



Laberintos fotodocumentales de la soledad: primeras miradas sobre las obras de Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide

Photodocumentary labyrinths of solitude: first glances at the works of Manuel Álvarez Bravo and Graciela Iturbide

Denis Renó¹

¹Universidade Estadual Paulista - BRASIL

DOI: [10.26807/rp.v29i124.2325](https://doi.org/10.26807/rp.v29i124.2325)

Fecha de envío: 13/09/2025 | Fecha de aceptación: 22/12/2025 | Fecha de publicación: 26/12/2025

Resumen

Octavio Paz fue un poeta vanguardista mexicano que mantuvo una estrecha conexión con el movimiento surrealista. En 1990, recibió el Premio Nobel de Literatura por su libro “El laberinto de la soledad”, publicado originalmente en 1950. Paralelamente a la obra de Paz, el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo desarrolló su trabajo en la Ciudad de México, tanto dentro del movimiento surrealista como a través del fotodocumentalismo, retratando la cultura mexicana. Posteriormente, Graciela Iturbide, su principal discípula, continuó documentando la cultura mexicana a través de la fotografía. Con base en esto, este artículo - la primera mirada sobre el proyecto de investigación - busca identificar y comparar la cultura mexicana descrita por Octavio Paz en su obra magna con los trabajos fotodocumentales de Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide. Para ello, ha desarrollado un análisis del discurso fotográfico de dos fotografías de cada uno de los fotógrafos. Esto representa una perspectiva inédita sobre Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide, ambos ampliamente investigados, aunque desde perspectivas diferentes

Palabras claves: Comunicación, fotografía, fotodocumental, lenguaje.

Abstract

Octavio Paz was a Mexican avant-garde poet who maintained a close connection with the surrealist movement. In 1990, he received the Nobel Prize for Literature for his book “El laberinto de la soledad”, originally published in 1950. Parallel to Paz’s work, photographer Manuel Álvarez Bravo developed his work in the City of Mexico, both within the surrealist movement and through photodocumentaries, portraying Mexican culture. Later, Graciela Iturbide, his main disciple, continued documenting Mexican culture through photography. Based on this, this article - the first look at the research project - seeks to identify and compare the Mexican culture described by Octavio Paz in his magnum opus with the photodocumentary works of Manuel Álvarez Bravo and Graciela Iturbide. For him, an analysis of the photographic discourse of two photographs from each of the photographers has been developed. This represents an unprecedented perspective on Manuel Álvarez Bravo and Graciela Iturbide, both extensively investigated, although from different perspectives.

Keywords: Communication, photography, photodocumentary, language.

1. Introducción

La fotografía ha desempeñado un importante papel documental desde sus inicios, especialmente en la retratación de culturas. Louis Daguerre, por ejemplo, fotografió la arquitectura del Boulevard du Temple en París en 1838. Si bien la grabación no logró

[1] Artículo desarrollado con el apoyo de Fundación de Amparo a la Pesquisa del Estado de São Paulo – FAPESP, ref. Proceso 2024/05922-8.

[1] Libre-docente en Ecología de los Medios y Periodismo Imagético, Doctor em Comunicação, periodista y fotógrafo. Profesor asociado en la Universidad Estadual Paulista (UNESP), Brasil. E-mail: denis.reno@unesp.br

inmortalizar el bullicio de la calle, debido a los largos tiempos de exposición de la época, capturó la ciudad misma. Y la ciudad es uno de los reflejos más visibles de una cultura. Sin embargo, algunos grupos sociales suelen valorar los registros fotográficos por su función artística, vinculándolos a la estética y relegando a un segundo plano su función documental y el registro testimonial de la historia a través de imágenes.

Algunos fotógrafos importantes se han dedicado a la fotodocumentación social, aunque finalmente se les ha reconocido por su función artística. Un ejemplo de ello es el fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo, cuya obra se ha definido popularmente como surrealista. El propio André Breton, uno de los principales teóricos del movimiento surrealista francés, lo reconoció de esta manera. Sin embargo, Manuel Álvarez Bravo dedicó toda su vida a fotografiar México y a retratar su país para su gente y el mundo. Y lo hizo de forma sublime. Otra trayectoria que nos lleva a la fotodocumentación social con reconocimiento artístico es la de la también fotógrafa mexicana Graciela Iturbide. Discípula del propio Manuel Álvarez Bravo, no solo aprendió a fotografiar del maestro, sino que también reprodujo sus lenguajes y objetivos de forma similar. Iturbide goza de un gran reconocimiento entre sus colegas en las artes visuales, pero ha trabajado significativamente en la documentación del pueblo mexicano a lo largo de su trayectoria como fotógrafa.

