



Cristal
bruñido

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA





HUGO BREHME: EL PAISAJE ROMÁNTICO Y SU VISIÓN SOBRE LO MEXICANO

Benigno Casas*

El que mira a este país con los ojos abiertos y con un corazón susceptible, y especialmente el que ha sabido ponerse en contacto íntimo con sus habitantes y de echar raíces en el suelo mexicano, amará a México con toda su alma y encontrará aquí una felicidad duradera.

Hugo Brehme, *México Pintoresco* (1923)

Nacido en la ciudad alemana de Eisenach el 3 de diciembre de 1882, Hugo Brehme pertenecía a una familia de clase media bien posicionada y desde su juventud se aficionó al excursionismo, estimulado por el inmenso bosque de Turingia que rodeaba su ciudad natal. Por esos años, la recién unificada Alemania se encontraba en pleno proceso de industrialización, alternado con la práctica de un colonialismo expansivo hacia una importante región del África occidental, que hoy conforma las naciones de Togo, Camerún, Namibia y Tanzania. Los avances científicos y tecnológicos germanos permitieron a Brehme adquirir una buena y rigurosa educación en la escuela de fotografía de la ciudad de Erfurt, cuyos estudios concluyó hacia 1902. Terminada su formación, requería poner en práctica sus conocimientos y lograrse recursos para instalar su propio estudio, de la misma manera que solucionar el dilema de mantenerse en su país —sobrepoblado de excelentes fotógrafos— o bien aspirar a ganarse la vida fuera de él. Inteligentemente tomó la decisión de viajar —con todos los gastos pagados— en una de las múltiples expediciones hacia las colonias alemanas en África, donde brindaría sus servicios como

* Dirección de Publicaciones del INAH.

fotógrafo. Su estancia en ese continente no fue mayor a los dos años, debido a que enfermó de malaria y tuvo que volver a su país para curarse.¹

Su espíritu aventurero, quizás motivado por alguna oferta de trabajo, lo llevó a viajar de nueva cuenta, pero en esta ocasión a México. Se afirma que en ello influyó su acercamiento al libro *Mexiko, Eine Reise durch das Land der Azteken* (Leipzig, 1905), de Osw. Schroeder, ampliamente ilustrado con fotografías muy afines a la posterior iconografía que desarrollaría. Arribó al puerto de Veracruz en 1906, y en su viaje hacia el centro del país es probable que haya realizado los primeros registros del Pico de Orizaba, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl que tanto le atrajeron. Al llegar a la capital mexicana quedó seducido visualmente por ella y sus habitantes en forma inmediata, como la gran mayoría de exploradores y fotógrafos extranjeros que le precedieron. Aspectos del paisaje campirano que rodeaba la ciudad, como los canales de Xochimilco y los volcanes, le llamaron particularmente la atención, de tal forma que en ese mismo año planeó una excursión fotográfica al Popocatepetl. El viaje hacia la zona duraba tres días completos y había que estar en la estación de San Lázaro a la 8:30 horas para tomar la llamada línea Morelos. Durante el trayecto, el paisaje campirano alimentaba aún más su imaginario cuando pasaba por el Canal de la Viga lleno de trajineras, con el extenso lago de Texcoco del lado izquierdo. Arribaban a la estación Los Reyes, en la que se bifurcaba la vía férrea, y los pasajeros con hambre aprovechaban para comprar pescado y ajolotes del lago de Chalco. Al cabo de dos horas más se llegaba a Amecameca, donde era necesario contratar un guía con mulas para dirigirse a Tlamacas, población localizada a cuatro mil metros de altura, para pasar ahí la noche antes de subir al cráter durante el amanecer.

Ya estando en la cima del Popocatepetl, Brehme se dedicaba a escudriñar detenida y pacientemente el paisaje montañoso para definir las posibles locaciones, pues no se trataba de tomar foto

¹ Sobre la vida más personal de Hugo Brehme pueden consultarse los distintos ensayos de su nieto Dennis Brehme, entre ellos: "Hugo Brehme, su vida, su obra y su tiempo", en *Hugo Brehme. Pueblos y paisajes de México*, México, Miguel Ángel Porrúa/INAH, 1992; "Hugo Brehme: un gigante de la fotografía mexicana", en *Alquimia*, año 6, núm. 16, invierno de 2002-2003, pp. 7-9, y "Hugo Brehme, una vida entre la tradición y la modernidad", en *Hugo Brehme-Fotógrafo. México, entre revolución y romanticismo*, ed. bilingüe, Berlín, Verlag Willmuth Arenhövel, 2005.

