

Hugo Brehme y Sergei Eisenstein: una convergencia

Aurelio de los Reyes

Pensar en una convergencia entre Hugo Brehme y Sergei Eisenstein puede parecer ilógica, dado que el primero fue corresponsal en México de revistas alemanas ilustradas, como *Kölnische Illustrierte Zeitung*, y se encuentra más cerca de la tradición fotográfica de finales de siglo; Eisenstein, en cambio, está más vinculado con las vanguardias. Sin embargo, encuentro una convergencia entre ambos en la selección de fotografías que Eisenstein llevó consigo a Moscú y en algunos aspectos

de su película, cercanos a la imagen de México difundida en *Mexiko*, libro editado por Brehme en Berlín en 1925 con introducción de Walter Staub. A mi juicio, Eisenstein debió adquirirlo en 1929, cuando estuvo en dicha ciudad, pero debió extraviarlo. Posiblemente se encontraba entre los libros que la policía mexicana confiscó en su habitación el 20 de diciembre de 1930, previo a su arresto bajo la sospecha de ser “agente del comunismo internacional”, junto con cuadernos de su diario y otras publicaciones más. Un ejemplar se encuentra en su biblioteca, adquirido en 1947, cuando tuvo la esperanza de terminar *¡Qué viva México!* y que debió ser para él una reposición.

Por otra parte, la visión de México presentada en la edición alemana es distinta a la que Brehme ofrece en la edición mexicana del mismo libro de 1923, en cuanto a la selección y ordenación de las fotografías. No se sabe si estos cambios obedecieron a una propuesta del propio Brehme o a un criterio editorial. La edición alemana muestra a un México sumido en la tradición y el pasado, con imágenes de ruinas prehispánicas, edificios coloniales (casas, iglesias), con escasa presencia



Vista de la Pirámide del Sol, ca. 1925. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 835358



Xochimilco, ca. 1925. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 371978
Abajo: Eisenstein-Tissé, en Anita Brenner, *Your Mexican Holiday*, Nueva York & Londres, 1932. Col. biblioteca particular

humana, y en las que las piedras parecen hablar por los hombres: los paisajes e indios, la mayoría de las veces son complemento del paisaje o de las vistas de calles de pueblecillos, con casas de adobe o de casas coloniales. En esto difiere de Eisenstein, quien trató de dar una imagen del indio desde el interior de su condición social.

La sección fotográfica de *Mexiko* inicia con una vista del Pico de Orizaba desde el estado de Puebla, como símbolo de México, le sigue una vista de Veracruz, es decir, la entrada a ese símbolo, y sus alrededores: Antigua —asociada al desembarco de Cortés en la Villa Rica de la Vera Cruz ubicada a unos kilómetros—; paisajes de Atoyac, Orizaba y Xalapa. Posteriormente presenta a la Ciudad de México con imágenes de la catedral y el sagrario. Todos estos paisajes se presentan



como si se reconstruyese con imágenes la ruta de Cortés, hasta llegar a la zona sagrada de los mexicas, sobre la que se construyeron las iglesias católicas. La selección fotográfica continua con vistas del interior del Museo Nacional, el calendario azteca, la piedra de los sacrificios y las esculturas de Coyolxauhqui y Xochipilli, Teotihuacan, Los Remedios y Tepotzotlán. Todos estos objetos y lugares fueron incluidos por Eisenstein en su película. Posteriormente se presentan alrededores del Distrito Federal: Tacuba, —lugar donde Eisenstein inició la toma de su película—, Tlacopan, Churubusco, San Ángel y el Desierto de los Leones.

