



728 AMECAMECA

# Mitos y realidades en *México Pintoresco*

Mayra Mendoza Avilés

*Para Phil Bourns*

Hugo Brehme dio continuidad al quehacer de sus predecesores, los artistas viajeros, quienes sentaron las bases de la Nación decimonónica a través de la pintura, la gráfica y por supuesto, la fotografía. Vecindado en México desde la primera década del siglo pasado, la propuesta estética de su estudio fotográfico es heredera de ese repertorio iconográfico que supo comercializar a través de impecables imágenes de un México pintoresco y que al término de la Revolución encontraron cabida dentro del gusto de la nueva oligarquía en el poder.

© 372705,  
*Vista de Amecameca*,  
Fondo Hugo Brehme,  
Estado de México, ca. 1920.  
Placa seca de gelatina.  
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN.

Entre las vistas con mayor divulgación, se hallan las que integran el libro *México Pintoresco*, publicado en 1923 en español y dos años más tarde, en otra propuesta editorial en inglés, alemán, español y francés. En estas ediciones, la constante es el paisaje mexicano, rural o urbano. Escenas bucólicas y evocadoras de ensueños a través de sugestivos atardeceres, vistas de monumentos prehispánicos o coloniales sobrevivientes al paso del tiempo como testigos de un pasado glorioso; la majestuosidad de los volcanes que a veces sirven de telón para apreciar la apacible vida campesina, sin olvidar el repertorio de los estereotipos nacionales producto de la construcción cultural, los charros y las chinas poblanas. En la obra publicada por Brehme convergen más de un centenar de imágenes que es posible considerar estereotipos de “lo mexicano”, perpetuando el ámbito de las “tradiciones inventadas”.<sup>1</sup>

Hace una década, en este foro de *Alquimia* publiqué el artículo “La colección Hugo Brehme” e hice notar la posible relación de este autor con un fotógrafo norteamericano, ya que la imagen “Cociendo tortillas de maíz” incluida en las ediciones de *México Pintoresco* de 1925 apareció acreditada a Sumner W. Matteson en el libro *México Through Foreign Eyes*, con el título “Cociendo tortillas en Tepotzotlán, cerca de Cuernavaca, 1907”<sup>2</sup>. Esta última proviene de la colección del Museo de Ciencia de

Minnesota. Al observar ambas imágenes, se infiere que es la misma escena y el mismo segundo fotografiado, sin embargo en la del libro de Naggar existe además un personaje masculino a la izquierda y fragmentos de manos femeninas en el extremo derecho que la convierten en una vista horizontal a diferencia de la otra. Resulta difícil explicar cómo dos autores fotografiaron el mismo objeto desde el mismo ángulo. Generalmente cuando dos o más cámaras se sitúan en una misma escena hay variaciones en las tomas ya que por impenetrabilidad física, dos cuerpos no pueden ocupar el mismo espacio en el mismo momento. Es evidente que se trata de una misma toma, sólo que editada en *Picturesque Mexico*. En efecto, indudablemente la relación entre ambos fotógrafos era más que estrecha y trataré de explicar cómo llegué a ella.<sup>3</sup>

Entre las escasas impresiones del Fondo Brehme bajo custodia de la Fototeca Nacional sobresale, por su impecable manufactura, un conjunto de vistas efectuadas en México. Se trata de imágenes de autoimpresión (*printing-out-paper*). La mayor parte con inscripciones en inglés al reverso y el sello "Negative by Sumner W. Matteson"; generalmente, también con el de Hugo Brehme y su dirección de Avenida 5 de Mayo 27.<sup>4</sup>

En 2007, al revisar el expediente de la adquisición de la colección Matteson por parte del Museo de Minnesota, para mi sorpresa, reconocí la mayoría de las imágenes como de Hugo Brehme. Fuera de aclarar mis dudas, el enredo era mayor y las certezas se desvanecían.<sup>5</sup> Durante la curaduría de la exposición temporal de Hugo Brehme para la Fototeca Nacional, una de las vistas de Amecameca detonó en particular múltiples interrogantes al tener la posibilidad de revisar la digitalización del negativo ampliándolo en pantalla hasta casi distorsionar los píxeles. Los cuestionamientos se centraron en tres puntos:

- Las tachaduras sobre el sustrato de la imagen, en donde se inscribió el nombre del sitio fotografiado y numeración del negativo de Brehme, podían tener un origen diferente a posibles re-enumeraciones de piezas en la casa comercial, como lo había pensado en un inicio de la investigación.
- Las más de 18 caligrafías o maneras de firmar identificadas, no necesariamente podrían pertenecer a los asistentes o colaboradores del Estudio Brehme.
- El paisaje y la toma demasiado abierta de ésta y otras imágenes, guarda más semejanza con las tomas de los viajeros del XIX o principios del XX; es decir, se trata de una toma muy temprana.

Al revisar nuevamente aquella veintena de impresiones con el sello de Matteson al reverso, me di cuenta que las fechas escritas en inglés "April 2'20", "June 2'20" y "Aug. 29'20", señalaban que las imágenes se tomaron meses previos a la muerte de Sumner ocurrida el 26 de octubre de 1920 a causa de un enfisema pulmonar tras la ascensión al Popocatepetl.<sup>6</sup> En el artículo sobre la autoría de la emblemática imagen de Emiliano Zapata, supuestamente tomada por Brehme, hice notar que el fotógrafo alemán no escribía o hablaba en idioma inglés y con excepción de su socio, el suizo Wilhelm Weber el resto de los trabajadores de la casa comercial eran mexicanos e hispano parlantes.<sup>7</sup>

Sumner Warren Matteson Jr. efectuó dos viajes a México, el primero en 1907 y el segundo en 1920. La vista de Amecameca que llamó mi atención posiblemente sea

de esta primera visita, aun cuando no se ha localizado un impreso que le adjudique su autoría; sin embargo, quizá a ello se deba que guarde más relación con las vistas de los viajeros del XIX, lo mismo que un gran número de vistas rurales conocidas bajo la autoría Brehme.

