

La ficción fotográfica de Arno Brehme



El trabajo de Arno Brehme, bien a bien, todavía no se conoce en toda su dimensión. Algo sobre el mismo ya habíamos abordado aquí, para mostrar de lo que fue capaz con su singulares recursos creativos (véase *Alquimia*, núm. 16, invierno 2002). Ahora insistiremos en las posibilidades visuales de las que echó mano, sobre todo en un hecho particular: el registro que entre 1943 y 1944 realizó sobre el nacimiento del volcán Parícutín, en Uruapan, Michoacán, en las tierras del campesino tarasco Dionisio Pulido.

Al respecto, su hijo, Dennis Brehme, en ese mismo número de *Alquimia* nos informaba: "Arno tomó algunas fotos del volcán con dobles y hasta triples exposiciones, otras veces incluso hizo ampliaciones de dos negativos distintos, cada uno tomado a hora diferente del día". Al revisar cuidadosamente las imágenes, uno puede percatarse de eso. Esto es, en una de ellas hay brillantes y extensas iluminaciones a las faldas del volcán, que no corresponden a la noche (cuando una fila de jinetes y personas descienden), mientras que las llamas en las inmensas oscuridades de la noche se levantan hacia el cielo. Era imposible que con la cercanía del fuego esas diminutas siluetas pudieran ser registradas en esas condiciones con cualquier recurso técnico. En otra imagen, un personaje en primer plano huye de la erupción mientras que en un segundo plano otra diminuta silueta, de espaldas (muy seguramente el propio Arno), contempla la inmensidad de la montaña humeante. En otra más, unos indígenas parecen huir de un pueblo ante la furia del volcán en llamas (en realidad unos danzantes ataviados de fiesta). Éstas, entre algunas otras, son imágenes que parecen haber sido tomadas en registro directo, por la cuidada proporción y la espacialidad establecida entre los primeros planos (de los

personajes) y el fondo (el atemorizante volcán). Gracias entonces a la posibilidad de utilizar dos negativos, tomados en diferentes circunstancias, Arno creó una historia ficcional que parecía reflejar una cierta cotidianidad de los pueblos alrededor del Parícutín. Y sin que esto pudiera ser advertido por el espectador común.

Hasta ahí no hay ninguna discusión. Pero las posteriores teorías y prácticas fotográficas que se darían después de aquellos años —y que llegaron de manera anquilosada hasta los años noventa—, sin duda no hubieran visto con buenos ojos esta práctica. ¿Por qué?, nada menos porque en los años siguientes se propugnó por la no manipulación (con Cartier-Bresson y su influyente "instante decisivo", a partir de 1952) y la objetividad periodística (cualquier cosa que esto



Ambas páginas: Arno Brehme, *El Parícutin*, 1943-1944. Col. Dennis Brehme

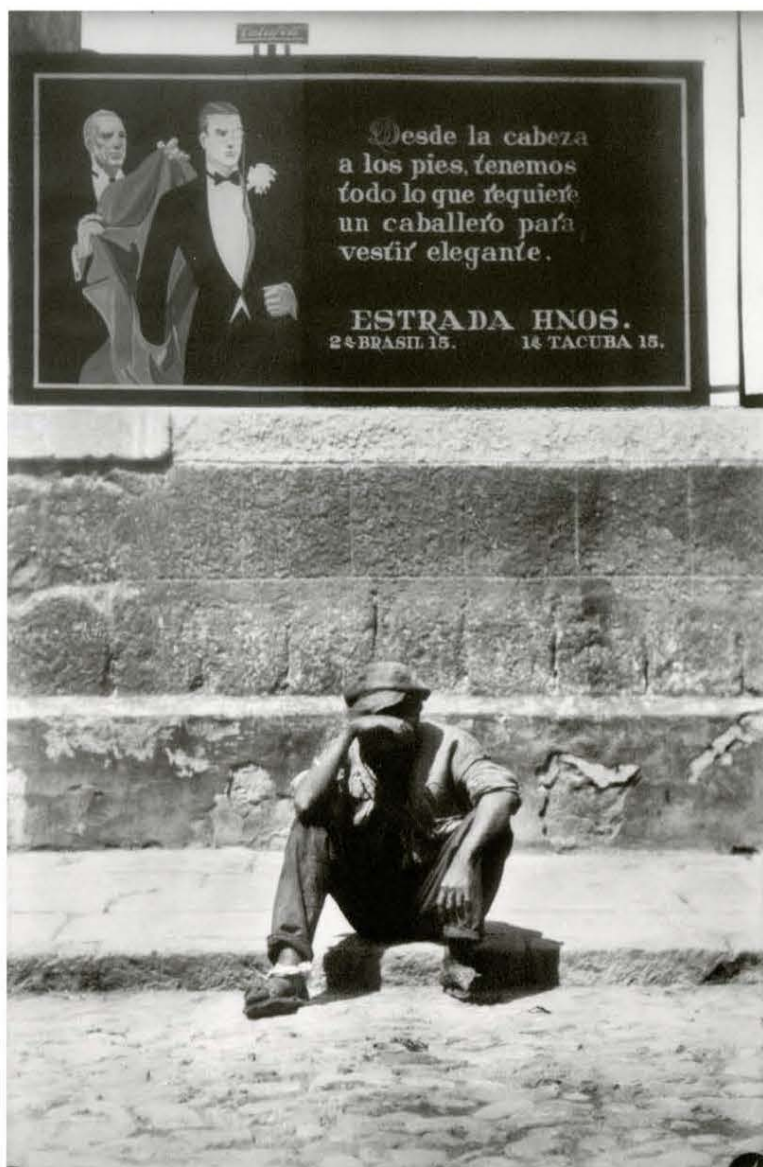
significara antes y durante la guerra fría). Porque, en efecto, algunas de estas imágenes su autor las llegó a publicar dentro de un gran reportaje en la revista suiza *Atlantis* (septiembre de 1948), sin advertir que lo que ahí se veía no se había dado de esa manera. En realidad no hacía falta porque Arno les había impuesto a esas imágenes el tono y la narración visual necesaria para que el lector/espectador *imaginara* (la manera de catapultar el imaginario por medio de las fotografías) cómo los habitantes de esos pueblos habían vivido el suceso. Durante la década de los noventa, con la llegada de lo digital y de las teorías sobre la ficción fotográfica, se reformuló toda una visión sobre la supuesta objetividad/veracidad del fenómeno fotográfico. En este

sentido, es evidente que a Arno Brehme no le preocupó la cuestión. Viniendo de una formación artística que tenía herencia con las vanguardias europeas de los años treinta, hizo lo que tenía que hacer: si no tenía a mano las imágenes que dieran el sentido adecuado de lo que quería mostrar no le quedó de otra más que construirlas, con todo lo que esto implicaba: diseñarlas, planearlas con los negativos adecuados, ofrecerles una óptica adecuada e imprimirlas y publicarlas al lado de otras que sí se dieron de manera directa. Un gran juego entre las ficciones y las realidades. Y aun con ello, sin objeción, mostrar e informar del hecho.

[N. del ed.]



Autor no identificado, *Julio Antonio Mella, José Magriñá y Tina Modotti*, en *Detective*, México, 9 de noviembre de 1931. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM



Tina Modotti, *Elegancia y pobreza*, México, ca. 1929. Col. SINAFO-FN-INAH, núm. de inv. 35296