

Anita Brenner en la fotografía mexicana y su expedición etnofotográfica a Guerrero¹



Fotografías de Anita Brenner/David Glusker.

Anita Brenner, antropóloga, periodista, historiadora, crítica de arte y escritora, tuvo un vínculo con la fotografía que la llevó a diseñar obras relevantes, para su tiempo, como *Idols behind the altars* y *The Wind That Swept Mexico* (traducida en México como *La revolución en blanco y negro*). Para la elaboración de la primera de dichas obras entabló una relación profesional con Tina Modotti y Edward Weston, cuya trayectoria ya se venía configurando como una nueva propuesta con secuelas importantes para el desarrollo de la fotografía mexicana.

El descubrimiento de una obra poco conocida (Brenner, 1983), a partir de un acervo de imágenes tomadas por el esposo de Anita, David Glusker (en resguardo de la Universidad Autónoma de Guerrero), me motivó a escribir el breve ensayo que ahora presentamos.

La fotografía etnográfica en el Renacimiento cultural mexicano de los años veinte

Después de la Revolución de 1910, se gestó en México un movimiento cultural que produciría grandes transformaciones. Como resultado de la gran conmoción social, fue reivindicado el papel de sectores tradicionalmente marginados dentro de la escena cultural mexicana. Los indígenas, generalmente marginados dentro del espectro económico-político-social del país, empezaron a ser revalorados en su aportación a la construcción de la identidad nacional. Y, aunque ya desde los albores de la Independencia se venía dando una revaloración de las culturas prehispánicas, a efecto

* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH.

¹ Este artículo es una síntesis de una obra próxima a publicarse. Hago un reconocimiento a Alejandra Gómez —directora del Museo Regional de Chilpancingo (INAH)—, por haberme puesto sobre el camino de esta investigación; a la Universidad Autónoma de Guerrero que, a través de Ricardo Infante —director del Taller Libre de Arte de dicha institución— permitió la reproducción de las imágenes que aparecen en este texto. Agradezco asimismo a Peter Glusker sus observaciones respecto a la autoría de las fotos tomadas en Guerrero.

de legitimar ideológicamente las aspiraciones independentistas de los criollos ilustrados, los indígenas reales seguían siendo marginados y explotados. No fue sino hasta que empuñaron las armas y dejaron sentir su fuerza social en el movimiento revolucionario —sobre todo en la cobertura del zapatismo— que su papel fue reivindicado.

Una muestra de cómo se iba dando en términos declarativos esa recuperación y revaloración de lo indígena, en el campo cultural, la encontramos en la siguiente referencia de Debroise (1998: 172): “En 1923, el recién creado Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores enuncia en su manifiesto: ‘El arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas.’”

A partir de la gestión de Vasconcelos y de la obra de múltiples creadores, artistas, poetas, se emprendió una cruzada de reivindicación de lo popular y lo indígena que, en agudo comentario de Debroise (*ibidem, loc. cit.*), conduce a que

Sin formación previa, los artistas se erigen, sobre la marcha, en antropólogos: Roberto Montenegro, el Dr. Atl y Miguel Covarrubias coleccionan y exponen ‘artes populares’; Fernando Leal, Diego Rivera y Fermín Revueltas dibujan fiestas tradicionales; Jean Charlot y Anita Brenner descubren ídolos detrás de los altares...

En efecto, como parte de ese proceso apareció la obra de Anita Brenner —que sí se formaría posteriormente como antropóloga—, una lúcida escritora de origen hidrocálido, quien escribiría a fines de la década de los veinte una obra memorable: *Idols behind the altars*. Es ahí donde ella acuña el término “Renacimiento mexicano”, para referirse a la producción cultural resultante del movimiento social de 1910, un término con el cual había denominado uno de los dos manuscritos que, posteriormente fusionados, darían origen a *Idols*...

Pero otro de los efectos del proceso se dio también en el campo de la fotografía:

Lo indígena, una acumulación de ritos, mitos, leyendas, tradiciones, cantos y bailes, se incorpora al proyecto nacional. La fotografía se convierte, sobra decirlo, en instrumento privilegiado, y participa asimismo de esta construcción ideal llamada México: así como los pintores y escultores, los escritores y los filósofos, ciertos fotógrafos se convierten al mexicanismo, y algunos mexicanistas, se convierten asimismo a la fotografía (*ibidem: 173*).