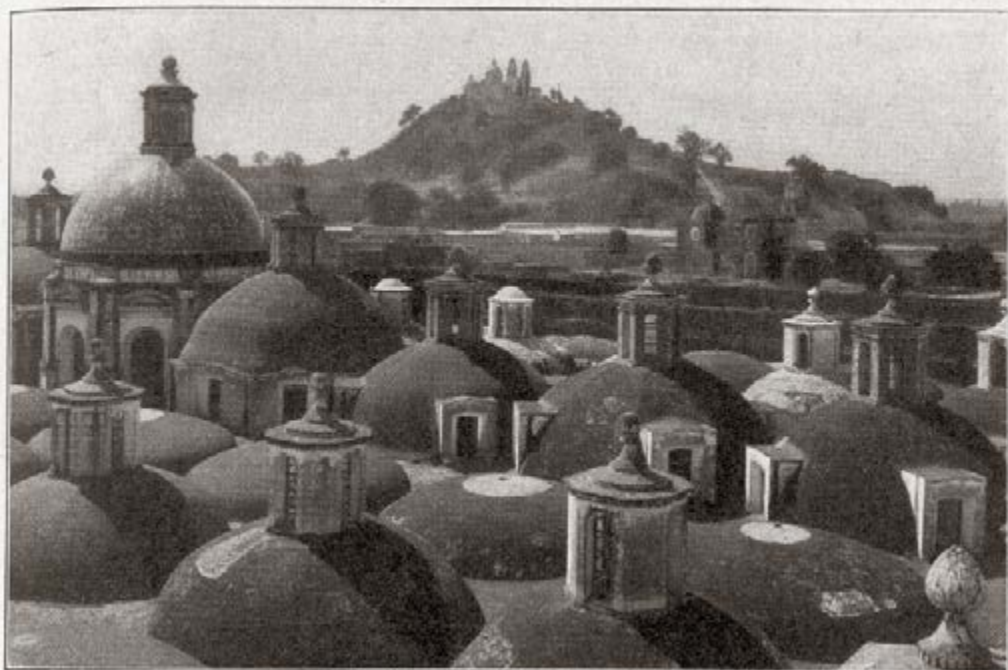
En 2010 establecí contacto con Phillips Bourns, coautor con Lou B. Casagrande en 1983 del libro *Side trips. The photography of Sumner W. Matteson 1898-1908*, el estudio monográfico más completo sobre la obra de Matteson y a quien ha dedicado casi tres décadas de investigación. Ellos también fueron comisionados un año más tarde por el Museo de Ciencia de Minnesota para efectuar la revisión y compra de los negativos hoy propiedad del museo. Dicho investigador corroboró la caligrafía del fotógrafo en las impresiones de Fototeca Nacional, con base en los análisis de la colección del autor realizados en el Museo Público de Milwaukee. Las dudas aisladas se convirtieron en certezas compartidas.<sup>8</sup>

Gracias a Bourns conocí una publicación fundamental para comprobar la autoría de las imágenes de Matteson, *The New Revised Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, publicada por Campbell en 1909, con el cuidado de indicar que las ilustraciones incluidas fueron hechas a partir de las “fotografías y dibujos de los artistas” y el correspondiente listado, que integra a catorce autores —y la ciudad de residencia—, seguida de los números de página donde aparecen sus imágenes. El dueto comercial Scott-Waite, son los autores con el mayor número de imágenes incluidas, seguidos por Sumner Matteson. En ediciones previas de la guía de Campbell, en 1904, 1906 y 1907, únicamente se incluyen los créditos fotográficos de Scott. Es precisamente en éste último año, cuando Matteson efectuó el primer viaje por México.<sup>9</sup>

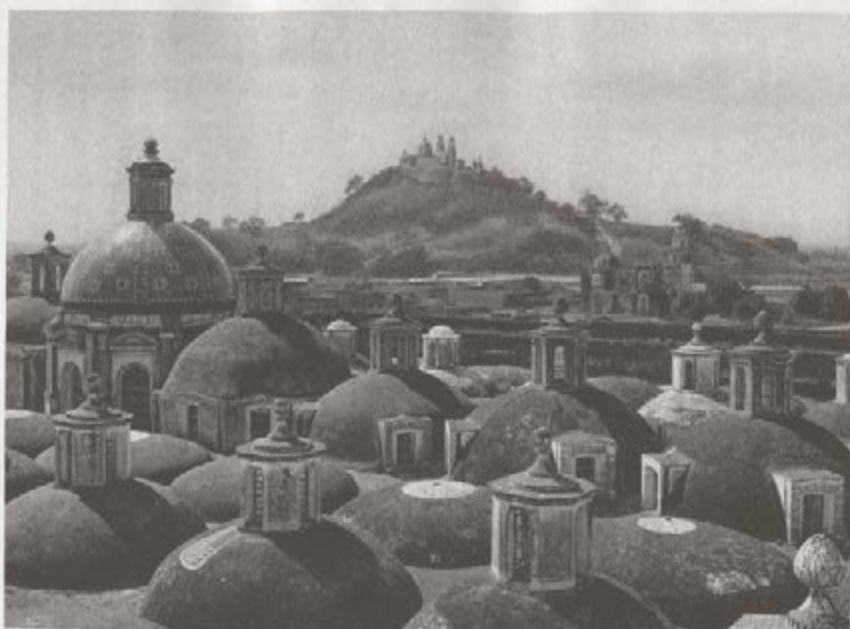
**Atribuciones** Es posible rastrear la publicación de diversas imágenes de Matteson que ahora circulan con el apellido Brehme, no con el fin de enjuiciar a este autor sino más bien de insistir en la circulación de las imágenes y evidenciar los terrenos pantanosos sobre la autoría de las mismas hasta la primera mitad del siglo XX. Entre las fotografías más conocidas acreditadas a Brehme está la “Pirámide de Cholula”, una vista popular entre los fotógrafos, pero es poco o nada posible coincidir en la misma perspectiva, época del año y horario, a menos que se trate de la misma toma.

