francisco José. “La ciudad poseída. Miradas fotográficas sobre lo urbano como fuente de conocimiento social”, en “Core”, No. 23, 2003, pp. 71-88
- Vega Deloya, Felicitas Estela. “Todos Santos o Fieles Difuntos: la celebración del Día de Muertos, expresión de la diversidad cultural en México”, en Abya Yala Wawgeykun: Artes, saberes vivencias de indígenas americanos, No. 1, 2016. P. 156