Por efectos de esta transformación, la fotografía mexicana, que había privilegiado el retrato de la clase dominante y el de los tipos físicos, tipos “populares” e





indígenas, fue cediendo lugar a la configuración de una estética de “lo mexicano”, que encuentra en Tissé —el fotógrafo de Eisenstein— uno de sus principales exponentes. Asimismo, la mirada fotográfica hacia lo indígena, que ya había tenido notables antecedentes en la mirada intencionada y académica de los extranjeros Lumholtz, Diguét y Starr,² prestaba atención a otros aspectos de la realidad indígena en el campo, tales como el entorno, las herramientas, las actividades productivas, los tipos constructivos, etcétera.

En este contexto de recuperación nacionalista³ de la aportación de los indígenas al “ser nacional”, y de la continuidad/ruptura en la construcción de una mirada hacia lo indígena, fue que se produjo la obra de Anita Brenner.

Anita Brenner

Anita Brenner nació en Aguascalientes en 1905, siendo hija de inmigrantes judío-alemanes. Creció en medio de la vorágine de la Revolución y fue llevada por su padres a la frontera, para sustraerla de los estragos de la lucha armada. Quizás de ese crecimiento en medio de la tormenta fue de donde alimentó su interés por las profundas transformaciones que se darían en México, y para que se formara una inquieta posición política

² El noruego Carl Lumholtz inició sus exploraciones en el noroeste de México en 1890, patrocinado por el Museo de Historia Natural de Nueva York, mientras que el francés Léon Diguét inició sus estudios en Baja California y El Nayar entre 1889 y 1913. Frederick Starr, por su parte, realizó trabajos de registro antropológico y del entorno físico en cinco jornadas que van de diciembre de 1895 a marzo de 1901. Las etnias visitadas por Starr fueron, entre otras, las de los otomíes, tarascos, nahuas, mixtecos, triquis, zapotecos, tzeltales y choles. Para ello contó con el apoyo de la Universidad de Chicago y el Museo Nacional de México. Para realizar dicho trabajo le acompañaron los fotógrafos Charles B. Lang, Bedros Tatarian y Louis Grabic. En una de las últimas fases del trabajo, Starr protagonizó uno de los episodios más deplorables dentro de la fotografía etnográfica en México, al obligar a los indígenas de la comunidad de Chicahuastla a posar, mediante el uso de la fuerza pública (Rodríguez, 1999: 37). Para mayores detalles sobre la obra de éstos y otros fotógrafos-viajeros, véase Villela, 1998.

³ “Durante el régimen de los llamados ‘caudillos’ —Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles—, el proyecto educativo oficial, establecido y comandado en un inicio por José Vasconcelos, incorporó el nacionalismo como elemento central” (Pérez, 2003: 3)

que le llevó, en su momento, a ser el eslabón a través del cual Trotsky obtendría asilo en México.⁴ También sus inquietudes como periodista la llevaron a la España de la guerra civil. Fue ella una de las pocas personas que pudieron entrevistar a Dolores Ibárruri Gómez, mejor conocida como *La Pasionaria*.

Se educó en Estados Unidos, de donde regresó a México para incorporarse a un grupo de intelectuales y artistas que desarrollaban un pujante movimiento cultural:

...se integró en 1925 al grupo Renacimiento Mexicano que estaba conformado por Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot y Xavier Guerrero, entre otros, y que con la influencia de Manuel Gamio proyectaban cambiar la imagen del país.

Del influjo de éste último, se afianzaría el interés por la formación antropológica que, bajo el ascendiente de Franz Boas, la impulsaría a formarse académicamente en dicha disciplina.

Anita Brenner y la fotografía

Aunque poco afecta a tomar ella misma la cámara fotográfica, la obra de Anita Brenner se halla atravesada por una notable presencia de la imagen fotográfica. De esos vínculos con la imagen a través de algunas tomas,⁵ ensayos, selección de imágenes, diálogo con su esposo y aun como modelo trataremos en los siguientes apartados.

Anita Brenner como modelo

Una de las más famosas imágenes tomadas por Edward Weston durante su episodio mexicano, es aquella donde Anita Brenner posa desnuda, de espaldas, en una

⁴ “En septiembre de 1936, Rivera recibió un cable de la escritora Anita Brenner, informándole que Trotsky había sido expulsado de Noruega y que no había sido aceptado en ningún otro país, por lo tanto, ella buscaba asilo para Trotsky y pensaba que México podría dárselo.” (Página de Internet de Educal).