Dicha imagen fue publicada en la guía de Campbell antes mencionada, otorgando la autoría a Sumner Matteson. En la edición de *México Pintoresco* figura con el título “Cholula con la pirámide”, al igual que en *Picturesque Mexico. The country, the people and the Architecture y Mexiko. Baukunst, Landschaft, Volksleben*. Así también Brehme la comercializó con una breve edición a los extremos, en postal fotomecánica, con el título “Pirámide de Cholula”.<sup>10</sup> Es importante mencionar que en 1924, Hugo Brehme efectuó ante el Departamento de Bellas Artes, el registro de propiedad intelectual de quince imágenes de la pirámide de Cholula, pero ésta en particular no fue incluida.<sup>11</sup>

Una imagen emblemática en la colección Brehme de la Fototeca Nacional, por la rareza del monumento que retrata, comúnmente confundido con Mitla, es Guiaroo, un sitio en Oaxaca que no figura en las guías de turismo incluso en la actualidad, donde se localiza una singular tumba cruciforme a la que se llega tras algunas horas de ca-



**DOMES OF THE ROYAL CHAPEL, CHOLULA.**



Pyramide de Cholula

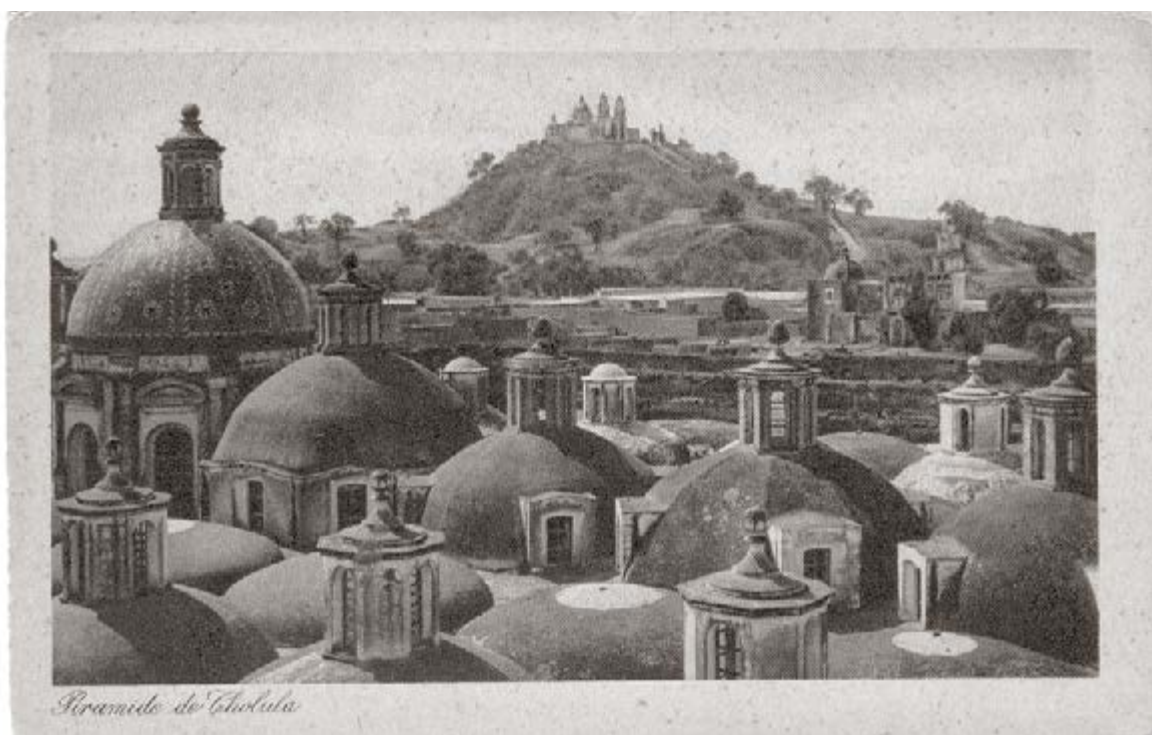
Pyramide de Cholula

Pyramide de Cholula

Pyramide de Cholula

Pyramide de Cholula





*Pirámide de Cholula*

mino. Igualmente publicada en la guía de Campbell con el título *Tomb on mount Guiri [sic], near Mitla*, autoría de Matteson. Esta vista se incluyó en las ediciones de *México Pintoresco* de 1925 bajo el título “Sepulcro cruciforme”. En la edición de 1923 se publicó otra imagen de la misma serie, también del acervo de esta fototeca. Se infiere que es una serie por la orientación de la luz que se aprecia en todas las ellas, la altura de la vegetación fotografiada, así como el número de personajes en escena con idéntico atuendo y actitud: un grupo de indígenas quienes seguramente fueron los guías hacia el sitio, efectuaron labores de limpieza y desbroce del monumento, además de servir de escala humana referencial para la toma.

