

# El horizonte técnico en Hugo Brehme

*Heladio Vera Trejo*



Autor no identificado, *Hugo Brehme* (a la derecha) y *personaje no identificado*, ca. 1920. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 607391

Hugo Brehme es una figura insustituible en la fotografía paisajística mexicana; su obra marca una diferencia sustancial en este género. Abordado por propios y extraños, el paisaje en Brehme resulta singular, técnicamente trabajado de un modo sistemático y riguroso. Visto a ochenta años de distancia, su proceso de registro fotográfico refleja en sus negativos un estado de conservación impecable debido a que sus negativos fueron procesados correctamente, en placas que tratan con esmero los rasgos de identidad propios del país que generosamente lo acogió. Gracias a ello podemos reconocer en Brehme uno de los instantes más notables de la fotografía nacional. Para ser justos, habría que reconocerlo como el pilar de la fotografía paisajística mexicana.

En el ambiente posrevolucionario de los años veinte, las repercusiones sociales incidieron en los laboratorios fotográficos y en lo que se desprendía de ellos, como los aspectos técnicos, que apenas si se comprendían, quizá por lo complicado de sus procesos. Por lo tanto, no era raro que apenas se vislumbrara un cambio en la imagen pública de quienes se dedicaban a cultivar profesionalmente la fotografía.

Para el profano de aquella época era realmente incomprensible la labor del fotógrafo; sin embargo estaba vinculado

íntimamente a su cotidianidad. Su quehacer realmente cobra importancia una vez que su legado fotográfico quedó reunido como un compendio documental en archivos y fototecas.

Dicho legado parece atrapar a los entendidos en asuntos fotográficos y a los indagadores de cuestiones histórico-documentales, generando así dos selectas hermandades con intereses específicos que apenas si intercambian pareceres en cuanto a la naturaleza de los registros fotográficos. Esto, sin duda, define campos bien delimitados: me refiero a modas, es decir, patrones de significación y valoración temporal, con un carácter singular dentro de aspectos técnicos, estéticos y de conceptualización, ubicando las épocas que han confluído para elaborar la historia íntima de la fotografía nacional.

Los aspectos técnicos de su actividad dentro de la fotografía nos revelan a Brehme como un fotógrafo equipado con tecnología de avanzada: cámaras con fuelle de formato 5 x 7 pulgadas (que utilizaban tripié), negativos en soporte de vidrio plano y también —aunque en menor proporción— la película de nitrocelulosa. Asimismo utilizó placas con tamaño 3 1/4 x 4 1/4 pulgadas, y película flexible en rollo para su cámara de formato medio de 6 x 9 cm.

La óptica empleada por Brehme era alemana, muy superior a la de factura estadounidense y francesa. Se trata de lentes con un alto poder de resolución y luminosidad, que además se acoplaban a cuerpos de cámara facturados de origen, también alemanes. Los mecanismos para cronometrar los tiempos de exposición eran finísimos con diafragmas muy complejos (a juzgar por el número de laminitas que controlaban la cantidad de luz). Esto lo podemos constatar en la Fototeca Nacional del INAH, donde existe una de las cámaras utilizadas por Brehme, de marca Voigtlander, en formato 6 x 9 cm, con lente Vaskar.

El registro fotográfico del artista denota un trabajo metódico, reunido en más de 2000 piezas que integran la colección de la Fototeca Nacional. Entre ellas se encuentran placas negativas originales en formato 16 x 20 pulgadas. También existen placas copia de este formato, realizadas a partir de negativos originales 5 x 7 pulgadas (manufacturadas por el autor para imprimir mediante prensas de contacto, en procesos del siglo XIX). Lo que llama la atención es que los negativos de formato 5 x 7 pulgadas no los imprimió por contacto. Esto se puede explicar si consideramos que controlaba mejor la impresión al ampliarla, utilizando marginadora, garantizando bordes blancos y limpios.

En cuanto a la sistematización de la toma fotográfica: su composición partía invariablemente de elementos de proporción considerable en los primeros planos, asegurando con el enfoque a un tercio con respecto de este primer plano, así se garantizaba una profundidad de campo, lo cual dio como resultado un enfoque preciso en todos los planos formadores de la imagen. Al tener elementos importantes en el primer plano, dentro de la estructura compositiva de la imagen, el espectador percibe la fotografía como si se encontrara dentro de la escena o como si estuviera en el lugar del fotógrafo.

Es frecuente el empleo del formato *apaisado*, siguiendo la tradición en el género panorámico. Si bien el elemento humano se incorpora al paisaje para establecer un parámetro de proporción, también cobra significado en la composición que borda en lo romántico: la inmensidad del paisaje en contraste con la escala humana, en donde se destaca la magnitud de la naturaleza con respecto a la estrechez del hombre.

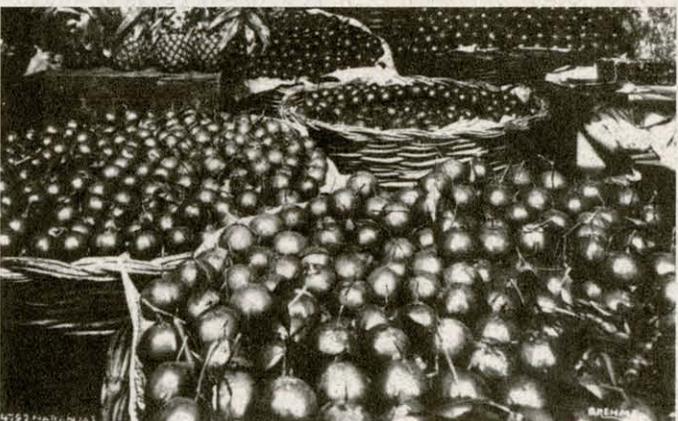
Gracias a su encuadre, el hombre es ubicado en un punto clave como eje de importancia visual, cobrando un carácter ambivalente: ser fotógrafo y ser retratado. Así la imagen es buscada y rescatada con la precisión que la tecnología a su alcance pudo establecer, justificando el hecho de que la tecnología está al servicio del arte.



*Cholula, ca. 1925. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 373315*



*Paisaje de Mil Cumbres, ca. 1930. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 372851*



*Naranjas. Col. Sinafo-INAH, núm. de inv. 476891*