

La exportación de lo mexicano: Hugo Brehme en casa y en el extranjero

Jesse Lerner



Popocatepetl, ca. 1920. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 372733
Abajo: en *Mexican Life*, México, enero de 1938. Col. Hemeroteca Nacional

Cuando el historiador de la fotografía Ian Jeffries escribió sobre los pictorialistas, observaba que “mucho de lo que se hizo entre 1890 y 1910 es difícil de diferenciar. Una muestra representativa de este periodo hubiera sido un paisaje brumoso, apuntalado por una puesta de sol y una fila rítmica de árboles, quizá reflejados como manchones sobre el agua”.¹ Algunas imágenes de Hugo Brehme como aquellas fotografías tan conocidas de

Xochimilco, la segunda y la tercera de las imágenes de aquel lugar incluidas en *México Pintoresco*, o su fotografía de Ocotlán, cada una con una puesta de sol detrás de las nubes de rigor y la línea de árboles reflejadas en el agua, encajan perfectamente con la irónica descripción de Jeffries.²

Brehme, admirado y atractivo como sus fotografías, no fue un innovador. Sin embargo, con esos tropos, gastados ya para su tiempo, logró algo notable: una

colaboración significativa en el desarrollo de la difusión masiva —tanto en el ámbito nacional como internacional— de un vocabulario visual mexicanista que floreció con el renacimiento cultural que siguió a la Revolución. Como Brehme, un expatriota alemán, logró esta colaboración tan nacionalista a la cultura visual revela cuán importante resultó el juego entre talentos, instituciones, mercados y necesidades ideológicas nacionales y ex-

tranjeras para la invención de un imaginario de *lo mexicano*.

El catálogo y exposición de James Oles, *South of the Border*, presenta al México posrevolucionario como un punto de encuentro fértil para peregrinos culturales del norte (y de todas partes) en busca de inspiración, tanto en las tradiciones indígenas como en los nuevos brotes de creatividad artística asociados especialmente

TOURISTS!
You will find the largest and most artistic collection of
MEXICAN VIEWS
AT HUGO BREHME'S
Bring to us your photo developing.
All classes of photographic supplies.
Av. Madero 8 Tel. Eric. 2-77-55



Tehuana, ca. 1920. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 373257
 Abajo: con fotografías de Hugo Brehme, *¿México? ¡Sí, señor! A Guide Book for that Perfect Vacation in Mexico*, Wells Fargo & Co., 3 ed., 1939.
 Col. biblioteca particular

con los muralistas.³ De modo parecido, las estancias de artistas mexicanos en el exterior —algunas breves, otras largas— ofrecieron oportunidades para dar a conocer su trabajo aún más y recibir nuevos estímulos.⁴ Estos múltiples encuentros crearon una atmósfera en la que ideas y estilos se intercambiaban, adaptaban, prestaban y en ocasiones se malinterpretaban. Por muchas razones, la carrera de Brehme debe ser ubicada en este cruce de caminos internacionalistas. Cuando los peregrinos amantes del arte, turistas de izquierda, gringos que querían ser muralistas, buscadores de aventuras y vagos en general visitaban México, tenían que hacer un número de paradas obligatorias como Teotihuacan, Chapultepec, Xochimilco y los murales de Rivera en la Secretaría de Educación Pública y

Cuernavaca.⁵ Otro atractivo era la figura de Hugo Brehme, cuyo estudio en la avenida Madero prometía a los visitantes “la colección más extensa y variada de vistas mexicanas”, así como toda una variedad de accesorios para fotografía.⁶ Anuncios comunes que se podían ver en el periódico en inglés *Mexican Life*, y en el *Terry’s Guide to Mexico*, llevaron a estos clientes potenciales al estudio.⁷ Las “vistas” que vendía Brehme se ofrecían en varios tamaños y formatos, así como en postales baratas y en reproducciones autorizadas para su publicación. Aquí queremos enfocarnos en estas últimas, las cuales circularon ampliamente y resultaron ser más susceptibles de nuevos significados.