⁵ Son pocas las fotos donde hemos identificado la autoría de Anita Brenner: la que tomó a Frida Khalo (Glusker, 1998: 185), la foto núm. 146 en *The wind that swept México*, y una foto, inédita, que tomó a Miguel de Unamuno, más alguna (s) de las que se tomaron durante la expedición a Guerrero.

composición que asemeja el perfil de una pera. Poco antes de la elaboración de *Idols...*, para lo cual Anita requeriría la colaboración profesional de Weston, ella ya había trabado una relación con él como modelo. Dentro de esa relación se produciría una de las más célebres vistas tomadas por el fotógrafo, en una fase crucial de su cambio de una mirada pictorialista a otra propuesta más fotográfica y más expresiva dentro de sus propios parámetros técnico-visuales.⁶

Exactamente una semana después [4/XI/1925] Anita Brenner llegó a su estudio para una sesión de desnudos fotográficos. Era muy temprano, hacía frío y estaba lloviendo y Weston quería posponerla. Voluntariosa, se quitó las ropas y comenzó a posar... Weston sintió azoro, pero no a causa de los componentes tradicionales de la fotografía de desnudo, como sus pechos, piernas o muslos, sino por la semejanza que encontró entre la pose adoptada por la modelo —desnuda, de rodillas y con la cabeza oculta por la espalda— y el excusado:⁷ ‘Y entonces se me revelaron las más exquisitas líneas, formas y volúmenes’ [diría Weston]. Rápidamente, empleando su Gráflex, hizo quince negativos (Conger, 1994: 46).

Dicha foto de Anita se exhibe actualmente en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, “sin una identificación de la modelo” (Glusker, 1998: 59).

Idols behind the altars y *las fotografías de Modotti/Weston* En la atmósfera posrevolucionaria de los años veinte, los logros culturales de la Revolución Mexicana empezaron a consolidarse. Quizás uno de los más conocidos fue el muralismo que, conjugando el arte con un contenido social, se constituyó como una de las más claras aportaciones mexicanas al arte contemporáneo. Pero también hay una emergencia en otros campos del arte y la literatura.

⁶ “En México Weston definitivamente abandonó el enfoque delicado y el bonito estilo pictórico académico al que algunas veces había recurrido en los Estados Unidos.” (Conger, 1994: 48) .

⁷ Aunque aquí Conger, retomando a Weston, hace referencia a otra de las famosas imágenes de este fotógrafo, la de un inodoro que ocupa casi todo el plano fotográfico, nos parece más apropiado referir la forma del desnudo de Anita Brenner como el del perfil de esa fruta.



Teniendo como trasfondo la gestación ideológica y cultural del nacionalismo revolucionario, artistas e intelectuales se avocaron a identificar los elementos que definirían la nueva esencia de lo mexicano, de lo nacional. A contrapelo del afrancesamiento porfirista, donde los indígenas sólo formaban parte de un escenario bucólico o eran el residuo de un tradicionalismo resistente a la modernización del país, donde la mirada se tornaba complaciente —recreándose en lo “típico” y lo costumbrista—, una nueva mirada empezaba a gestarse. Se trataba de registrar y recrear una nueva estética de lo mexicano, a partir de lo que se consideraba uno de sus principales baluartes identitarios.

De la inquietud de Anita por conocer el arte mexicano, su historia, nació la idea de elaborar una obra donde se diera cuenta del desarrollo mexicano. Por influjo de su relación con Franz Boas, el connotado antropólogo que estuvo dirigiendo —en México— la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americana, Anita escribió un catálogo y *La historia del renacimiento mexicano*, textos que se publicaron en un solo volumen: *Idols behind Altars*.