Acerquémonos a los indios. Brehme los muestra por primera vez en la fotografía de una pareja infantil: “Hijos de indios lavando ropa”, reza el pie de la imagen, cuya locación es un canal de Iztacalco; el niño posa sobre una trajinera, apoyado en el remo, mientras la niña lava ropa en una piedra. La imagen “Cociendo tortillas”, nos presenta una vista del interior de una vivienda con una mujer torteando, con su metate, a un lado del fogón. Vemos también a los indios en vistas de magueyales, en panorámicas del

campo con ovejas y pastorcillos vestidos con su calzón blanco y el sombrero ancho; como tlachiqueros o en una destilería tradicional de mezcal; en los canales de Xochimilco en vistas claramente precursoras de las imágenes de Gabriel Figueroa y Emilio Fernández. Otras imágenes los muestran en los mercados de Amecameca y Tanalajas en el estado de Veracruz, o en el Sacro Monte de Amecameca. Incluye las imágenes de la Villa de Guadalupe publicadas en *Kölnische Illustrierte*, revista en la que según Eisenstein vio las primeras fotografías del Día de Muertos que lo condujeron a México.¹ No muestra



Pátzcuaro, ca. 1920. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 358776
 Abajo: Sierra de Tehuacán, ca. 1925. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 358618

sufrires ni pesares. Su mirada lejana y distante se aproxima al ser humano en unas cuantas imágenes: la pareja infantil en Iztacalco, la mujer torteando, las tehuanas o los peregrinos en los santuarios.

Como Eisenstein, Brehme fue un viajero incansable, se desplazó por el país, en una época en la que había pocas facilidades para el transporte y en plena Revolución: 1914, 1915, según el registro de unas de sus fotografías en la Dirección del Derecho de Autor.² Subió al Popocatepetl para retratar el volcán Iztaccihuatl y a éste para retratar al Popocatepetl (actividades no realizadas por Eisenstein); penetró a las grutas de



lia, Pátzcuaro (donde retrató, naturalmente, las barcas al estilo Emilio Fernández, antes que éste) y Uruapan; Mazatlán; de Sonora y Baja California muestra los enormes cactus *cereus gigante* y *cereus pinglei*, lo mismo que las biznagas *echinocactus grandes* y los *cactus candelabrum* de la sierra de Tehuacán, también captados por Eisenstein; el acueducto de Querétaro; la ciudad de Guanajuato; las ruinas de La Que-

mada en Zacatecas; San Luis Potosí; Monterrey; Tajín, Castillo de Teayo, San Andrés Tuxtla, en Veracruz, y Chichén Itzá, Isla Mujeres, Uxmal, Campeche en la península de Yucatán.

Brehme muestra los sitios a través de edifi-

cios coloniales, de ruinas prehispánicas o de vistas de calles; su intención obvia es no permitir el paso a indicios de modernidad, pues se deduce que el fotógrafo tiene el deliberado propósito de evitar referencias precisas: automóviles, la población criolla y mestiza, monumentos como la columna de la Independencia o

Cacahuamilpa; subió al Tepozteco; atravesó puentes colgantes; fue a Colima para tomar vistas del volcán, y de la sierra de Tonilitla; en Jalisco visitó Guadalajara, Ocotlán, Juanacatlán y Chapala (de este último sitio ofrece interesantes vistas de una barca y de pescadores en las riberas); en Michoacán estuvo en More-



Faldas del Popocatepetl, ca. 1925. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 372507
 Abajo: Eisenstein-Tissé, del capítulo "Torito" de *¡Que viva México!*, en *¿México? ¡Sí, señor!*, México, Wells Fargo & Co., 1939. Col. biblioteca particular

edificios como el Palacio de Bellas Artes, carreteras pavimentadas, o imágenes de los ferrocarriles, tema obligado para los fotógrafos y pintores que se desplazaban a Atoyac para retratar el famoso puente de Meliac, expresiones, todas, de la modernidad. En lugar de retratar dicho puente, se sube a él para captar el paisaje de la sierra. En vez de autos muestra carromatos, trajineras, burros y caballos. Excepcionalmente pone a un hombre junto a los cactus gigantes de Tehuacán con indumentaria urbana de la época, para comunicar la dimensión de éstos; los automóviles estacionados alrededor de la catedral y un tranvía, se nulifican con la negrura de la sombra y el alto contraste, logrado por la impresión con la técnica del rotograbado. Este mismo resultado coincide con el expresionismo alemán.