Muchos de los pictorialistas compañeros de Brehme, empeñados en “elevar” el medio de la





Sin título, ca. 1920. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 667422

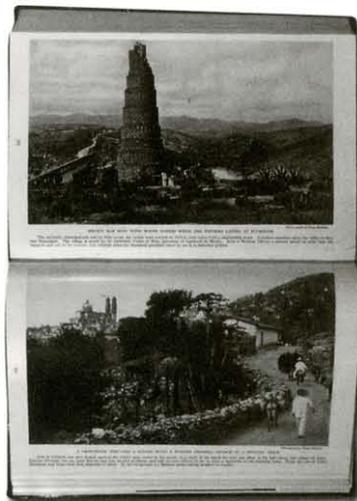
Abajo: *National Geographic*, Washington D. C., diciembre de 1934. Col. Hemeroteca Nacional

fotografía, tan a menudo vilipendiado, al estatus de “arte”, recurrieron a la alquimia del cuarto oscuro y a difíciles prácticas artesanales como la producción de impresiones en platino, la preparación de la emulsión de goma de bicromato, entre otras, para distanciar su trabajo de la foto mecánica y las connotaciones de baja cultura de lo producido en masa. Brehme también practicó todas estas laboriosas técnicas de cuarto oscuro; de hecho, fue él quien introdujo algunos de estos procedimientos a México.⁸ Pero es muy probable

que hayan sido situaciones económicas las que llevaron a Brehme al terreno de la cultura de masas, dictando más las técnicas de reproducción, técnicas antitéticas a las elevadas pretensiones adoptadas por algunos de

los pictorialistas en su lucha por ganar legitimación artística. La mayoría del público supo de su trabajo mediante las postales que distribuía, o a través de las

reproducciones de sus imágenes aparecidas en revistas como *National Geographic* o en guías de turistas y en los recuentos publicados por viajeros.⁹ Aunque parte de las actividades profesionales de Brehme estaban dirigidas al público nacional (por ejemplo, su participación en la *exposición de fotógrafos mexicanos* también conocida como *Exposición de Arte Fotográfico*



Nacional de 1928, junto a Antonio Garduño, Manuel Álvarez Bravo y Tina Modotti entre otros),¹⁰ estas postales y publicaciones populares extranjeras nunca llegaron al público mexicano. Ésta era la esencia del



Sin título, ca. 1930. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 607440
 Abajo: *Sin título*, ca. 1915. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 476841

trabajo de Brehme, la faceta menos prestigiosa de su carrera que, más que cualquier otra cosa, llevó sus fotografías a un gran público.

La primera aparición de Brehme en las páginas de *National Geographic* data de febrero de 1917, fecha en la que la revista tenía una circulación de alrededor de 650 mil copias. Esta primera colaboración de Brehme es atípica, ya que trae a luz un aspecto de la vida de lo que hoy se llama el “mundo en vías de desarrollo” y que rara vez era tratado en las páginas de la revista. En el estudio que hacen Catherine A.



Lutz y Jane L. Collins de esta publicación, se reporta una aversión editorial a reproducir imágenes de pobreza y hambre; esta omisión consciente puede ser confirmada con una revisión casual de la revista misma.¹¹

La imagen de Brehme de un niño campesino descalzo bajo la sombra de un agave enorme, en el número de febrero de 1917, no está dentro de *México pintoresco*. En

espíritu está mucho más cerca de Lewis Hine que de las vistas dolorosamente bellas de volcanes y montañas detrás de pueblos coloniales con las que asociamos a Brehme. El pie de foto aclara que debe entenderse que se trata de una imagen de pobreza, y en los términos más apolíticos habla de necesidades insatisfechas: “Sin una comida completa, una cama suave o un traje limpio, ¿cómo no dejar de sorprenderse que el

sol brillante de las tierras altas de México y los pájaros y flores multicolores no puedan disipar la oscuridad del sufrimiento, o liberar el ojo de este niño campesino de su mirada de profunda tristeza?”¹²



Niñas tehuanas, ca. 1920. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 373258
Abajo: en *Mexican Life*, México, febrero de 1939. Col. Hemeroteca Nacional



Sin título, ca. 1920. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 835352

Consistentes con la política editorial de la revista, los pies de foto y el artículo que las acompañaban evitan cualquier referencia a la Revolución desarrollada en esos momentos, y que prometía eliminar tales privaciones o patrones de explotación que pudiesen perpetuarles. En cambio, el artículo ofrece la anécdota, y, típicamente, una dosis generosa de sentimentalismo victoriano tardío.