Es importante reconocer que documentar una cultura no es fácil. Es necesario conocerla profundamente para, a partir de este conocimiento, documentarla. Solo así se puede identificar lo que debe documentarse, traduciendo la cultura misma. Henri Cartier-Bresson (2019), considerado por diversos círculos científicos y profesionales como el “padre del fotoperiodismo”, buscó mantenerse alejado de las cámaras durante sus primeras semanas en los lugares que iba a documentar. Afirmó que, de esta manera, comenzaría a ver el lugar —y su cultura— como algo normal, comenzando a documentarlo de manera sincera y honesta.

Es importante posicionarme en esta investigación, que considera la fotografía humanista de forma distinta a la fotografía humanista francesa. Para esta investigación, la fotografía humanista es el acto de autoregistrarse. Esto difiere de la tradición de la fotografía documental, que se basa en fotografiar lo curioso, lo raro, lo extraño. Esto forma parte de la tradición fotográfica, que, desde sus inicios, reflejó lo curioso, lo diferente o una composición que merecía ser materializada. Esto se intensificó cuando se empezó a fotografiar a personas, con el fotógrafo buscando el ángulo ideal, la luz perfecta o el momento decisivo (Cartier-Bresson, 2019). Un fotógrafo que, en su posición lógica y natural, observa con una mirada externa, ausente de la escena. Debido a su poder de registro, la fotografía fue rápidamente adoptada por profesiones que requerían un apoyo ágil y fiel, como la historia, la geografía, la geología, la antropología y el periodismo. Como resultado, una perspectiva externa cobró intensidad, ya que implicaba actuar con distancia del sujeto para garantizar resultados imparciales y sin manipulación. En el periodismo, debido a su naturaleza exploratoria y a su objetivo de descubrir lo desconocido, esta perspectiva foránea roza lo bizarro.

Preocupado por mantener distancia con las noticias, el fotoperiodista no puede humanizar su fotografía. Es una fotografía del otro, como si este perteneciera a otra especie, aunque no lo sea. Podemos observar este distanciamiento en la obra de fotógrafos icónicos como Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Dorothea Lange, Sebastião Salgado y otros que capturaron culturas diferentes, perspectivas únicas y momentos decisivamente distintos de lo común. Sin embargo, Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide rompieron con esta tradición de la fotografía documental, probablemente debido a sus orígenes: ambos son mexicanos. Sus perspectivas no se basaban en lo diferente ni en lo bizarro, sino en sí mismos. La normalidad al documentar una cultura es fundamental, y esto está fuertemente presente en las obras de Álvarez Bravo e Iturbide, especialmente en su inmortalización de la cultura mexicana en el mundo de la fotografía. Sin embargo, al observar algunas de sus imágenes, me pregunto si ambos reconocieron a los mexicanos tal como los describe el escritor Octavio Paz en su obra *Laberintos de la Soledad* (2006), o si es solo una impresión. Esta pregunta me impulsó a desarrollar esta investigación.

Según Paz (Renó, 2009), los mexicanos son un pueblo triste y desconfiado que esconde su tristeza tras una alegría festiva. Tras esta alegría, también existe una genuina necesidad de redescubrirse como cultura, nacida tras la llegada de los españoles al nuevo continente. Octavio Paz (2006) rastrea esta redefinición a la unión entre el invasor Cortés y la mujer indígena Malinche, de la tribu mexicana. El autor también revela que, de esta unión, materializada y representada en el “Día del Grito” (que coincide con la celebración de la independencia de México) con las palabras “Y que viva México, hijos de chingada”, surgió el pueblo mexicano. En otras palabras, un pueblo que ha dejado de ser indígena, pero que también se niega a ser considerado hispano. La negación de ambas culturas y la necesidad de encontrarse como pueblo también se representan en el monumento de la “Plaza de las Tres Culturas” en la Ciudad de México. Aunque eclipsada por la religiosidad, la cultura mexicana es la que, de hecho, emerge como una tercera cultura. Estos rasgos culturales están intensamente presentes en las obras de Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide.