tras foto, dadas las características técnicas y materiales del equipo fotográfico que en ese entonces se usaba: la cámara era muy pesada y las grandes placas de vidrio limitadas, además de que los exposímetros no eran tan precisos. Realizar fotografías en esas circunstancias requería, además de experiencia técnica y condición física, de una gran disciplina y paciencia que permitieran realizar un análisis muy cuidadoso de la composición y la exposición de las tomas. Se trataba de una excursión de trabajo agotadora, pero finalmente gratificante. Decía Brehme que “lo más sublime que puede ofrecer este país tan rico en hermosos paisajes, son sus montañas cubiertas de nieve eterna”.²

Al observar las vistas de Brehme sobre los volcanes —incluidas en este trabajo—, nos viene a la mente la contundencia de la obra naturalista de los pintores románticos John Constable y Caspar David Friedrich, quienes abordaban el paisaje como tema principal en la más pura tradición cultural protestante, inglesa y alemana. Entre los artistas románticos alemanes, el sentido espectacular y grandioso de la naturaleza se representó con fuertes cargas de expresividad simbólica y mística, mientras el paisaje inglés estuvo considerablemente influido por la filosofía del empirismo, preocupada por indagar las causas de la atracción humana hacia los objetos de la naturaleza, en razón de los efectos psicológicos que éstos mismos producían sobre el espectador. En la fotografía paisajística de Brehme se conjugan estos dos sentidos de la tradición romántica europea, y por eso tiene el valor agregado de lo sublime, que la lleva más allá del mero acto reproductor de la realidad. Por esa misma afinidad con la pintura romántica su obra es calificada como pictorialista, y por lo mismo toma distancia con buena parte de los fotógrafos exploradores que recorrieron el territorio mexicano por esos años, a quienes sólo les interesaba el registro preciso y científico.

Si se observan detenidamente los paisajes fotográficos aquí incluidos, como los de la cañada de Contreras, Mil Cumbres, Los Remedios y Amecameca, además de los de los volcanes, nos percataremos de la relevancia que nuestro fotógrafo concedía a los vastos horizontes de la naturaleza, por encima de la presencia humana, a la que a veces llega a darle una importancia secundaria o sólo la utiliza como referente en sus composiciones. De esta

² Hugo Brehme, *México Pintoresco*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1990 [1923], p. XI.

forma destaca lo inconmensurable sublime del paisaje, que se torna eterno e indestructible, sobre la presencia de los sujetos, finalmente pasajera. Sin duda alguna, la cultura del romanticismo alemán persistía como profunda huella en el imaginario de Brehme y quedaba impregnada en sus registros fotográficos.

Embebido aún de esa primera experiencia fotográfica, Brehme decide regresar a Alemania para visitar a su novia Auguste Hartmann, a quien convence de seguirlo de vuelta a México. Antes contraen matrimonio, y en el verano de 1908 se embarcan con destino al puerto de Veracruz. Llegados a la capital mexicana, a Hugo no le cuesta trabajo establecerse, dado su talento y experiencia, con todo y la competencia que representaban fotógrafos como Guillermo Kahlo, Charles B. Waite, Alfred Briquet y José Agustín Casasola, entre otros. La concepción romántica y pictorialista de Brehme se tornó en su momento de alguna manera vanguardia, en tanto iba más allá del “discurso de mimesis” imperante, que consistía en asumir la fotografía como un “espejo de lo real”, al funcionar exclusivamente como medio técnico para reproducir la realidad en imágenes. Por esos años se sostenía aún que el verdadero deber de la fotografía consistía en “ser la servidora más humilde, como la imprenta y la estenografía, que ni han creado ni suplantado a la literatura. Que enriquezca con rapidez el álbum del viajero y preste sus ojos a la precisión que faltaría a su memoria, que adorne la biblioteca del miniaturista, exagere los animales microscópicos, fortalezca incluso con algunas enseñanzas las hipótesis del astrónomo; que sea, en fin, la secretaria y el archivo de quien necesite en su profesión de una exactitud material absoluta”.³

