

XXIV^e SALON INTERNATIONAL
D'ART PHOTOGRAPHIQUE
DE PARIS

1929



SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE
..... 51, RUE DE CLICHY
PARIS

BRAUN & C^{ie}, ÉDITEURS A PARIS

Brehme y Mantel en la *Ville Lumière*

Tania Sanabria

*¿Tendrá la fotografía un origen divino?
¿No es Apolo el dios de la luz que impresiona
la superficie de los objetos?
¿Y esta luz que colorea las plantas, los frutos
y las flores también las decolora?*

Pierre Gusman

Quiso el azar —o probablemente fuera Apolo— que algunos meses atrás se encontrara entre las colecciones de la librería La Estampa una importante pieza del rompecabezas que es la historia de la fotografía mexicana. Se trata del catálogo del XXIV Salón Internacional de Arte Fotográfico de París organizado por la Sociedad Francesa de Fotografía en octubre de 1929.

La fecha es crucial. El año de la crisis económica mundial y en el cual la fotografía tuvo su propia crisis y su propio cambio. La simultaneidad temporal entre exposiciones como Film und Foto, en Stuttgart, y el Salon International d'Art Photographique, en París representa un entendimiento diferenciado entre lo innovador y lo audaz de la fotografía entonces. El XXIV Salón Internacional de Arte Fotográfico defendía los valores de la estética pictorialista —la foto artística—, de la cual trataban de deshacerse fotógrafos armados con otras teorías de vanguardia. Dos vanguardias encontradas: por un lado los defensores de las poses elegantes y de las atmósferas misteriosas a las que conocemos como pictorialistas, enfrentados con otros modernistas, cuyas ideas circulaban alrededor de la interacción entre la fotografía y el fotomontaje, el fotograma, el cinema o la foto publicitaria. Ideas revolucionarias.

No debemos olvidar que el pictorialismo fue la escuela que promovió la fotografía al rango de las Bellas Artes. El primer *avant-garde* fotográfico. Sin embargo, al comparar el número de exposiciones, catálogos y publicaciones que hablan sobre diversas facetas de la fotografía modernista caeríamos en la cuenta de que el pictorialismo resulta una corriente marginal para la historia del arte fotográfico. Nunca fue el tema predilecto de la joven historiografía sobre lo fotográfico, la cual privilegió a la Nueva Objetividad, la Nueva Visión o la Straight Photography convirtiendo a los miembros de estas corrientes en representantes de la artísticidad del medio fotográfico, cuyas obras alcanzan precios récord en famosas subastas.

XXIV^e Salon International d'Art
Photographique de Paris,
Société Française de
Photographie,
Braun & Cie Éditeurs, Paris, 1929.
Col. La Estampa



PIC D'ORIZABA
H. BREHME

Hugo Brehme
Pic d'Orizaba,
XXIV^e Salon International d'Art
Photographique de Paris,
Société Française de
Photographie, Paris, 1929.
Col. La Estampa

La fotografía pictorialista resulta una paradoja del principio fotográfico, el cual captura una imagen para fijarla a una superficie sensible a la luz. En estas imágenes, es su belleza la que tiene el poder de sensibilizar al espectador. Crear imágenes fotográficas cuyo valor plástico pudiera encontrarse con la pintura fue una de las principales ambiciones de los pictorialistas, quienes intervenían manualmente sobre sus producciones simulando el proceso de la pintura o el grabado al arañar sus negativos. Esta ambición fue posible gracias a la experimentación de numerosas técnicas y papeles con los cuales se lograban [distintos] efectos, como el célebre fuera de foco, el cual se obtenía al utilizar filtros fotográficos como el *soft-focus*, el cual se obtenía utilizando lentes diseñadas expofeso como la *Verito* o bien untando vaselina en la lente de la cámara para crear imágenes que dieran la impresión de haber sido tiradas del ensueño del fotógrafo.