Para esta investigación, optamos por desarrollar una interpretación de las imágenes de Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide, considerando la obra **El laberinto de la soledad** de Octavio Paz como base interpretativa de esta cultura. Entendiendo que el método de interpretación fotográfica propuesto por Felici (2003) requiere un mayor conocimiento del contexto, el análisis del discurso fotográfico de las obras de Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide, presentado en este artículo, se desarrolló tras una estancia en la Ciudad de México en diciembre de 2024.

Además, según Felici (2003), la técnica consiste en desensamblar la imagen para comprender cómo se ensambló. Para ello, también adoptamos el método y la teoría de Francis Vandyes y Anne Goliot-Letté, presentes en **Ensayos sobre análisis fílmico**, pero adaptados para su uso en el análisis de imágenes. Vandyes y Goliot-Letté (1994) explican que, para realizar un análisis, es necesario un contexto. La definición del contexto y del producto es, por lo tanto, indispensable para enmarcar el análisis. Nos permite delinear, al menos en parte, sus límites, sus formas y sus soportes, su(s) eje(s) [...] (Vandyes; Goliot-Letté, 1994, p. 10). Los autores también refuerzan lo que el análisis del discurso imaginista dice sobre la «desconstrucción de un texto en discursos», especialmente con base en los conceptos de Sontag (2004) y Freund (2004), ambos fundamentales para comprender la fotografía social presente en las colecciones de Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide.

Comienzo con el problema de investigación que sustenta esta investigación: ¿Las fotografías de Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide, registros fotodocumentales de la cultura mexicana, están conectadas e influenciadas por la obra literaria de Octavio Paz, “El Laberinto de la Soledad”? La respuesta a esta pregunta de investigación nos lleva a intentar comprender la fotografía como un instrumento capaz de registrar la cultura de un pueblo, con base en los conceptos de la fotografía humanista (Renó y Gobbi, 2020; Beaumont-Maillet y Denoyelle, 2006). Para ello, es necesario replantear el papel de las obras de estos dos fotógrafos, de gran reconocimiento en el ámbito de las artes visuales, en el campo de los registros culturales fotodocumentales del pueblo mexicano, que, por supuesto, presento en este artículo de manera preliminar.

Álvarez Bravo, Paz e Iturbide: intersecciones

Los personajes de este estudio divergen, pero también convergen en varios puntos, incluyendo su pasión por la cultura mexicana. La vida de los tres está marcada por la difusión de esta cultura, cada uno con su propia lengua y sus valores más importantes.

Manuel Álvarez Bravo fue un fotógrafo que dedicó su vida a la educación superior. Al igual que su colega Henri Cartier-Bresson, el mexicano Álvarez Bravo siempre llevaba una cámara al hombro y fotografiaba todo lo que llamaba su atención. El reconocimiento le llegó a una edad avanzada, a pesar de haber formado parte de la vanguardia artística e intelectual mexicana.

Mexicano de la Ciudad de México, Álvarez Bravo era hijo y nieto de artistas visuales.

Comenzó sus estudios de contabilidad, pero pronto los abandonó y abrazó su vocación —el arte— con clases de arte en la Academia de San Carlos. Durante sus clases, conoció al fotógrafo Hugo Brehme, quien lo impulsó a comprar su primera cámara en 1924. Años más tarde, ya reconocido por sus colegas en el mundo artístico mexicano, conoció a la fotógrafa Tina Medotti, quien lo animó a dedicarse a la fotografía. En 1932, inauguró su primera exposición individual de fotografía en la Galería Posada y compartió exposiciones con Cartier-Bresson. Su relación con el francés llevó a que sus fotografías fueran mostradas a André Breton, quien lo reconoció como fotógrafo surrealista y expuso su obra en París en 1935.

Pero Álvarez Bravo no se limitó a la fotografía surrealista. También apareció en películas, especialmente en “¡Que Viva México!” de Sergei Eisenstein. (¡Viva México!), y junto a John Ford y Luis Buñuel, además de producir sus propias obras. Pero la fotografía siempre ha sido su lenguaje, especialmente en relación con la cultura mexicana (y consigo mismo), lo que lo ha llevado a dedicar su vida a México.