En esa línea trabajaban la mayor parte de los fotógrafos radicados en México durante los inicios del siglo XX, quienes bajo esos principios de producción atendían la gran demanda de imágenes en el mercado interno, y sobre todo europeo y estadounidense, ya fuera en los géneros del retrato o de fotografía social, paisajística, científica y política, con la que se buscaba dar testimonio histórico de lo perenne. Sin embargo, por esos años se da la aparición del fotoperiodismo, lo que contribuyó a generar una mayor competencia entre los profesionales de la lente, lo

³ Charles Baudelaire, “Le Public Moderne et la Photographie”, cit. en Philippe Dubois, *El acto fotográfico*, Barcelona, Paidós (Comunicación, 20), 1986, p. 24.

mismo que una marcada especialización con la que cada fotógrafo buscaría distinguirse. Cada uno perseveraría en buscar un estilo propio, recurriendo lo mismo a la imitación de los claroscuros de Rembrandt que a las carnaciones usadas por Rubens, o introduciendo difuminados alrededor de los rostros para exaltar la espiritualidad del retratado, como hicieron los hermanos Valletto con la figura del presidente Díaz, al dotarla de un aura de poderío y grandeza.

Los temas y las maneras de posar seguían siendo los mismos, pero la mirada del fotógrafo empezaba a cambiar, introduciendo “una sensación de irrealidad” en la imagen fotográfica, para lo cual se valía de todas las novedades técnicas a su alcance: gomas bicromatadas, virados de color, papel sensibilizado con platino, efectos de luz y cierta complacencia estetizante hacia lo pictórico.⁴ Con estas prácticas la fotografía comenzaba a transitar por una fase emancipadora de su desarrollo, donde la visión puramente óptica y mecánica de reproducción, como la define más arriba Baudelaire, empezaba a ser sustituida por una visión individualizada de los autores, generadora no solamente de estilos e imaginarios propios, sino codificada como una *imagen-acto* no limitada al gesto de la producción, sino incluida también en el acto de su *recepción* y su *contemplación*.⁵ La fotografía comenzaba así a adquirir propósitos estéticos, sin que necesariamente los autores y críticos de la época fueran conscientes de ello, y nuestro autor no estaba al margen de esta nueva tendencia.

Inicialmente Brehme trabajó como colaborador de otro fotógrafo alemán de apellido Brinckman, en la Fotografía Alemana de la calle de La Profesa núm. 1, y probablemente también con Waldemar Meldrert.⁶ Como a muchos trabajadores de la lente, a Hugo Brehme lo sorprendió la irrupción del movimiento revolucionario maderista, y desde entonces llegó a tomar algunas fotografías de tropas federales y de los llamados “rurales”, lo mismo que de tropas zapatistas y de su comandante en jefe Emiliano Zapata. Registra los tumultos sociales acontecidos en 1911 en la ciudad de

⁴ Olivier Debrouse, *Fuga mexicana*, México, Conaculta (Lecturas Mexicanas, cuarta serie), 1998, pp. 68-69.

⁵ Philippe Dubois, *op. cit.* p. 11.

⁶ Ángel Eduardo Ysita Chimal, “Hugo Brehme. Biografía cronológica (1882-1954)”, en *México: una nación persistente. Hugo Brehme, fotografías*, México, INBA/Museo Franz Mayer/Miguel Ángel Porrúa, 1995, pp. 147-148.

México, lo mismo que los efectos de la llamada Decena Trágica con que se dio fin al régimen de Madero. Se afirma que por esos años colaboró para la Agencia de Información Fotográfica de Agustín Víctor Casasola, lo que explica la inclusión de algunas imágenes suyas en los actuales archivos de esa agencia, que no le han sido del todo reconocidas como propias.⁷ Y aunque Brehme es conocido mayormente por su obra paisajística, el contexto histórico revolucionario le permitió ejercer a veces su profesión con claros tintes documentales, distante del llevado a cabo por el fotoperiodismo. Sus imágenes sobre las fuerzas zapatistas y sobre los acontecimientos de la Decena Trágica parecen haber sido concebidas con el tiempo y la calma suficientes para lograr una “buena toma”, generalmente posterior al hecho histórico; se trata de fotografías que no sólo consignan de manera fidedigna y realista el hecho histórico, sino que también lo tratan en un sentido estético, al estilo pictorialista.