Las colaboraciones subsecuentes de Brehme a la revista fueron más del ti-

po de imágenes que la publicación favorecía, y contribuyeron a la construcción de México como un país colorido por mucho tiempo fuera del progreso de la historia. Algunos escritores de *National Geographic* entregaban fotografías con sus textos, ya sea de su autoría, o de fotógrafos de alguna institución, como el de Sylvanus G. Morley y sus populares recuentos de las

excavaciones de la Carnegie Institution en Chichén Itzá y los logros de los antiguos mayas.

Para los artículos de los escritores que no entregaban fotos, la revista solía comprar imágenes de agencias fotográficas —por ejemplo, Underwood and Underwood— y de personajes como Brehme. Se trataba normalmente de fotografías que captaban vistas generales del lugar, relacionadas de manera indirecta con el contenido específico del texto.

Las fotografías de Brehme para la revista eran principalmente paisajes del tipo que apareció en *México pintoresco*. A pesar de que como regla la revista favorecía claramente un estilo más tradicional, en lugar del estilo pictorialista para entonces ya tan debilitado, los paisajes de Brehme —encajando en el molde descrito por Jeffries— sugieren una tardía búsqueda



Charro y china poblana, ca. 1935. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 372094

Abajo: en *Terry's Guide to Mexico*, Boston-Nueva York, Houghton Mifflin Company, 1925. Col. biblioteca particular



Charro, ca. 1935. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 372265

romántica por lo sublime en la naturaleza, con ecos de la creencia de Friedrich Schiller de que “todo lo que logra la naturaleza es divino”.

Los seres humanos, o signos de ocupación humana, están en gran medida limitados a unos cuantos campesinos vestidos con traje tradicional a la distancia, o quizá un edificio colonial en el paisaje. El México moderno es invisible en gran medida, y la naturaleza sigue siendo la protagonista.

Los retratos de “tipos mexicanos” fueron una excepción a la regla. Los retratos de Brehme fueron

más discretos en su artificio teatral que aquellos “tipos mexicanos” tempranos de Antiocho Cruces y Luis Campa o François Aubert. Mientras que las imágenes de Brehme hacen poco por ilustrar la imaginación estereotípica del gringo mirando al sur, la manera

en que fueron enmarcadas textualmente cuando se publicaron, comúnmente reforzaron (o ayudaron a inventar) estos clichés. ¿Dónde termina la definición

de la identidad nacional y dónde comienza el estereotipo cliché y degradante? Parte de la imaginaria de Brehme se funda en esa pequeña línea que separa a ambos; se trata de la línea que divide, por ejemplo, *El pensamiento* de Romulo Rozo (1931) de los discursos racistas (también articulados por mexicanos) sobre la supuesta pobreza inherente del mexicano. En el contexto en que estas imágenes



HUGO BREHME
MEXICO
—
Photographer

Av. Cinco de Mayo No. 27, Room 36,
MEXICO CITY
(corner of Cinco de Mayo and Bolívar Street)
Apartado postal (P.O. Box) 2253
Phone Erickson 7753

—
THE MOST BEAUTIFUL VIEWS OF MEXICO
Dr. Fischer's Famous Water-Color Pictures
—
Large Collection of Artistic Postcards
ENLARGEMENTS

fueron publicadas, es el texto acompañante el que comúnmente empuja a la imagen más allá de la línea hacia el terreno del estereotipo. Una fotografía de Brehme que muestra a un hombre maduro en un perfil de tres cuartos con un sombrero y sarape, pero sin



Hugo Brehme, *Inditos*, ca. 1915. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 372066



David Alfaro Siqueiros, *Niña madre*, 1936. Col. particular, cortesía IIE-UNAM

burro o botella de tequila a la vista, fue usada por el periódico en inglés de la Ciudad de México, *Mexican Life*, para ilustrar un reconocido poema, escrito por una tal Berenice M. Goetz: “Sus cerdos, sus pollos, su burro dormían, / El fuego de su tequila apagado ya, / Pedro regresó al día...”¹³

Mientras el *National Geographic* se mantenía libre de este tipo de cosas, también usaban texto y las imágenes de Brehme para crear construcciones míticas que representaban la mexicanidad.