Para ilustrar fotográficamente la obra referida, Anita contrató —en el verano de 1926— los servicios profesionales de Tina Modotti y Edward Weston:

El 3 de junio Tina, Edward y su hijo, Brett, partieron hacia Oaxaca para tomar cuatrocientas fotografías de arte y arquitectura folklóricas para un libro que escribía Anita

Brenner. Ella especificó muchos de los objetos e hizo una lista de las colecciones y monumentos que deberían visitar y fotografiar, no sólo en Oaxaca, sino también en Puebla, Morelia, Pátzcuaro, Guadalajara, Guanajuato y Querétaro. No terminó [Weston] de hacer las impresiones sino hasta noviembre, y lo que se le pagó apenas cubría los gastos... Estaba decidido a que cada una de las cuatrocientas impresiones fuese 'excepcionalmente interesante (y) técnicamente bella'. Fue el trabajo más grande que había aceptado. Nunca más aceptaría un trabajo de tal magnitud con tantas restricciones (Conger, *op. cit.*: 48).

Como resultado de dicha labor, ambos fotógrafos tomaron 400 placas fotográficas sobre edificios, tumbas, artesanías, códices, esculturas, murales, grabados y pinturas.

El libro fue escrito para lectores extranjeros (Glusker, *op. cit.*: 99). "Anita presenta México, sus costumbres, tradiciones, gente, la política, con un enfoque personal." (*ibidem*: 98).

Dentro de sus amplias y ricas relaciones personales e intelectuales, Anita estableció contacto con Sergei Eisenstein, a quien influenció mucho el libro de *Idols...*,

al grado que, aseguran algunos autores,⁸ el gran cineasta soviético se inspiró en dicha obra para la realización de *¡Que viva México!*.

Respecto a las imágenes que aparecen en *Idols...*, en la edición en español de dicha obra puede leerse lo siguiente:

NOTAS SOBRE LAS ILUSTRACIONES

La inmensa mayoría de las ilustraciones de *Idolos tras los altares* se publica aquí por primera vez. Ellas fueron seleccionadas entre los materiales reunidos por la autora, los fotógrafos y los artistas que colaboraron durante muchos meses de cuidadosa y amorosa investigación. La mayor parte de las fotografías se tomaron en pueblos y edificios que generalmente no son incluidos ni siquiera en los itinerarios de los artistas; tanto las fotografías como las demás ilustraciones se escogieron siempre por su valor

⁸ "No es casual que el libro de Brenner —y con ello las fotografías de Weston y Modotti— haya sido determinante para Sergei Eisenstein, el cineasta soviético que permaneció en México de diciembre de 1930 a febrero de 1932 para rodar su filme *¡Que viva México!*" (Marie Seton, *Sergei M. Eisenstein. Una biografía*, México, FCE, 1986, cit. en Rodríguez, *op. cit.*)





artístico, tomando en cuenta las más típicas y mejores expresiones del arte mexicano (Brenner, 1983: 385).

Y, ya que se ha visto la perspectiva y contexto desde los cuales Anita elaboró *Idols...*, es importante —también— conocer los puntos de vista de quienes hicieron las tomas fotográficas.

Habiendo recibido el libro de Anita, Weston le escribió las siguientes líneas:

It is a privilege to have your book and to feel that I had a small part in the making. I like what you say and the way you say it. The most interesting book on Mexico I have read. Clear thinking, symphatetic whitout sentimentality. And how well printed! My congratulations to you and to the publishers... I am talking and boasting everywhere! Affectionately, Edward.⁹ (cit. en Glusker, *op. cit.*: 108).

Por su parte, Tina Modotti escribió a Anita unas líneas antes de leer el libro, en una misiva menos formal que la de Weston y hablando más de sus perspectivas personales que de la obra y sus fotografías (*ibidem, loc. cit.*).

Anita tenía 24 años de edad cuando se publicó dicha obra, en 1929.

The wind that swept Mexico y las fotografías de la Revolución Mexicana

Aunque elaborada después del viaje a Guerrero, *The wind that swept Mexico (El viento que barrió México)* es otra de las obras importantes elaborada por Anita y donde la fotografía juega un papel protagónico. Es, a decir de los editores de la versión mexicana, el “primer libro que intentó recoger una visión de conjunto de la Revolución Mexicana” (Brenner, 1985: 7, subrayado mío). Habría que añadir, también, que es el *primer libro* donde las imágenes de la Revolución Mexicana se estructuran en un discurso propio que, apoyado con

⁹ “Es un privilegio tener su libro y sentir que yo he tenido una pequeña parte en su elaboración. Me gusta lo que usted dice y la forma en que lo dice. Es el libro más interesante sobre México que he leído. Claramente pensado, agradable y sin sentimentalismo. Y qué bien impreso! Mis congratulaciones para usted y los editores. Yo estoy hablando y presumiendo por donde quiera. Afectuosamente, Edward”.