Resulta paradójico que de 1911 a 1916, cuando se dan los acontecimientos revolucionarios de mayor impacto para el país y la lucha armada inhibe de alguna forma el trabajo de campo de los fotógrafos exploradores, sea cuando Hugo Brehme tiene mayor demanda sobre su trabajo relacionado con el tema, especialmente a través de las postales, que son la forma más económica, accesible y rentable de difusión fotográfica. Desde finales del siglo XIX estos pequeños formatos, que incluían imágenes de personas y paisajes, atraían la curiosidad desmesurada de las clases medias y altas, quienes las coleccionaban, cambiaban y pegaban en miles en álbumes. Dado el amplio mercado nacional e internacional del género, los fotógrafos se lanzaban hacia a aquellas partes del mundo aún desconocidas, como el extenso territorio mexicano, para cubrir la gran demanda. Muchos de ellos llegaban al país con ideas preconcebidas y prejuicios; tomaban las instantáneas que requerían y se marchaban, siendo muy pocos los que se quedaban, atraídos más por la naturaleza del paisaje y de las costumbres, que de las posibilidades del mercado interior de imágenes.

⁷ Entre ellas el memorable y multirreproducido retrato en cuerpo entero del general Emiliano Zapata, en el que empuña un sable sujeto al cinto, mientras con la mano derecha sostiene en vertical su fusil.

Durante las dos primeras décadas del siglo XX la comercialización de postales estuvo dominada por fotógrafos y editores alemanes, franceses y estadounidenses, la mayoría de ellos establecidos en la ciudad de México, y en menor medida en ciudades como Chihuahua, Guadalajara, San Luis Potosí, Saltillo y Zacatecas. En Estados Unidos diferentes empresas comerciaban un número desorbitado de postales mexicanas, muchas de ellas editadas en Alemania, Suiza y Austria. Desde 1912, cuando Hugo Brehme estableció su estudio en la primera calle de San Juan de Letrán núm. 3, se empezaron a conocer sus primeras postales que tuvieron un impacto más allá de las fronteras, elaboradas preponderantemente en blanco y negro o en tonos sepia. Como productor supo aprovechar de una manera imaginativa la situación adversa del país, al diversificar su negocio y adoptar una estrategia comercial innovadora que le permitió abrir nuevos mercados para sus imágenes. Además de las postales, introdujo las tarjetas de navidad y los folletos turísticos que los visitantes de nuestro país podían sacar y enviaban por correo. Para la década de los veinte ya se había especializado asimismo en la venta de las cámaras alemanas Leica —convertidas en moda profesional—, y ofrecía toda clase de servicios fotográficos, incluidos la filmación, el revelado y la ampliación. En su publicidad prometía una “atención inmediata y esmerada”, y ella aparecía —junto con sus fotografías— en influyentes guías turísticas y revistas como las de Bernice Goodspeed, Frances Toor y Manuel Toussaint.⁸

La vasta producción y distribución de tarjetas postales mantuvo a flote el estudio de Brehme durante un periodo tan crítico como el posrevolucionario, y a ello contribuyó su talento artístico, su enorme capacidad como empresario y los efectos provocados por la Primera Guerra Mundial, que mermaron las exportaciones de postales europeas al mercado estadounidense, situación que bien aprovechó nuestro fotógrafo. En 1920, el mejoramiento de su posición económica le permitió mudar su estudio a la avenida Cinco de Mayo núm. 27, al cual llamó Fotografía Artística Hugo Brehme, y entonces fraguó la idea de reunir lo mejor de su repertorio de imágenes para perfilar su publicación de *México Pinto-*

⁸ Susan Toomey Frost, “El México pintoresco de Hugo Brehme”, en *Artes de México*, núm. 48, diciembre de 1999, pp. 16-23, y de ella misma, “Las postales de Hugo Brehme”, *homepage* de la autora (21 de diciembre de 2007).

resco, que no vería la luz sino hasta 1923, al ser editada en la ciudad de Berlín por la editorial Ernst Wasmuth. Para supervisar su impresión Brehme viajó y se mantuvo durante seis meses en Alemania, lo que le permitió lograr una excelente edición de ese su primer álbum fotográfico, pionero en su género, lo mismo que la firma de un convenio para publicarlo más tarde —en 1925— en alemán, y luego en inglés.