Si una búsqueda específicamente alemana de lo sublime en la naturaleza nos hace pensar en David Caspar Friedrich, en el contexto mexicano la fotografía de paisaje de Brehme resuena con artistas tan diferentes como José María Velasco, quien de igual manera incorporó “tipos mexicanos” al frente de sus estudios meticulosos de la luz cambiante del valle de México, —o, en una vena muy distinta, las obsesiones vulcanológicas del Dr. Atl— quien usó una imagen de Brehme para ilustrar su obra *Volcanes de México*,

Vol. I: La actividad del Popocatepetl. Brehme, Murillo y Velasco encontraron la esencia de lo mexicano en el paisaje.

Entre los fotógrafos que anticiparon las representaciones de Brehme del paisaje mexicano está William Henry Jackson, mejor conocido por sus fotografías del oeste norteamericano. Fue contratado por el Ferrocarril Central Mexicano en 1882 para tomar fotografías de la ruta del tren de la Ciudad de México al pueblo fronterizo de Laredo, y luego regresó a México en 1884 para continuar su trabajo fotográfico.

Al igual que el *Puente curvo del Ferrocarril Mexicano en la cañada de Metlac* (1881) o la *Cañada de Citlaltépetl* (1897) de Velasco, o las litografías ferroviarias de Casimiro Castro, estas imágenes combinan la admiración inspirada por la dramática naturaleza con una celebración de la promesa de la modernidad, hecha visible por la rugiente máquina de vapor que penetra en la suntuosa vegetación y el terreno accidentado con velocidad feroz.



Guillermo Kahlo y Hugo Brehme, *Fotografías de México*, 1930. Col. Ava Vargas Photographic Work

La portada empastada en cuero y con letras doradas anuncia: *Fotografías de México*, mientras que abajo a la derecha se lee: *With the Compliments of the Tourist Department Banco de México, S.A. México, D.F.* Esta última información hace pensar que este álbum, armado con 92 fotografías, y con fecha del 1 de agosto de 1930, estaba dirigido a los selectos clientes del banco. Todo indica que la reunión de Guillermo Kahlo y Hugo Brehme en esta edición debió haber sido realizada por el propio personal del Banco de México y no de los fotógrafos que al parecer ningún contacto tenían

entre sí. Kahlo había realizado dos años antes un extenso registro fotográfico del recientemente inaugurado edificio bancario, y es precisamente con una de estas fotografías con la que se abre la edición, mientras que las otras cinco imágenes de autoría de Kahlo incluidas corresponden a temas arquitectónicos. El resto de las 86 imágenes, de pueblos y paisajes mexicanos, se encuentran firmadas o son de autoría de Brehme. Singular confluencia ésta de dos famosos trans-trerrados alemanes en México.

[N. del ed.]



Los signos de la modernidad son mucho menos frecuentes en los paisajes de Brehme para *National Geographic*, como si el México industrial fuera demasiado prosaico para capturar la imaginación del lector estadounidense. La excepción es una imagen usada para ilustrar “Modern Progress and Age-Old Glamour in Mexico” (Progreso moderno y glamour antiguo en México). Este texto sigue una fórmula favorita sugerida por el título mismo del artículo: la coexistencia de lo tradicional con lo contemporáneo. La fotografía de Brehme de los puestos de flores enfrente del rascacielos de la Nacional encierra la tesis de que México tiene una “mezcla encantadora de lo viejo y lo nuevo”.¹⁴

La exportación de la visión lírica del campo mexicano de Brehme durante la segunda y tercera décadas del siglo xx —un México atemporal aislado de la historia y el cambio social—, no podía haber contrastado más dramáticamente con las imágenes violentas de la Revolución y de la rebelión cristera que viajaron al norte en forma de postales y reportes fotoperiodísticos, o con aquellas imágenes inventadas en Hollywood por quienes hacían películas de *greasers*.¹⁵