La incluida por Campbell y la publicada en *Picturesque Mexico*, a su vez, son idénticas a una impresión *vintage* 5 x 7” perteneciente al Fondo Felipe Teixidor en la misma fototeca, que lleva al reverso el sello del Estudio Brehme con dirección en 5 de Mayo 27. Ésta, a su vez, fue impresa a partir de un negativo de nitrocelulosa del Fondo Brehme, en el que claramente se observan a los extremos las chinchetas empleadas para fijar la impresión y evitar de esta manera que se moviera —seguramente un *vintage* autoría de Matteson— al reprografiarla; es decir, al hacer un negativo a partir de un positivo. Nuevamente refuerza el hecho que se trata de una imagen realizada por el norteamericano.<sup>12</sup>

Otra imagen con la misma suerte que las anteriores se titula “Los alrededores de Veracruz, Buitres”, publicada tanto en la edición *Picturesque Mexico* como en *Mexiko*.<sup>13</sup> Además de ser otro ejemplo para demostrar cómo algunas imágenes de Matteson fueron usadas por Brehme, evidencia que éste último tuvo en su poder algunos ne-

PÁGINA 34  
ARRIBA

“Domes of the Royal Chapel, Cholula”, Sumner Matteson en Reau Campbell, *Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, Chicago, 1909, p. 101.

ABAJO

“Pirámide de Cholula”, en Hugo Brehme, *México Pintoresco*, Fotografía Artística Hugo Brehme, Berlín, 1923, p. 101

PÁGINA 35

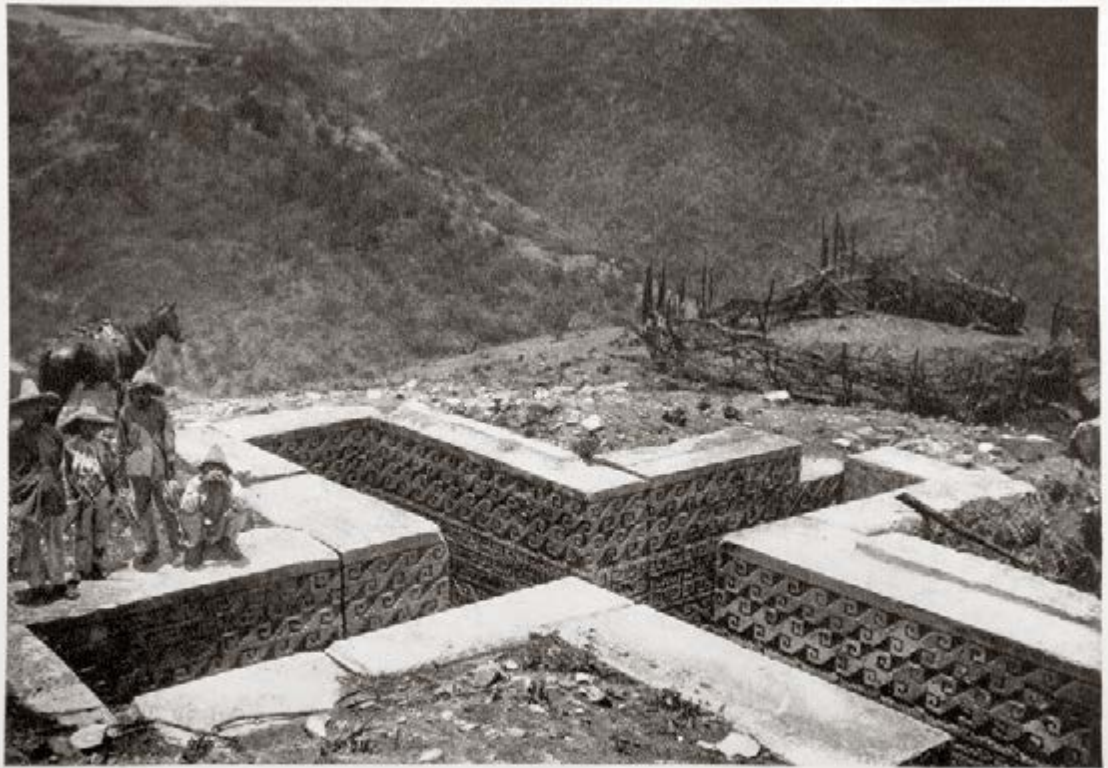
“Pirámide de Cholula”, postal con sello de la casa Hugo Brehme. Acervo histórico, Universidad Iberoamericana. CCPA388. Impresión fotomecánica

PÁGINA 36

ARRIBA  
*Subterráneo en forma de cruz. Guiaroo*, en Hugo Brehme, *Picturesque Mexico*, Brentano, N.Y., 1925, p. 156

ABAJO

© 358617, *Ruinas de Guiaroo*, Hugo Brehme, Fondo Culhuacán, México, ca. 1923. Película de nitrocelulosa. CONACULTA-INAH-SINAFO-FN [reprografía]



Subterraneo en forma de cruz. Guaro.

Cross-shaped subterranean. Guaro.

Kreuzförmiges Subterraneum. Guaro.

Soterráneo a crociata. Guaro.

Souterrain en forme de croix. Guaro.





your time for luncheon and coffee at the Hotel Cerqueda at Tlacolula, and, while it is being prepared, you may walk across the market place and come to the Plaza of the Casa Municipal, and a very pretty one, indeed; then come back through the church yard, and through the quaint old church of the parish. If you are not indeed hard to please, you will not regret the luncheon at Tlacolula—still I have not advised to start on the journey without a basket.