breves descripciones, conforman un decurso gráfico que poco o nada tiene que ver con la historia ilustrada elaborada por los Casasola.¹⁰

La obra fue escrita entre 1934 y 1943, en que apareció editada, en un primera versión, por Harper’s. Anita contó con la colaboración de George R. Leighton. Entre ambos hicieron una selección de 184 fotografías históricas procedentes de las cámaras de Casasola, Tina Modotti, Keystone, Vargas, Doris Heyden, de múltiples agencias fotográficas extranjeras y de la misma Anita Brenner. La foto núm. 146, que es de ella, muestra a un grupo de gente aglomerada a las puertas del Banco de México. El texto hace referencia a la depresión mundial y a sus efectos en México en 1932, cuando “...la gente asediaba al Banco de México para sacar su dinero”.

La revolución en blanco y negro es el título en español de la obra que ahora nos ocupa, dividida en dos partes. En la primera, Anita elabora un ensayo interpretativo sobre lo que fue la Revolución Mexicana. La segunda, intitulada “Historia fotográfica de la Revolución Mexicana”, se integra a partir de la selección de imágenes fotográficas hecha por Brenner/Leighton, y es relevante porque se conforma como un discurso con autonomía propia. La secuencia fotográfica adquiere una presentación diacrónica, presentando un relato donde las imágenes, acompañadas con ilustrativos pies de foto, nos presentan un discurso coherente y completo de lo que fue el proceso revolucionario, desde la omnipresente figura de Díaz —y su gabinete— hasta la cuestionadora imagen de un muchacho campesino taciturno (¿o decepcionado del futuro que le espera?) en un momento reciente. El texto que acompaña a dicha imagen (*ibidem*: 286) es ilustrativo del ánimo crítico con que Anita representa las grandes promesas incumplidas de la Revolución: “...[los muchachos]... que habían crecido con la idea de que la revolución en alguna forma les daría un futuro, ¿lo perderían todo?...¿o el futuro era todavía justo y brillante?... ¿Pertenería algún día México a los mexicanos?”

¹⁰ Para una crítica al enfoque sobre la “historia gráfica” de los Casasola y sobre la historia gráfica en lo general, véase Mraz, 1985, 1998.



Uno de los aciertos de este libro y que al parecer no ha sido debidamente destacado, es que Anita enfoca a la Revolución Mexicana no sólo en su fase armada, sino también en su fase de consolidación institucional. De ahí que, en la selección de fotos, sólo un 16 por ciento (30 de 184) se refieran a la lucha armada directa, mientras el resto nos remiten a aspectos civiles o políticos de la insurrección o derivados de ella. Y, en el último tercio de la “Historia fotográfica...”, se muestran imágenes que sólo tienen que ver con el periodo de consolidación institucional de la revolución social (finanzas, economía, educación, arte, desarrollo en el campo, papel de la iglesia, etcétera).

Es importante hacer notar aquí el título que Brenner/Leighton adjudican a esa segunda parte del libro. ¿Por qué no *Historia gráfica*, que era el término que ya estaba en boga, a propósito de la obra de los Casasola?

Un texto de Leighton (1985), a manera de apéndice de la “Historia fotográfica...”, hace un recuento del surgimiento del fotoperiodismo en el mundo y el papel de los fotógrafos en la cobertura de la Revolución Mexicana, por lo que asegura que “ninguna revolución ha sido fotografiada tan meticulosamente” (*ibidem*: 288). Dentro de su análisis, Leighton menciona a los Casasola, de los cuales incluye 15 fotografías. Menciona también la colaboración de Walker Evans¹¹ en la planeación del libro: “Varias de las fotografías fueron tomadas por él” (*ibidem*: 291).