La particularidad de *México Pintoresco* es que incluye 197 fotografías —impresas de manera notable mediante contactos, con un brillo especial y una apariencia de tridimensionalidad—, de las cuales la mitad corresponde a vistas de la ciudad de México y sus alrededores; muy pocas del norte de la república y de Yucatán, y ninguna del noroeste. En cuanto al tipo de imágenes predominan las de arquitectura y paisajes, y muy pocas marinas y retratos. Importa reconocer, sin embargo, que esta proporcionalidad y disposición fotográfica no fue la misma en las ediciones alemana e inglesa posteriores, pues en ellas se incluyó otro tipo de imágenes, de mayor atracción turística, amén de que la calidad de su edición e impresión supera a la primera.

Con la publicación de *México Pintoresco* Hugo Brehme reafirmó una presencia ya lograda con la vasta producción de tarjetas postales, en las que difundió su amplio repertorio de paisajes campiranos y urbanos, lo mismo que de tipos mexicanos. La inclusión de sus trabajos en revistas mexicanas como *Helios* y *Revista de Revistas*, o publicaciones extranjeras como *Mexican Life* y *National Geographic* lo proyectan en nueva dimensión hacia el exterior, por el sentido profundamente pictorialista y sublime de sus imágenes sobre lo mexicano, tan poco conocidas en las grandes urbes. Popularizó tanto la fotografía y su nombre en el país y allende las fronteras, que la crítica actual coincide en señalarlo como el máximo exponente del pictorialismo mexicano, de significativa influencia en la cultura nacionalista y posrevolucionaria que empezaba a construirse desde la Secretaría de Educación Pública vasconcelista. Brehme representa a la última generación de viajeros, litógrafos y fotógrafos extranjeros que recorrieron la geografía del país, animados por el espíritu romántico de conocer y registrar al otro en sus múltiples expresiones culturales. Pero también representa un referente de primer orden en la transición de la fotografía decimonónica a la modernidad del siglo XX, don-

de la práctica fotográfica vio modificados sus sistemas de acción y de representación.

La mexicanidad exacerbada de Hugo Brehme contribuyó en parte a la generación de nuevos imaginarios de reafirmación cultural nacionalista, que tuvieron expresión lo mismo en las denominadas escuelas al aire libre, promovidas desde 1913 por Alfredo Ramos Martínez, que en el muralismo encabezado por José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros en los años veinte, o el Taller de la Gráfica Popular, surgido después y liderado por Leopoldo Méndez y Pablo O'Higgins, pintores y grabadores que popularizaron aún más ciertos íconos brehemeanos. De la misma manera se documenta la influencia de nuestro fotógrafo en la cinematografía precursora de directores como Sergei Eisenstein, quien tuvo su primer acercamiento a lo mexicano a través de la edición alemana del *México Pintoresco*, lo cual resulta notorio en las imágenes de *¡Que viva México!*, pues muestran una gran afinidad en los usos del paisaje entre el fotógrafo alemán y el cineasta ruso.⁹ Por todo ello, no resulta extraño identificar también influencias pictorialistas y nacionalistas de Brehme en la obra de fotógrafos modernos como Tina Modotti, Manuel y Lola Álvarez Bravo, Gabriel Figueroa y Juan Rulfo, entre muchos otros. La visualidad de lo mexicano difícilmente puede concebirse sin las aportaciones y testimonios fotográficos dejados por Brehme, cuya obra fue en parate punto transitorio de la “nueva visión” que permitió el arribo de la fotografía moderna.

⁹ Véase Aurelio de los Reyes, “Hugo Brehme y Sergei Eisenstein: una convergencia”, en *Alquimia*, vol. 6, núm. 16, invierno 2002-2003, pp. 23-27.



Xochimilco, ca. 1925. Inv. 371978, Sinafo-INAH.



Sin título, ca. 1925. Inv. 358611, Sinafo-INAH.