The mules have rested, the drivers been refreshed, and it is a whip and a hurrah through the streets of the east side of the town, with a hundred dogs coming out to bark at your flying wheels; down through the cactus-hedged lanes, and on into the fields again, with the greater part of the journey behind you, and a down-grade road to Mitla. On the right is the val-



TOMB ON MOUNT GUIRI, NEAR MITLA.

ley; on the left the mountains have come closer, till there are huge boulders, of thousands of tons, that may have rolled down from them and lodged on the smaller hills, close to the roadside; not one or a dozen, but hundreds of them, probably shaken from their places by some violent quaking of the earth. There are a few miles of this, then, across a wide, rocky bed of a large river, in the rainy season, though only a rivulet now, and up the hill on the other side, and you are at Mitla—at the hospitable door of Don Felix Quéro.

An exchange of courtesies with Don Felix, rooms arranged for, the order for dinner given, and you are ready for the ruins.

If the journey has been well done, without delay, you should reach the ruins within four hours now and when the road is completed to Tlacolula the trip from Oaxaca to Mitla may be made in three hours, which with good teams



gativos e impresiones fotográficas del primero, ya que el acervo propiedad de Hugo y Arno Brehme es precisamente el que se encuentra en la Fototeca Nacional del INAH.

De esta imagen se conserva la placa negativa de nitrocelulosa y una impresión *vintage* hecha “por contacto” a partir del mismo, con la inscripción caligráfica de Matteson al reverso, además del sello que indica la autoría del negativo.<sup>14</sup> Sin duda fue la misma que se usó en las publicaciones de Brehme.

En 1921 el semanario *Kodakery* publicó ésta y otras imágenes hoy atribuidas a Brehme en el artículo que irónicamente se titula *Picturesque Mexico* de Albert Crane Wallace, *With Kodak Illustrations by Sumner W. Matteson*. La imagen apareció con el título *Buzzards in the palms Vera Cruz*.<sup>15</sup> Para esta fecha Matteson había muerto, sin embargo no sería extraño que meses antes él mismo hubiese remitido las imágenes al semanario para su publicación y se hayan usado hasta la edición del mes de marzo. Era común que al igual que otros fotógrafos, hiciera llegar material fotográfico a los editores para someterlo a adquisición y publicación.

Se ha probado que algunos negativos considerados de Brehme, son en realidad obra intelectual de un norteamericano inadvertido en casi todas las historias de la fotografía en México.<sup>16</sup> Hasta donde se tiene conocimiento, Brehme no fue objeto de reclamos por derechos de propiedad artística, pero habríase de pensar que Sumner Warren Matteson Jr., falleció en 1920 y *México Pintoresco* y subsecuentes ediciones, se publicaron en 1923.

¿Cómo llegaron los negativos e impresiones de Matteson a manos de Brehme? Es posible que durante su última estancia en el país, le encargara al Estudio Brehme la impresión de algunos negativos; por ello exhibirían al reverso el sello Negative by Sumner W. Matteson junto con el correspondiente a su casa comercial, ya que es sabido se anunciaba en las guías como punto de venta de productos de fotografía, a la vez de ofrecer el servicio de revelado e impresión de materiales; además, se ubicaba cerca del hotel donde se hospedó Matteson. Se podría pensar que posiblemente aquéllos no hayan sido reclamados tras la muerte del autor; aunque ello no explicaría sus anotaciones al reverso, las cuales debieron ser hechas *a posteriori* de la impresión. Más bien apunta a una transacción de compra-venta o plagio, pero no se sabe con exactitud.<sup>17</sup>

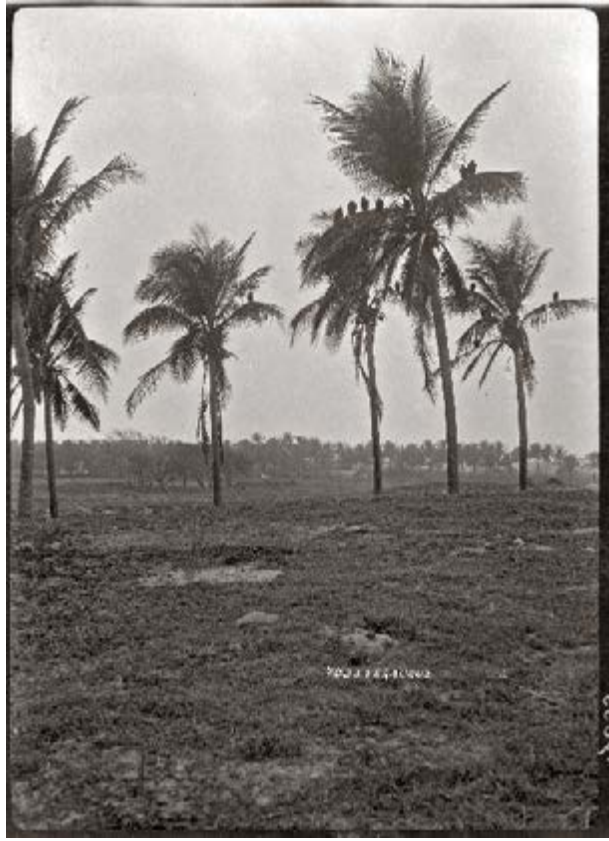
Lo cierto es que al cabo de seis meses de estancia en México, Sumner adquirió materiales en alguno de los establecimientos de fotografía en la Ciudad de México, incluso le comentó por carta a su hermana Claire había conseguido un descuento del 10% en insumos, que hacían equivalente su costo en Estados Unidos.<sup>18</sup> También es posible que ambos fotógrafos se hubieran relacionado no sólo por el oficio sino por su afición por el alpinismo y los volcanes; hay que recordar que en 1916 Hugo Brehme registró la propiedad artística de numerosas vistas de volcanes.<sup>19</sup>