La expedición a Guerrero

Después de haber terminado *Idols...* y de diseñar y planear —conjuntamente con Weston y Modotti— las imágenes contenidas en esa obra, Anita realizó estudios de doctorado en antropología en la Universidad de Columbia, los cuales terminó en 1930. Durante sus estudios mantuvo estrecha relación con Franz Boas, el renombrado etnólogo que realizara registros fílmicos

¹¹ Walker Evans (1903-1975), fotógrafo estadounidense, fue de los primeros contratados por la Farm Security Administration y, junto con Dorotea Lange, hizo el famoso registro de la población pobre y desempleada del sur de Estados Unidos, que fueron quienes más sufrieron los efectos de la gran depresión (Véase Newhall, 1983: 238).

entre los kwakiutl del noroeste de Canadá,¹² por lo cual se le ha “considerado uno de [los] verdaderos fundadores de la Antropología Visual” (Hernández, 2002: 64). Asimismo, durante su estadía en Columbia hizo amistad con Margaret Mead,¹³ otra renombrada antropóloga, reconocida también como pionera de la antropología visual. Es por ello que, dada la trayectoria previa de Anita con la fotografía, pensamos que su formación académica le proveyó de una mirada interesada en el registro etnofotográfico que desarrollaría en su expedición a Guerrero.

De hecho, el principio que la animó para realizar ese proyecto fue el de registrar los orígenes del arte mexicano (¿por qué en Guerrero?), para lo cual retomaría un recorrido de estudio en Europa, financiado con una beca de Guggenheim, donde —además de dar a conocer el arte prehispánico de México— visitaría los acervos de museos e instituciones. Contrajo nupcias con David Glusker y, continuando su viaje de bodas, ambos se desplazaron a la sierra de Guerrero, para lo cual contactó a William Spratling, quien le ayudaría en la organización de la travesía por una parte del amplio e inexplorado estado sureño (Glusker, *op. cit.*: 139). Para entonces, Spratling colaboraba en varias revistas, entre ellas *Mexican Folkways* —en la cual también colaboraba Anita— y había sido contratado para escribir *Little México —México tras lomita—*¹⁴ (Iturriaga, 1991: 20). Anita y Spratling serían los conductos por los cuales Eisenstein viajaría también a Guerrero,¹⁵ para realizar sus tomas de la procesión de los encruzados en Taxco.

¹² “Boas sintió una necesidad urgente de salvar y, si fuera necesario, reconstruir tanto como fuera posible la cultura tradicional de los Kwakiutl. Suscribió una teoría de la cultura que le permitió eliminar partes del comportamiento de su contexto normal con propósitos de registro y análisis. Su propósito no era producir un documental con el material filmado, sino usar varias secuencias para investigación” (Ruby, cit. en Hernández, *op. cit.*, *loc. cit.*).

¹³ “Anita Brenner and Margaret Mead were friends and colleagues at Columbia University in New York” (Glusker, *op. cit.*: 4).

¹⁴ Acerca del libro de Spratling, una vez terminado, Anita Brenner declararía: “Al lector le espera un placer muy especial.” (Iturriaga, *op. cit.*: 103).

¹⁵ “A Spratling debe reconocerse también que por sus años su aura convocó en Taxco a numerosas personalidades nacionales y extranjeras ya de la política y del cine, ya de la cultura...” (José Francisco Ruiz Massieu, en Spratling, 1991: 9).



Para cuando Anita y David Glusker se desplazaron a Guerrero, la fotografía etnográfica en México iba conformando su mirada. Después de los pioneros aportes ya enunciados de Diguett, Lumholtz y Starr, sucedieron varios episodios en los cuales la mirada se tornaba más incisiva e interesada en registrar y describir particularidades del modo de vida de la otredad.¹⁶ José Ma. Lupercio, por ejemplo, llevaba a cabo en Jalisco —a principios del siglo XX— un registro de tipos populares e indígenas —que también llamó “tipos nacionales”— en su entorno rural, en su cotidianidad,¹⁷ y ya no en cuidadas poses de estudio, como las registradas por Cruces y Campa. Manuel Gamio, por su parte, además de llevar a cabo el registro fotográfico de zonas y sitios arqueológicos, realizaba filmes etnográficos dentro del proyecto integral sobre Teotihuacan (De los Reyes, 1991: 10).

¹⁶ Uno de los registros fotoetnográficos más acabados que hemos encontrado en México, en términos técnico-académicos, es el elaborado por Barbro Dahlgren, realizado una década después del viaje de Anita. Véase Jiménez y Villela, 2002. Otros registros, aún pendientes de analizar, son los elaborados por Fabila y otros fotógrafos o antropólogos. Para un acercamiento al vasto material recopilado sobre los fondos gráficos de éstos, véanse Gutiérrez y Rabiela, 2002.