También nacido en la Ciudad de México, la obra del escritor Octavio Paz está marcada por la revelación de la cultura mexicana, a pesar de haber pasado su infancia en Estados Unidos. Con un lenguaje menos abstracto (pero no menos), Paz se dedicó a la poesía y la literatura, incorporándose al servicio diplomático a los 31 años. Estudió derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México y vivió en España, Japón, India y Francia, donde, en París, conoció a André Breton y el movimiento surrealista. Curiosamente, al igual que Manuel Álvarez Bravo, la trayectoria de Octavio Paz en el mundo del arte (en este caso, la literatura) coincidió con su carrera profesional. El libro “Laberintos de la Soledad”, considerado su obra cumbre, se publicó en 1950 y solo obtuvo reconocimiento cuatro décadas después, en 1990, cuando Octavio Paz recibió el Premio Nobel de Literatura por él. A través de esta obra, el escritor retrató la cultura mexicana, al igual que Manuel Álvarez Bravo lo hizo con sus fotografías.

De las tres mexicanas, Graciela Iturbide es la única que ha desarrollado una carrera específica y exclusiva en el campo de la fotografía. Su ingreso al campo surgió de su decisión de estudiar artes visuales y, tras asistir a las clases de Manuel Álvarez Bravo, dedicó toda su vida al registro fotográfico. Y, a diferencia de las demás, con el tiempo obtuvo reconocimiento por su trabajo. A finales de la década de 1970, Iturbide recibió financiación para completar su primera obra, Juchitán, y posteriormente nuevos proyectos. A lo largo de su carrera, la fotógrafa se dedicó a revelar la cultura mexicana a través de imágenes, lo que la llevó a su reconocimiento.

Observamos aquí tres perspectivas, todas mexicanas, aparentemente superpuestas, lo que justificó esta investigación. No se trata de un estudio de literatura, sino de un estudio de fotografía basado en la obra presentada por Octavio Paz. A partir de esto, se desarrolló una metodología analítica apropiada para los análisis que se presentan a continuación.

El laberinto de la soledad y las ideas de Octavio Paz

Octavio Paz ha publicado el libro El Laberinto de la Soledad por primera vez en 1950. La obra llevaba a las páginas de papel una reconstrucción de la cultura mexicana, teniendo en cuenta no solamente por su historia, pero también por la actualidad del momento cuando Paz ha puesto en marcha su redacción. Obviamente, se ha llevado en cuenta una mirada muy particular por alguien que representaba una clase social privilegiada. Sin embargo, se consideraba una mirada muy crítica y con un conocimiento político especial.

En la obra, Octavio Paz rescata personajes importantes para comprender la cultura mexicana, como Malinche (o Malintzin), la representante indígena que acabó por vivir como compañera del invasor español Hernán Cortéz mientras él estaba en territorio azteca. Es importante conocer a Malinche por su participación no solamente en el proceso de conquista española, como también para entender el nacimiento de una nueva cultura que renunciaba a los pueblos originarios y rechazando a la cultura colonial. De ahí, nasce

el pueblo mexicano. Según Todorov (1993, p.43), “la Malinche glorifica la mezcla a expensas de la pureza (azteca o española) y su papel de intermediaria. No se somete simplemente al otro (...), sino que adopta su ideología y la utiliza para comprender mejor su propia cultura, lo cual se demuestra por la eficacia de su comportamiento”. Es imposible conocer la cultura mexicana sin saber la historia de Malinche.

Imagen 1: *Malinche y Cortéz* (Foto: Denis Renó/Archivo personal)



Otro abordaje presentado por Octavio Paz en la obra ha sido la alegría mezclada a la tristeza de los mexicanos. Es curioso eso, pues se reconoce el mexicano por sus colores y sus alegrías diversas, pero no se reconoce su tristeza provocada por un pasado colonial que ha intentado borrar del planeta una cultura y que ha realizado un proceso de exploración de riquezas y el intento de borramiento de cultura, como es común en tantos otros procesos colonialistas.

Finalmente, merece destaque en la obra la lectura que Paz desarrolla sobre el papel de las mujeres y de los jóvenes en la cultura mexicana. Aunque se no hace en la mitad del siglo pasado, se observa una permanencia de estos rasgos culturales en los días actuales. Con base en esto, desarrollo el análisis de cuatro fotografías presentadas por Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide en sus trayectorias como fotógrafos.