Por otra parte y volviendo al punto anterior, estas imágenes de Matteson llevan el sello de tinta del Estudio Brehme, cuando éste se hallaba en la Avenida 5 de Mayo núm. 27. Existen documentos que permiten comprobar que el establecimiento se ubicó en esa dirección entre 1916 y 1925. Sería poco probable que se hubieran sellado en años posteriores ya que se mudó a la Avenida Madero núm. 1 y posteriormente a Gante. Como

PAGINA 37  
*Tomb on mount Guiri, near Mitla*  
Sumner Matteson  
en Reau Campbell,  
*Complete Guide*  
*and Descriptive Book*  
*of Mexico*, Chicago, 1909,  
p. 206.

PÁGINA SIGUIENTE  
© 373506,  
Veracruz,  
Sumner Matteson,  
Fondo Hugo Brehme,  
Veracruz, 1920.  
Película de nitrocelulosa.  
CONACULTA-INAH-SINAFO-FN

ABAJO  
*Los alrededores de Vera Cruz.*  
*Buitres en Hugo Brehme,*  
*Picturesque Mexico,*  
Brentano, N.Y., 1925, p. 5



Las arboledas de Vera Cruz. Buñes.

Surroundings of Vera Cruz. Yulucan.

Umgebung von Vera Cruz. Acahual.

District of Vera Cruz. Acahual detritus.

Environment of Vera Cruz. Pineda de los Rios.

haya sido, la acción de compra-venta, intercambio o incluso plagio, habría sucedido entre esos años. Las impresiones *vintage* de Matteson, con ambos sellos no son exclusivas de la colección en la Fototeca Nacional, también se localizan en el acervo de la Universidad de Nuevo México y el Iberoamerikanisches Institut en Berlín, por mencionar algunas instituciones.

Otra posibilidad proviene de la inesperada muerte del fotógrafo en tierras mexicanas. Cornelius Ferris, del servicio consular norteamericano en México, informó a Max Matteson sobre el fallecimiento de su hermano Sumner, debido a una congestión pulmonar después de la ascensión al Popocatepetl. El propio Ferris había viajado con Sumner en aquella ocasión, hasta que éste decidió volver a ascender con otro grupo de excursionistas. En el informe consular, se indicó que las pertenencias se enviarían junto con el cuerpo; se comenta también que se adeudaba al hotel una cuenta de \$22 pesos y \$50 de honorarios del doctor que lo había atendido, pero que si Max le permitía, iba a ofrecerle a éste la mitad de dicha suma. Es importante considerar que:

The photographs and photographic supplies, wick are not itemized, are considerable. There is nothing else of value, except your watch that he carried. I will be glad to receive your suggestions as to disposing of the effects, reasonable protection to the Department of State being the basis of any action taken by me.<sup>20</sup>

Posiblemente Ferris haya recibido la instrucción de saldar las cuentas pendientes con los artículos de fotografía ya que únicamente llegó el cuerpo a Decorah, Iowa, ciudad natal de Matteson. Es difícil saberlo, pero existe la posibilidad que se hayan cubierto las deudas con el equipo y materiales existentes, aunque la producción que tenía consigo en septiembre, es decir dos meses antes, era de 6000 impresiones, según comentó el autor en la misma carta a su hermana.<sup>21</sup>

Si aún quedará alguna duda que las impresiones en la Fototeca Nacional pertenecieron a Matteson, también en esa carta se halla la respuesta ya que él hace referencia a la curvatura de las impresiones en papel, característica que siguen conservando hasta el día de hoy; seguramente por el bajo gramaje del papel de autoimpresión: *I keep all my prints under pressure as they appear much better when they lay perfectly flat with no tendency to curl.*<sup>22</sup>

¿Cuántas son las imágenes de la autoría intelectual de Matteson consideradas hoy de Brehme? No se sabrá con certeza, hasta efectuar nuevamente un estudio sobre los negativos, pero estimo que tal vez podría constituir una cuarta parte del acervo de negativos en la colección Hugo Brehme de la Fototeca Nacional, es decir alrededor de unas 600 imágenes, algunas ampliamente difundidas.

**Contribuciones: la figura del editor** Desde el descubrimiento de la fotografía, uno de los elementos fundamentales para el desarrollo de esta forma de expresión ha sido el papel del editor en la difusión y publicación de las mismas. Desde el siglo XIX los apellidos Michaud o Goupil dieron pauta no sólo al conocimiento y difusión de la obra a través de álbumes, sino también de los autores conllevando también a cierta confusión, ya que en ocasiones se atribuía la autoría al editor, sobre todo en aquellas obras en las que no dan crédito al artista. Un caso particular es el efectuado por Brehme.

Lo anterior no descarta que éste haya efectuado tomas fotográficas. Es evidente que las realizó y no únicamente en el estudio o en el Museo Nacional por mencionar algunos sitios.<sup>23</sup> No se intenta desprestigiar su labor, sino por el contrario, queremos darle un sitio de honor en la fotografía como visionario al publicar el primer libro fotográfico sobre México, labor nada fácil en aquellos días cuando los libros fotográficos apenas se abrían camino en el mundo editorial.