A pesar de que Brehme pudo haber creado algunas de las imágenes arquetípicas de la Revolución, como su muy celebrado retrato de Zapata vestido en todo su esplendor de charro, el México pintoresco de Brehme —listo para su exportación—, carecía de



Popocatepetl, ca. 1920. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 372570

conflictos civiles, era una tierra hermosa rica en tradiciones. A pesar de que muchas de las técnicas visuales utilizada por Brehme rayaban en lo trillado, y que en manos de talentos menores (Manuel Ramos Sánchez, por ejemplo) rápidamente cayeron en la trampa del cliché, sus imágenes eran distintivas y casi inconfundibles. Es el tema y las cualidades particulares del paisaje mexicano los que hacen su trabajo tan reconocible.

Al crear y distribuir por todo el mundo imágenes de este otro México —uno más notable por sus paisajes grandilocuentes, puestas brumosas de sol y cimas dramáticas, que por el caos y el torbellino social—, Brehme satisfizo necesidades imperantes, aunque divergentes, de públicos tanto en casa como en el extranjero.

(Traducción: Ernesto Priego)

¹ *Photography*, Londres, Thames and Hudson, 1981, p. 94.

² *Picturesque Mexico*, Berlin, Ernst Wasmuth A. G., 1925, pp. 88, 89, 183.

³ James Oles, *South of the Border*, Washington D. C., Smithsonian Institution Press, 1993. Una investigación sobre el rol de la fotografía en este proceso, mucho más amplia en sus intenciones históricas, la ofrecen Carole Nagggar y Fred Ritchin (eds.), en *Mexico Through Foreign Eyes*, Nueva York, WW. Norton & Company, 1993.

⁴ Véase, por ejemplo, Laurance F. Hurlburt, *Mexican Muralist in the United States*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989. Además de los muralistas, otros artistas mexicanos que tuvieron un papel importante en la difusión del renacimiento cultural en el extranjero fueron Miguel Covarrubias y Alfredo Ramos Martínez.

⁵ Los murales de Isamu Noguchi (1936) y de las hermanas Greenwood (1934) en el mercado Abelardo Rodríguez, así como los murales influenciados por Rivera en la Coit Tower de San Francisco, son recordatorios ejemplares de tal intercambio.

⁶ Anuncio, *Mexican Life*, enero de 1938, vol. XVI, núm. 1, p. 62.

⁷ Los anuncios de Brehme aparecieron regularmente en *Mexican Life* durante la década de los años treinta. Véase también *Terry's Guide to Mexico*, Boston y Nueva York, Houghton Mifflin, 1927.

⁸ Oliver Debroise, *Fuga Mexicana*, México, Conaculta, 1998, p. 88.

⁹ Susan Toomey Frost, "El México pintoresco de Hugo Brehme", en *Artes de México*, núm. 48, p. 19 (1999). Algunos de los recuentos de viaje que incluyeron las imágenes de Brehme a modo de ilustración fueron "El Gringo" [George F. Weeks], en *Seen in a Mexican Plaza, A Summer's Idyll of an Idle Summer*, New York, Fleming H. Revell, 1918; Alfred Louis Deverdun, *The True Mexico: Mexico-Tenochtitlan*, México D.F., publicación privada, 1938.

¹⁰ "La exposición de fotógrafos mexicanos", en *Revista de Revistas*, año XVIII, núm. 956, 26 de agosto de 1928, pp. 26-27. Debroise habla de esta exposición en *op. cit.*, p. 73.

¹¹ *Reading National Geographic*, Chicago, University of Chicago Press, 1993, p. 105.

¹² "16 Pages of Photogravure", en *National Geographic*, vol. XXI, núm. 2, febrero de 1917, p. 148.

¹³ Berenice M. Goetz, "Mexican", en *Mexican Life*, vol. XV, núm. 12, diciembre de 1939, p. 27.

¹⁴ "Modern Progress and Age-Old Glamour in Mexico", en *National Geographic*, vol. LXVI, núm. 6, diciembre de 1934, p. 749.

¹⁵ Término despectivo utilizado para referirse a los emigrantes mexicanos en Estados Unidos. (N. del T.).