¹⁷ Para mayores detalles sobre la obra de Chema Lupercio, véase Villela, 1997.

Dentro de este contexto de desarrollo de la mirada etnográfica, Anita y David emprendieron su expedición.

Las imágenes

Para el acercamiento a Guerrero, Spratling fue quien orientó sobre el derrotero. Él diseñó un itinerario y les acompañó en parte del viaje. “Anita graba festivales y prácticas religiosas. David indaga sobre prácticas médicas y toma fotografías. Juntos, trabajan sobre mapas, adicionando lagos y ríos”¹⁸ (Glusker, *op. cit.*: 139-140).

El escenario en el cual desarrollaban su labor, la agreste sierra de Guerrero, bien cabe en la siguiente descripción de Spratling (cit. en Iturriaga, *op. cit.*: 92):

Montañas y valles y los profundos precipicios formados por tortuosos ríos hacen difíciles las comunicaciones. No hay planicies en todo el estado, excepto la franja costera...; el resto de Guerrero es una alta e interminable mancha de escarpadas montañas que guardan en pequeños y remotos valles los vestigios de antiguas culturas, salvaguardadas por la geografía.

¹⁸ “Anita records festivals and religious practices. David inquired about medical practices and took photographs. Together they worked on maps, adding lakes and rivers”.

En la sierra, fue David Glusker quien —sobre todo— tomaba las fotografías. Anita ha de haber sugerido, propuesto, indicado los tópicos, los temas. Pero fue David quien se encargaba del registro fotográfico.¹⁹ Sin embargo, podemos atribuir al binomio Brenner/Glusker el tipo de mirada etnofotográfica con el cual se formó un acervo de 45 imágenes, de las cuales se muestra aquí una parte ilustrativa.

En unas palabras —acerca de dichas imágenes— que Susana Glusker escribió para una edición previa de las fotografías que ahora reseñaremos, vemos la siguiente presentación: “Andando en mula por la sierra, juntos exploran las raíces del arte y de la cultura mestiza; el resultado son estas fotografías, tomadas con el cariño total del uno por el otro y de ambos por el país.”



Siguiendo un enfoque que ya se configuraba en la fotografía etnográfica, además del consabido encuadre antropométrico sobre los tipos físicos y rostros, Brenner/Glusker se ocupan de registrar el tipo de habitaciones, hábitat, danzas, festividades, ídolos prehispánicos (aunque no tras los altares), grupos familiares, tianguis, ceremonias religiosas, niños, músicos, rostros, máscaras, demarcación territorial.

¹⁹ “Indudablemente Anita ha de haber tomado una que otra fotografía. Pero ella no usaba cámara. No le gustaba. No se sentía a gusto usándola... La selección de fotos u otros detalles, de seguro, han de haber sido una colaboración de ambos en su viaje a Guerrero” (Peter Glusker Brenner, comunicación personal, junio de 2003).

El hábitat se recrea en las imágenes de los lomeríos, de los plantíos sembrados, de los cerros que circundan los caseríos. En cuanto al registro del entorno del poblado, las fotos describen los espacios habitacionales, las casas de bajareque o de adobe, algunas con sus chinascas —paredes de carrizo que servían para separar los compartimentos de una habitación—. Una de las imágenes nos muestra un par de chozas y, a un costado, lo que parece ser una cruz de entrada o de salida al poblado, cuya función simbólica es de salvaguarda.



Varias de las imágenes nos muestran a individuos solos, algunos de ellos posando abiertamente. Una de dichas fotos nos parece indicativa en cuanto al uso de la técnica pues, aunque un niño de cuerpo entero aparece con una ligera sombra sobre sus pies, su figura resalta sobre un fondo difuminado, en lo que parece ser una fotografía tomada así, deliberadamente por el fotógrafo, con foco selectivo, a efecto de dar poca profundidad de campo y resaltar la imagen del sujeto.



Varios grupos familiares fueron captados, en tomas de conjunto, teniendo como fondo las paredes de chinascali o las paredes de adobe. Trátase de familias extensas, donde una pareja mayor aparece con hijo (a) y nuera (o), además de los nietos. La vestimenta se muestra pulcra y bien cuidada —si no es que nueva—, al parecer vestida a propósito para la toma fotográfica.