Desarrollo de los análisis

La metodología de esta investigación es amplia y aún se encuentra en desarrollo. Para asegurar un desarrollo sólido, opté por probar la metodología con algunas fotografías. Se seleccionaron cuatro fotografías para este estudio, dos de cada uno de los fotógrafos estudiados. Para este estudio, adopté el método de lectura fotográfica propuesto por Javier Marzal Felici (2003), que combiné con la metodología de connotación, que incluyó los niveles Icónico e Iconográfico, y los niveles Tópico y Entimemático, como protocolos de observación.

Las dos fotografías seleccionadas del fotógrafo Manuel Álvarez Bravo pertenecen al libro Fotopoesía, que recopila las principales etapas de su carrera. La primera, titulada El hombre de Papantla, tiene una fecha incierta, probablemente tomada entre 1934 y 1935. De hecho, las incertidumbres en la obra de Manuel Álvarez Bravo son una constante. El mexicano

se distinguió durante su vida como profesor de fotografía, a pesar de ser un fotógrafo importante con un hábito incontrolable de tomar fotografías casi a diario. En base a la metodología adoptada, observo las siguientes características en la fotografía, tanto a nivel icónico e iconográfico como a nivel tópico y entimemático:

Imagen 2: *El hombre de Papantla* (Manuel Álvarez Bravo, 2011)



Niveles icónicos e iconográficos:

Pose: Hombre de pie en un espacio abierto. Su expresión es tranquila, pero seria, casi triste, imperturbable ante la presencia del fotógrafo.

Objetos: Una pared detrás del hombre, que sostiene un sombrero y un bolso.

Fotogenia: Imagen captada en un primer plano físico, aparentemente con un objetivo de 50 mm, dada la distancia focal de la escena. A pesar de las limitaciones tecnológicas de la fotografía de la época, Manuel Álvarez Bravo ofrece una iluminación artística, donde el hombre está presente.

Niveles tópico y entimemático: El hombre presenta una fisonomía y una postura de tranquilidad, pero también de tristeza. Estos rasgos de personalidad (tranquilidad y tristeza) son descritos por Octavio Paz como algunas de las esencias más importantes del pueblo mexicano.

La segunda fotografía del análisis es probablemente el testimonio más importante de la obra de Manuel Álvarez Bravo. Titulada "La buena fama durmiendo", data de 1939. La

fotografía refleja la cultura mexicana y, a la vez, contribuyó a posicionar al fotógrafo como un auténtico artista del movimiento surrealista, como argumentó el teórico surrealista francés André Breton. Con base en los niveles icónico e iconográfico, así como en los niveles temático y entimemático, surge la siguiente interpretación de la fotografía:

Imagen 3: *La buena fama durmiendo* (Manuel Álvarez Bravo, 2011)



Niveles icónicos e iconográficos:

Pose: Mujer recostada en un espacio abierto con un escenario preparado. Su expresión es tranquila, reflexiva y en reposo, imperturbable ante la presencia del fotógrafo.

Objetos: Una pared detrás de la mujer, quien yace desnuda, con algunas tiras de tela cubriendo parte de su cuerpo. La mujer yace sobre un tapiz típico mexicano hecho a mano, con algunas ramas de vegetación a sus lados.

Fotogenia: Imagen capturada con cierta proximidad física, aparentemente con un objetivo de 50 mm, dada la distancia focal presente en la escena. A pesar de las limitaciones tecnológicas de la fotografía de la época, Manuel Álvarez Bravo proporciona una excelente iluminación intensa, donde la mujer se encuentra recostada bajo el sol del mediodía.

Niveles temático y entimemático: La mujer representa con fuerza la cultura mexicana, además de poseer un gran impacto artístico y atractivo estético. «La buena fama dormiendo» puede incluso clasificarse como la reconstrucción de la Malinche, responsable de la separación de los mexicanos de su pasado azteca, y que ahora yace como cultura y nación.

Utilizando el mismo modelo metodológico, examino las fotografías de mi compatriota y artista mexicana Graciela Iturbide, caracterizada por su evolucionada sensibilidad narrativa. Esta artista mexicana, quien aprendió fotografía con el propio Manuel Álvarez Bravo, ha dedicado su carrera a retratar a México y a los mexicanos, especialmente a los pueblos indígenas representados por mujeres. Para ello, elegí analizar dos fotografías de la obra “Juchitán de las mujeres”, realizada entre 1979 y 1989. En la obra, Iturbide retrata la cultura mexicana en diversas regiones del país, de norte a sur, incluyendo revelaciones que finalmente recibieron atención internacional, como la de los Muxes (Imagen 5 de este análisis).