Se puede comprobar que efectuó diversos viajes por la provincia mexicana y en dos ocasiones registró sus vistas en Propiedad Artística y Literaria como hacen constar los documentos correspondientes.<sup>24</sup> Incluso en una de sus tomas de Cuernavaca, publicada en formato postal, una vista del jardín frente al hotel Morelos, es posible advertir la presencia de su pequeño hijo Arno posando para la toma.<sup>25</sup>

Rastrear el origen de una colección no es tarea sencilla pues intervienen diversos factores muchas veces ajenos a las instituciones que las detentan; sin embargo, en este caso es importante para dar reconocimiento al autor de notables imágenes de un país en construcción.

Éstas y otras fotografías de Matteson, son herederas de un repertorio iconográfico que nutrió la conformación mental “del Otro” desde la mirada extranjera, tan clara en las imágenes de paisaje y tipos populares de los viajeros del siglo XIX. Tanto éstas como aquéllas, con ese toque diferenciador —al ojo ajeno— y a la vez de identificación —al ojo propio—, que se convirtieron en medio difusor de una nación gracias a Hugo Brehme, quien apostó de forma consciente por convertirlas en estereotipos de la identidad mexicana hacia el extranjero y al mismo tiempo dentro del territorio mexicano. Tarea nada fácil, resultado de un concienzudo estudio de los modos de representación sugeridos por aquellos viajeros, convertidos casi en fórmulas al finalizar aquel siglo.

Es difícil diferenciar las imágenes con autoría de Brehme de las de Matteson, ambas son herederas de una tradición romántica, pasada de moda y estereotipada para algunos, emblemática y muy mexicana para otros. Pero lo curioso es que ambos la reconocen como poseedora de identidad. Vistas que, curiosamente siguen nutriendo en el siglo XXI el imaginario sobre la nación mexicana. Exitosas también entre el público europeo y norteamericano ávido aún, del consumo de “lo Otro”, lo ajeno que se muestra a través del uso de probados estereotipos, retomados dentro de la búsqueda de identidad nacional posrevolucionaria y acogidos por el grupo en el poder que contaba con un proyecto cultural unificador, cuyas resonancias se dejan sentir de vez en cuando.

El fotógrafo Sumner Warren Matteson tuvo la mala fortuna de fallecer inesperada y solitariamente en un país ajeno. El único periódico en México que mencionó su deceso confundió su apellido con “Madison”, pero lo principal es que no ha sido reconocido como el creador de memorables imágenes de la patria impecable y diamantina que enunciara López Velarde, una constante dentro del ámbito de las artes.<sup>26</sup>



**1** Respecto a este tema, son útiles las reflexiones de Ricardo Pérez Montfort, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX*. Diez ensayos, México: CIESAS, Publicaciones de la Casa Chata, 2007

**2** Véase, *Alquimia* "Hugo Brehme y los prototipos mexicanistas", núm. 16. México: INAH-SINAFO, invierno 2002-2003, pp 41-43. Hugo Brehme, *Picturesque Mexico*, Nueva York, Brentano, 1925, p. 79 y, Carole Naggar y Fred Ritchin (eds.), *Mexico Through Foreign Eyes*, Nueva York, Norton & Company, 1993, p. 109.

**3** El presente artículo es un extracto del trabajo presentado a inicios del año pasado para obtener el título de Maestra en Estudios de Arte: Mendoza Mayra, *México Pintoresco. Atribuciones y contribuciones*. México, Universidad Iberoamericana, 2012.

**4** El Fondo o Colección Hugo Brehme de la Fototeca Nacional, consta de 2 124 piezas, 1 846 negativos y 278 positivos. Es la colección más numerosa en el mundo, en cuanto a negativos del Estudio Brehme.

**5** Agradezco el apoyo de Tilly Laskey, curadora de Etnología en el Museo de Ciencia de Minnesota.

**6** Véase Fototeca Nacional, núm. de inv.: 6073777, 607374, 607375 y 607376.

**7** Mayra Mendoza, "El Zapata de Brehme: el análisis de un caso", *Alquimia* "Carlos Jurado y el arte de la aprehensión de las imágenes", núm. 36, México: INAH-SINAFO, mayo-agosto 2009, pp. 83-85. Al respecto, en 1930, en la forma de migración por cambio de domicilio, Hugo Brehme declara el idioma alemán como lengua nativa y al castellano como otro idioma. Es importante anotar que Arno Brehme, su hijo, declara hablar inglés además de español y alemán (anotado como lengua nativa); sin embargo, la inscripción de las imágenes corresponda efectivamente a 1920, y para esa fecha Arno apenas contaba con seis años, por lo que no es factible que haya escrito un descripción minuciosa de las fumarolas del volcán. Para ambos expedientes, consultar: AGN/ Fondo Secretaría de Gobernación/Sección: Depto de Migración/Serie: Alemanes/ Años: 1930/ Caja 3/Expediente: 214/Fs:2

**8** Agradezco a Phil Bourns compartirme sus conocimientos sobre Sumner Warren Matteson. Jr.

**9** Reau Campbell, *Campbell's new revised complete guide and descriptive book of México*, Chicago: Rogers & Smith Co.1909. Cabe mencionar que el *copyright* de la publicación lleva el año de 1908. Se incluyen 48 imágenes de Waite-Scott y 38 de Sumner Matteson. Como lo mencioné, en las ediciones de 1904, 1906 y 1907 no figuran imágenes de Matteson o su crédito. Se intentó localizar la edición de 1908, pero no se halló alguna biblioteca o sitio de venta con algún ejemplar y el *copyright* "1908" que se indica en la página legal de la publicada un año más tarde, tal vez sea indicativo de que no la hubo. Por otro lado, se ignora cuál fue la última edición de las guías de Campbell sobre México, ya que no se localizaron ejemplares posteriores a 1909.