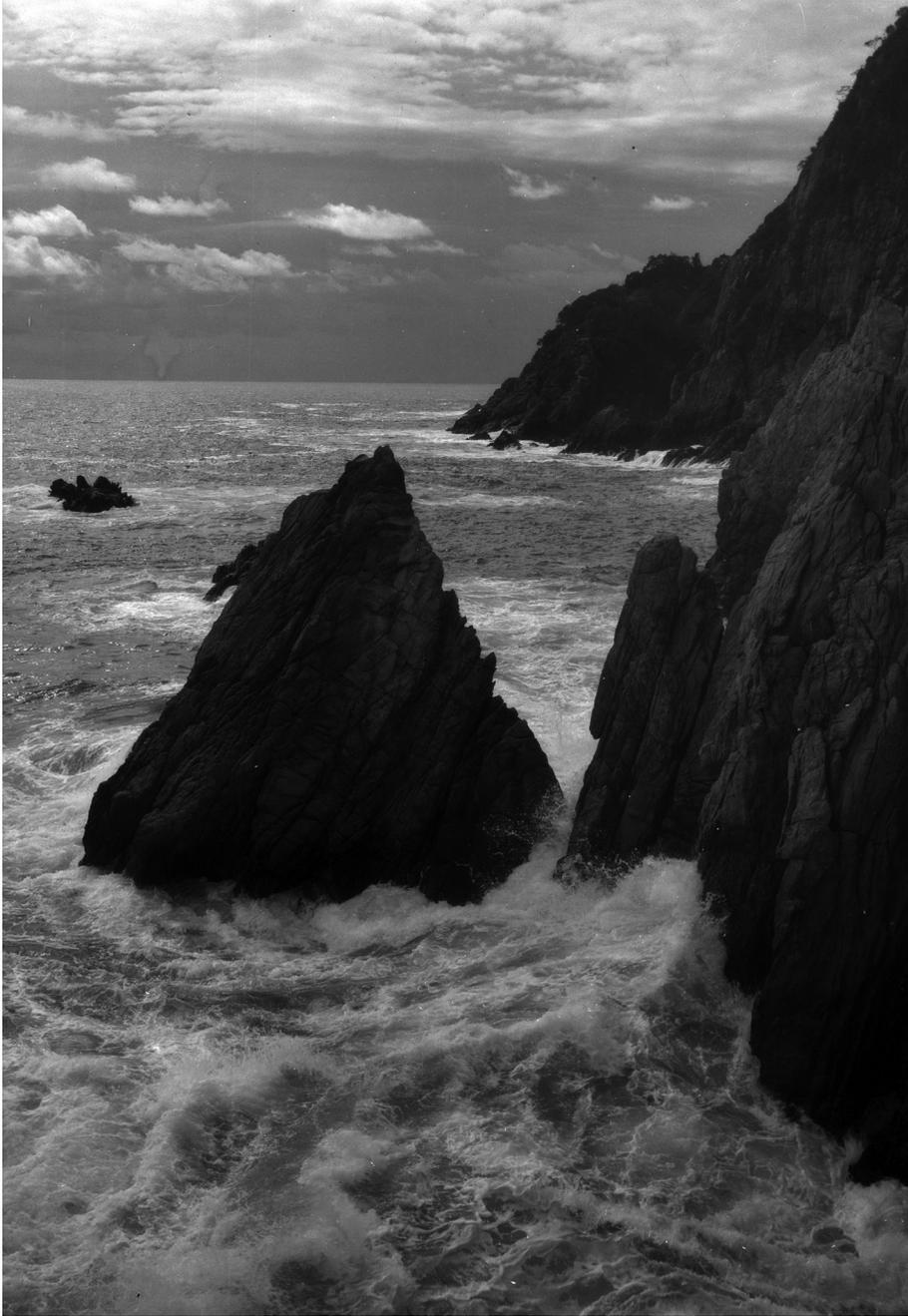
Popocatepetl y caserío de Amecameca, Estado de México, ca. 1925. Inv. 372682, Sinafo-INAH.



Indígenas sentados junto a pozo de agua, con la parroquia Nuestra Señora de los Remedios al fondo, Cholula, Puebla, ca. 1935. Inv. 373377, Sinafo-INAH.



Alpinistas y mascota frente a la cuna del Iztaccíhuatl, ca. 1921. Inv. 372713, Sinafo-INAH.



La Quebrada de Acapulco, Guerrero, ca. 1940. Inv. 372495, Sinafo-INAH.



Alpinista observa el Iztaccíhuatl desde el Popocatepetl, ca. 1925. Inv. 372741, Sinafo-INAH.



Hombres y niños en paraje de Amecameca, Estado de México, ca. 1925. Inv. 372742, Sinafo-INAH.



Campeños junto a su vivienda en cañada de Contreras, ca. 1910. Inv. 372057, Sinafo-INAH.