Con base en la misma metodología, seleccioné aleatoria y oportunamente dos fotografías fuertemente representativas de la cultura mexicana. La primera, titulada “Juchiteca con cerveza”, de 1984, retrata la libertad y la alegría de las mujeres mexicanas. A continuación, presento la lectura de la fotografía tanto a nivel icónico e iconográfico como temático y entimemático:

Imagen 4: *Juchiteca con cerveza* (Graciela Iturbide, 1989)



Niveles icónicos e iconográficos:

Pose: Mujer sentada en un espacio abierto, en una fiesta. Su expresión es tranquila, sonriente, imperturbable ante la presencia del fotógrafo.

Objetos: Personas caminando detrás de la mujer, quien sostiene una botella (de alguna bebida típica).

Fotogenia: Imagen capturada con cierta proximidad física, aparentemente con un objetivo de 50 mm, dada la distancia focal presente en la escena. A pesar de las limitaciones tecnológicas de la fotografía de la época, Graciela Iturbide proporciona una iluminación adecuada al fondo, donde se encuentra la mujer.

Niveles temáticos y entimemáticos: La mujer presenta un rostro y una postura que reflejan tranquilidad, alegría y placer al ser fotografiada. Esta fotografía explora la libertad

de las mujeres indígenas mexicanas, especialmente su fuerza y orgullo. También es evidente que la mujer retratada conoce, o al menos le da la bienvenida, al fotógrafo, algo que solo es posible cuando se tiene cierta conexión social. Esto probablemente se deba a que Graciela Iturbide pertenece a la misma cultura y a su mismo género.

Con la misma idea de la fuerza femenina, Graciela Iturbide retrata en la fotografía "Magnolia", como en muchas otras de su obra, a los Muxes, también conocidos como Muxhes. Los Muxes son personas no binarias que no se identifican como hombres ni como mujeres y que adoptan la expresión de género femenina, a pesar de haber sido asignados como masculinos al nacer. Los Muxes suelen ser vistos como representantes de un género no occidental, también conocido como el "tercer género". A continuación, presento una interpretación de la fotografía de Iturbide basada en el protocolo de análisis adoptado en esta investigación.

Imagen 5: *Magnolia* (Graciela Iturbide, 1989)



Niveles icónicos e iconográficos:

Pose: Persona no binaria (o muxe) en un lugar que parece ser su residencia. Su expresión es tranquila, imperturbable ante la presencia del fotógrafo.

Objetos: Construcción de una escena en la que el muxe sostiene un espejo y muestra su otra cara, en alusión a las dos (o más) caras de un muxe.

Fotogenia: Imagen capturada con cierta proximidad física, aparentemente con un objetivo de 50 mm, dada la distancia focal presente en la escena. Graciela Iturbide ofrece al mundo un registro de muxes (o el tercer sexo) en el Istmo de Tehuantepec.

Niveles temático y entimemático: La mujer presenta una expresión y postura relajadas al ser fotografiada. También demuestra familiaridad con el fotógrafo, algo que solo ocurre cuando existe cierta conexión social. Esto es posible porque Graciela Iturbide también es mujer y respeta su cultura.

Con estos resultados, podemos observar la presencia y la conexión cultural presentes en las fotografías de Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide. Para lograrlo, fue necesario leer y releer la obra de Octavio Paz, así como experimentar, aunque sea brevemente, la cultura mexicana. De hecho, existe una conexión entre las tres obras.

Conclusiones preliminares

En primer lugar, es fundamental justificar la razón por la que este estudio presenta conclusiones iniciales, algo inusual en un artículo. Obviamente, al considerar el alcance presentado, se llega a una conclusión amplia y exhaustiva. Sin embargo, dado que esta es la parte inicial de un estudio más profundo, me veo obligado a reconocer que otros resultados relacionados con el tema podrían no solo revelar perspectivas diferentes, sino también provocar una reflexión sobre los mismos hallazgos que comparto a continuación. Esto, de hecho, es algo que podemos encontrar en la investigación en el campo de las ciencias sociales aplicadas. Después de todo, este campo de conocimiento involucra factores externos a los objetos estudiados, como la temporalidad o incluso cuestiones sociales, políticas, conductuales, tecnológicas y económicas, e incluso temas relacionados con creencias y valores. De hecho, estoy seguro, sin lugar a duda, de que, al momento de este estudio, los resultados son los mismos que los encontrados aquí.