**10** Esta fotografía se publicó en la página 101 del libro *México Pintoresco*, mientras que en *Picturesque Mexico* y *Mexiko*, se ubica en la página 138. La postal pertenece al acervo de la Universidad Iberoamericana Santa Fe, Acervo Histórico, Colección del Padre Pérez Alonso, CCPA 388. Formato 4 x 5". Al reverso: "Fotografía Brehme. México D.F. (núm. 5893)". En la misma colección se conservan otras dos postales de la misma serie, todas en impresión fotomecánica sobre cartoncillo.

**11** AGN/Fototeca/Propiedad Artística y Literaria/23. Brehme, Hugo. Cholula, Pue. Iglesias, Fachadas e interiores y paisajes, 1924, 15. El sello del registro lleva la fecha de 9 de mayo de 1924.

**12** Corresponden a la serie las imágenes del Fondo Hugo Brehme, con núm. de inv.: 373253, 373232, 358617, 373254, 372281, 373232, 373267, 373254 y358617, siendo esta última el negativo de nitrocelulosa a partir de la que se efectuó la impresión con núm. de inv. 428414, Fondo Felipe Teixidor; se ignora cómo la adquirió el coleccionista español.

**13** En *Picturesque Mexico*, y *Mexiko* se ubica en la página 5. En ambos editó la imagen, suprimiendo del negativo las palmeras del extremo izquierdo, así como un fragmento de la tierra.

**14** La impresión con núm. de inv. 607380 y el negativo de nitrocelulosa con núm. de inv. 373506. La inscripción al reverso del positivo: "116. *Life saving crew in the Tropics./ Without the coconuts the/ buzzards, life/ would be worth living in the tropics as they/ exist today./ these Buzzards have gone to roost on/ the coconut Palms near/ Vera Cruz*".

**15** Crane Wallace, Albert "Picturesque Mexico", *Kodakery A Journal for Amateur Photographers*, Canadá: Canadian Kodak Co., Marzo 1921, vol VIII, núm. 5, p. 5. Se trata de un periódico para el fotógrafo aficionado obviamente destinado a promocionar los productos Kodak.

**16** Uno de los pocos estudios hechos desde México que hace mención del autor es el de Olivier Debroye, *Fuga Mexicana*, México: Conaculta, 1994, pp. 170 y 171.

**17** El 23 de mayo de 2010, en el portal electrónico de Ebay estubo a la venta la impresión *vintage Duck Hunting* de Sumner W. Matteson fechada en 1905. Se mostraba el frente y la vuelta, con la misma firma y caligrafía que las impresiones comentadas, pero lo interesante son los sellos: el primero: Print no\_\_\_\_/ Sumner W: Matteson/ print by *Goelner Studio/Milwaukee* y el segundo: *Photo by/Sumner W: Matteson/ Chi Psi Lodge/Minneapolis*, ambos indican que el autor imprimió este material en un estudio comercial y apoya la posibilidad de que sus negativos hayan sido impresos por el establecimiento de Hugo Brehme durante su estancia en México y el uso de sellos para diferenciar la autoría del negativo de la impresión. Desafortunadamente cuando efectué la consulta guardé copia de las imágenes pero no el url de la página y desafortunadamente, el artículo ya no se encuentra a disposición. Por otra parte, el Grand Hotel donde se hospedó Matteson se ubicaba en la calle de Ortega 12 (hoy República de Uruguay) y el establecimiento de Brehme en Av. 5 de Mayo 27, había aproximadamente cinco cuadras de distancia entre ambas direcciones.

**18** La carta de Matteson a su hermana Claire, fechada el 19 de septiembre de 1920, se encuentra reproducida en el libro *The photography of Sumer W. Matteson 1898-1908*, Minnesota: Milwaukee Public Museum and The Science Museum of Minnesota, 1983, pp. 37 y 38.

**19** AGN/Propiedad Artística y Literaria/Caja 288, Exp.748, Fs.40. Corresponde al primer registro de 40 imágenes efectuado el 10 de febrero de 1916.

**20** Carta de Sumner a Claire Matteson. *Idem*.

**21** Algunas de las impresiones de Matteson en Fototeca Nacional tienen escrito en el reverso "25.00", tal vez un costo por reproducción en la Casa fotográfica de Brehme, ya que la tinta negra, es diferente a la caligrafía de Matteson.

**22** *Idem*.

**23** Es conocido que tramitó permisos para efectuar tomas en Museo Nacional y en la Academia de San Carlos.

**24** AGN/Propiedad Artística y Literaria/Caja 288, Exp.748, Fs.40. Corresponde al primer registro de 40 imágenes efectuado el 10 de febrero de 1916. Cabe mencionar que se revisó el documento con el listado correspondiente ya que las 40 piezas que debían estar anexas, no se hallaron físicamente en el expediente o en el Centro de Información Gráfica. El 19 y 24 de febrero de 1924 registró aproximadamente 60 piezas, que se localizan en la Fototeca del AGN/ Propiedad Artística y Literaria, todas en formato postal.

**25** Universidad Iberoamericana, Acervo histórico, Colección del Padre Pérez Alonso, CCPA 537. La identificación de Arno se efectuó a partir de las imágenes familiares publicadas en diversos libros. Por el número 801, podría pertenecer al grupo de imágenes que se registraron ante Propiedad Artística y Literaria de Cuernavaca en febrero de 1924, que coincidiría con la edad de Arno nacido en 1914.

**26** "Smart Society", *El Herald de México*, México, 29 de octubre de 1920. P. 7. En otra entrega se hizo la corrección pertinente.