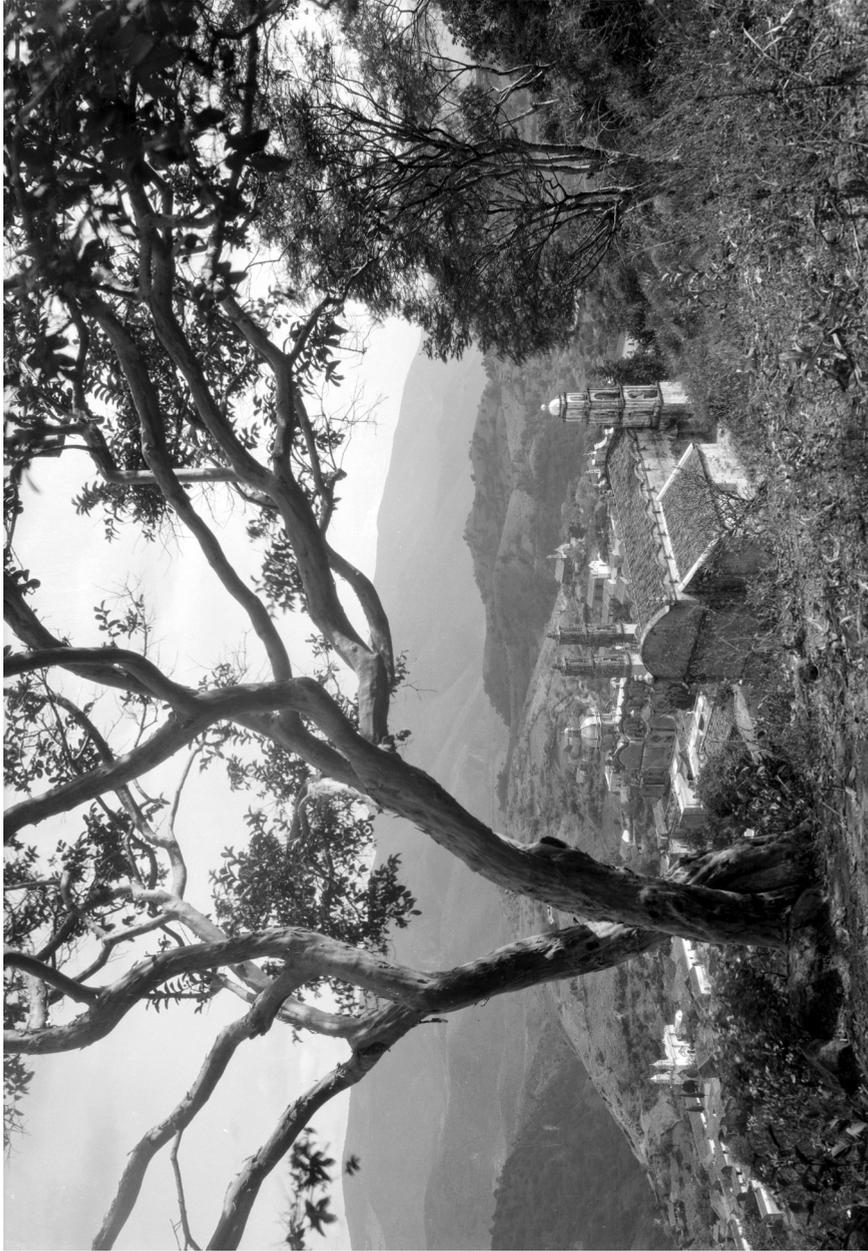
Los Remedios, Estado de México, ca. 1925. Inv. 372208, Sinafo-INAH.



Hombres observan el Popocatepetl desde el Iztaccíhuatl, ca. 1925. Inv. 372814, Sinafo-INAH.



Panorámica de Mil Cumbres, Michoacán, ca. 1930. Inv. 371978, Sinafo-INAH.



Panorámica de Taxco, Guerrero, ca. 1935. Inv. 372402, Sinafo-INAH.



Hombres sentados frente a laguna, Estado de México, ca. 1940. Inv. 372732, Sinafo-INAH.



Sin título, ca. 1915. Inv. 476841, Sinafo-INAH.



Niñas tehuanas, ca. 1920. Inv. 373258, Sinafo-INAH.



Sin título, ca. 1920. Inv. 835352, Sinafo-INAH.



Charro y china poblana junto a cactus, Estado de México, ca. 1930. Inv. 372593, Sinafo-INAH.



Mujer vestida de china poblana, ca. 1925. Inv. 373299, Sinafo-INAH.



Charro y charra, Jalisco, ca. 1935. Inv. 372713, Sinafo-INAH.