Es importante subrayar que las mismas imágenes, impresas al medio tono, cambian de significado —como lo muestra la *Guide and Handbook for Travellers to Mexico City and Vicinity*, editado por American Bookstore en 1924—, pues imprimen el sello de

como la de Eisenstein, desde la perspectiva de la "civilización y barbarie". Ofrece una visión paradisiaca del indígena, a través de la mediación del "buen salvaje", y ciertamente, lo presenta sumido en su medio rural, no marginado, sino al margen de la "civilización" y del "progreso" por voluntad propia. Esta visión ofrece mil interrogantes y pocas respuestas. Coincide además la afinidad en la utilización del alto contraste, que imprime a las fotografías un misterio



envolvente; y es por el conjunto, por la estructura del libro y el orden de las fotografías que me ocupó de ellas, en un intento por averiguar por qué Eisenstein compró el libro de Brehme —aunque fuera tardíamente— el cual, a mi juicio, debió conocer en Alemania o en México, a su debido tiempo, como queda dicho.

Eisenstein participará de la misma visión en la selección del material fotográfico de varios autores, que llevó de México del que se conservan algunas imágenes en su museo, caracterizadas, como las de Brehme, por la utilización del alto contraste y del *flou*

"modernidad" que a toda costa trata de evitar Brehme. La edición mexicana del libro *Mexiko*, contrariamente a la alemana, muestra innumerables elementos de la modernidad.

Pese a abundar en lugares comunes y en el escapismo de su visión pintoresquista, la mirada de Brehme en este libro es tan irreverente e iconoclasta

o fuera de foco intencional, para imprimirles irrealidad, nostalgia, sentimentalismo. No son imágenes dirigidas por él a Tissé o Alexandroff, sino un conjunto seleccionado con un criterio similar al de Brehme. Listo las siguientes en una secuencia dada por mí:



El Popocatepetl desde Cholula, Puebla, ca. 1925. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 373367

Tres vistas del santuario de Ocotlán, en Tlaxcala, de Arthur W. Smith, 21 fotografías de Foto Mantel de diversos aspectos de México: 1. Paisaje con un hombre arando y los volcanes al fondo; 2. Iztaccíhuatl, panorámica; 3. Iztaccíhuatl, otro ángulo; 4. Iztaccíhuatl, toma de más cerca; 5. El Popocatepetl; 6. San Ángel; 7. Patio; 8. Exterior de la casa del Alfenique en Puebla;⁵ 9. Convento de Teotihuacan; 10. Primer plano de las serpientes emplumadas de la pirámide de Quetzalcóatl en Teotihuacan; 11. Carretonero; 12. Taxco; 13. Xochimilco; 14. Amecameca; 15. Pico de Orizaba; 16. Tepotzotlán; 17. Plano más general de la pirámide de la serpiente emplumada; 18. Puerta del atrio de una iglesia de Texcoco con trabajos de yesería con motivos populares; 19. Vista de las torres de la parroquia

de Taxco desde una callecilla. Casas y árboles impiden ver su fachada; 20. Xochimilco; 21. Interior del convento de Churubusco.

Es interesante transcribir su anotación autógrafa en la guía oficial del convento titulada *Churubusco-Huitzilopochco*, con textos de Nicolás Rangel y Ramón Mena, adquirida el 20 de diciembre de 1930: “here to live and here to die!”.

El conjunto de estas imágenes ofrece una visión semejante a la del álbum de Brehme: un México lejano, distante, sentimental, al margen de “la civilización y el progreso”, sumido en la “barbarie”, atemporal pero actual desde el momento en que la fotografía lleva implícita la contemporaneidad. Se trata de la convergencia de una de las miradas de Eisenstein sobre México.

¹ Esta aseveración no es cierta. Se trata de un recuerdo impreciso de Eisenstein, según una página suelta de una revista ilustrada alemana conservada en sus papeles, con la anotación a lápiz manuscrita del propio Eisenstein, *Berliner Illustrierte*, 1926 o 1927.

² Véase Hugo Brehme. *Pueblos y paisajes de México*, México, Banco Nacional de Comercio Exterior - INAH, 1992.

³ En el catálogo *Twenty Centuries of Mexican Art*, enviado por Jay Leyda y fechado en Moscú el 22 de septiembre de 1940, Eisenstein insertó un separador en una foto idéntica a la casa del Alfenique de Puebla.