Con base en lo anterior, al concluir este estudio preliminar, me doy cuenta de que la metodología de connotación propuesta para la investigación en su forma completa fue una elección adecuada. Mediante la metodología de connotación y los criterios del protocolo de análisis que sustentan el estudio, fue posible comprender, con base en criterios científicos y replicables, los rasgos narrativos y conductuales de los fotógrafos al producir este material. Si bien la obra de Octavio Paz, “El Laberinto de la Soledad”, no orientó las perspectivas de Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide, percibo una fiel coincidencia en su representación de la cultura mexicana.

Además, es crucial reconocer que las fotografías de Álvarez Bravo fueron tomadas incluso antes del texto de Octavio Paz, como dicho anteriormente, haber sido publicado por primera vez en 1950. Esto es una coincidencia, no casualidad, ya que retratan la misma cultura que ambos — Manuel Álvarez Bravo, Octavio Paz y Graciela Iturbide — experimentaron. Esto demuestra, más allá de una coincidencia obvia, la capacidad de ambos para reconocer dicha cultura. Sin duda, el aspecto más interesante de este estudio es la confirmación preliminar de que la reconstrucción de la cultura mexicana por parte de los dos fotógrafos y de Octavio Paz en la obra “Laberintos de la Soledad” comparte características similares. Fue posible comprender, con base en criterios científicos y replicables, los rasgos narrativos y de comportamiento de los fotógrafos al producir este material.

Como he dicho, aún hay margen de desarrollo en esta investigación, desde nuevos análisis hasta el desarrollo de una entrevista ya realizada con la fotógrafa Graciela Iturbide. Pero lo que me parece cierto es la capacidad de la fotografía para construir, a través de las imágenes, algo de lo que a menudo es responsable el texto. Reproducen la historia de la cultura mexicana a través de las frases de Octavio Paz con la misma competencia que Manuel Álvarez Bravo y Graciela Iturbide. Incluso me aventuraría a considerar que la capacidad cognitiva presente en la fotografía nos permite no solo comprender una cultura, sino sumergirnos en ella. Si trata de un análisis preliminar de algo que se propone desarrollar con más intensidad durante el desarrollo del proyecto. Sin embargo, estoy seguro de que lo

que presento en este texto sirve como un presagio de lo que se puede observar en la obra de ambos fotógrafos que, de manera muy particular, rescatan y reflejan sus culturas, como si estuvieran a fotografiar sus propias almas. Después de todo, la fotografía nos muestra algo que, en un momento decisivo, fue inmortalizado, documentado, convirtiéndonos en testigos de tal acontecimiento. ¡Viva la fotografía y viva México!

Referencias bibliográficas

- Beaumont-Maillet, L. & Denoyelle, F. (2006). *La Photographie humaniste, 1945-1968: Autour d'Izis*, Boubat, Brassai, Doisneau, Ronis...: Bibliothèque Nationale de France.
- Bravo, M. A. (2011). *Fotopoesia*. IMS.
- Cartier-Bresson, H. (2019). *O imaginário segundo a natureza*. Gustavo Gili.
- Felici, J. M. (2003). Como se lee una fotografía – interpretaciones de la mirada. Ediciones Catedra.
- Freund, G. (2004). *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili.
- Iturbide, G. (1989). *Juchitán de las mujeres 1979-1989*. RM/Junta de Andalucía.
- Paz, O. (2006). *O Labirinto da Solidão*. Paz e Terra.
- Renó, D. & Gobbi, M. C. (2020). Registros da cultura andina: A fotografia humanista de Martín Chambi. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*. 19 (33). [http:// revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/619](http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/619)
- Renó, D. (2009). O seriado El Chavo del Ocho como um produto folkcomunicacional que reflete a sociedade mexicana descrita por Octavio Paz. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, 2. 1-15.
- Todorov, T. (1993). *A Conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. Martins Fontes.
- Vanoye, F. & Goliot-Leté, A. (1994). *Ensaio sobre a análise fílmico*. Papirus.