Quizá el no haber escrito sobre el pictorialismo de la forma que se ha hecho sobre la fotografía vanguardista, se debe a que resulta difícil escribir sobre imágenes de mundos misteriosos que parecen esfumarse del tiraje fotográfico. En la fotografía, como en las artes plásticas, resulta más fácil escribir sobre algo preciso a la vista, ya que la metodología utilizada en la historia del arte nos ha acostumbrado a describir lo que ven nuestros ojos, lo tangible y resulta difícil escribir sobre obras que confrontan nuestros sentimientos.

Creadores de numerosos procedimientos fotográficos, los pictorialistas también fueron fundadores de numerosas publicaciones, sociedades y foto-clubes

repartidos por el mundo entero, entre los cuales surgió el intercambio de dichos procedimientos. Este intercambio, que suscitaba una internacionalización de la foto pictorialista, era visto por los miembros de estos grupos como una condición indispensable para la difusión de la fotografía artística. Prueba de este internacionalismo fue la participación de alrededor de un centenar de fotógrafos de 24 países en el XXIV Salón organizado por la refinada Société Française de Photographie en 1929, que logró reunir 774 fotografías.

Participaron en esta exclusiva muestra dos importantes autores mexicanos: Hugo Brehme con dos obras: *Pico de Orizaba* y *Mercado de Tula*, y Ricardo Mantel con: *Popocatépetl* y *Cerro Papalotla*. Mantel —sobre quien se sabe muy poco— fue creador de imágenes fotográficas que comercializaba en formato postal. Pero el negocio de Mantel, ubicado en el número 11 de la calle de Capuchinas, era un lugar donde muchos aficionados revelaban sus placas, recibían consejos técnicos y adquirían las novedades técnicas del día. En la memoria de Manuel Álvarez Bravo, fue Mantel quien levantó por primera vez una cámara Leica en México.¹

En realidad *Pico de Orizaba* de Brehme resultó la única fotografía mexicana reproducida finamente en el catálogo del Salón (el cual apenas publicó 48 imágenes), en cuyas páginas introductorias se comentaron buena parte de las fotografías. Desgraciadamente ninguna fotografía de Mantel se reprodujo, pero su trabajo fue interpretado como un *avisé traducteur de Popocatepetl et de Cerro de Papalotla*.²

“Sabio traductor”. Tal elogio venía de la pluma de Pierre Gusman, pintor, grabador e historiador de origen francés, quien había logrado notoriedad al escribir sobre las ruinas de Pompeya. Gusman era sensible a las dificultades técnicas del hacer visible (tan solo en este catálogo se hace alusión a 27 procedimientos diferentes). El que un notable grabador hiciera crítica fotográfica también demuestra que la misma es apenas incipiente y su lenguaje se encuentra en gestación. Así pues, la fotografía de Brehme es presentada como: “*Un véritable tableau exotique de grande allure, et que la gomme bichromatée a admirablement servi*”.³ Pero mirando por encima de las oscuras interpretaciones, que las obras pictorialistas de Mantel y Brehme fueran reproducidas página con página con artistas de la cámara del tamaño de Émile Constant Puyo o Frantisek Drtikol claramente los inscribe dentro de aquella tradición internacionalista, al tiempo que ilumina su obra desde una novedosa perspectiva.

Debemos destacar la importancia del anticuario y del coleccionista para la reconstrucción de este rompecabezas histórico. La investigación sería supone la hipotética recuperación de materiales de época y su valoración a la luz del conocimiento actual. Ambos pueden ser buenos aliados del investigador en su búsqueda. Del encuentro y el hallazgo. Estoy segura de que subsiste un importante número de libros y archivos fotográficos a la espera de ser encontrados. El regreso de este catálogo, 82 años después de que Brehme y Mantel expusieran en la *Ville lumière*, es prueba de que todavía hay mucho por escribir en las páginas del capítulo pictorialista mexicano.

¹ Susan Kismaric, *Manuel Alvarez Bravo* (cat.), Museum of Modern Art, 2007, p. 27

² “sabio traductor del Popocatepetl y del Cerro de Papalotla” Pierre Gusman, XXIV Salon International d’Art Photographique. *Société Française de Photographie*, Braun & Cie Editeurs a Paris, 1929. p. 9. Traducción mía

³ Un verdadero cuadro de gran allure exótico en el cual la goma bicromatada ha sido utilizada admirablemente”, *ibid*