Los rostros indican un acercamiento seguro del fotógrafo pues la gente posa confiadamente. No hay aprehensión en su pose. Algunos rostros portan máscaras, en una intención del fotógrafo por mostrar la peculiaridad cultural de los atuendos. La toma cercana de una pareja, en un retrato de busto, nos muestra los indicios de la penetración de la modernidad, para aquel entonces. La mujer luce un vestido moderno y el varón porta una playera o camiseta con cuello redondo alto. Su mirada parece inquisitiva, poco común entre los grupos étnicos de entonces.



De los grupos de danza registrados, uno nos parece indicativo, pues muestra a un personaje simbólico, a la vez que emblemático de las danzas en Guerrero: el tigre o tecuani —en realidad se trata de una resemanti-

zación del jaguar—. El tigre se muestra agachado, en posición felina —valga la redundancia—, en medio de otros dos personajes de la *Danza del Tecuán* y de un grupo de gente que observa la ejecución de la misma.



Finalmente, para terminar con esta breve presentación de los materiales registrados por Brenner/Glusker, nos referiremos a una última imagen que nos muestra una ceremonia religiosa, en un escenario que parece el curato o la casa comunal. En ella aparecen un grupo de mujeres postradas en el exterior, frente a los portales de dicha casa, mientras los varones permanecen en los corredores, también postrados. Pequeños festones de ramas adornan las columnas de acceso al recinto, y una imagen de Cristo se puede apreciar a la derecha, por lo cual suponemos se está ante la presencia de un festejo de cuaresma. A la izquierda del corredor se distingue una mesa, donde, a su alrededor se encuentran



sentados unos niños con coronas de flores en la cabeza, dentro de una práctica común entre los grupos étnicos de Guerrero y que simboliza la pureza de su alma. El conjunto de esta imagen es solemne y nos remite a esa religiosidad tan acendrada entre los indígenas mexicanos.

Epílogo

A través de las líneas precedentes hemos tratado de presentar una panorámica de la vinculación de la fotografía con el trabajo de Anita Brenner, en tanto escritora, ensayista, historiadora y antropóloga. Y uno de los capítulos poco conocidos de esa trayectoria es la expedición etnofotográfica a Guerrero, realizada conjuntamente con su esposo. Una de las virtudes del acervo registrado —del cual aquí se presentó una pequeña muestra— es que, además de lo poco conocidas que son dichas fotografías, constituyen, junto con las imágenes tomadas por Leonhard Schultze Jena, uno de los más tempranos testimonios fotográficos que, como conjunto de imágenes, trataron de plasmar los variados aspectos de la vida comunal y patrones culturales de los grupos étnicos en Guerrero. Y esto parece no ser poca cosa si comparamos la escasa investigación etnográfica por tierras sureñas,²⁰ en contraste con la desarrollada en otras latitudes (las regiones indígenas de Chiapas, por ejemplo). Dentro de la brillante trayectoria de Anita no se ha reparado en el episodio guerrerense, salvo en una publicación reciente donde se da a conocer buena parte del testimonio registrado (Brenner, 1983), por lo que hemos tratado de presentar un esbozo analítico sobre su relevancia.

BIBLIOGRAFÍA

- Brenner, Anita, *Idols behind the altars*, New York, Payson & Clarke, Ltd., 1929.
- _____, *Idolos tras los altares*, México, Domés, 1983.
- _____, *The Wind that Swept Mexico*, Austin, University of Texas Press, 1943.
- _____, (pról. de Susana Joel Glusker Brenner), *Guerrero (Imágenes de ayer)*, Chilpancingo, Gro., Sedue/Universidad Autónoma de Guerrero, 1983.
- _____, *La revolución en blanco y negro (La historia de la Revolución*

²⁰ Para una panorámica de la investigación etnográfica en Guerrero, véase Villela, 2002.

- Mexicana entre 1910 y 1942*), México, FCE, 1985.
- Conger, Amy, "El impacto de México en la visión de Edward Weston", en *Edward Weston. La mirada de la ruptura*, México, Conaculta/INBA/Museo Estudio Diego Rivera/Centro de la Imagen, 1994, pp. 33-52.
- Debroise, Olivier, *Fuga mexicana (Un recorrido por la fotografía en México)*, México, Conaculta, 1998.
- De los Reyes, Aurelio, *Manuel Gamio y el cine*, México, UNAM, 1991.
- EDUCAL, "Asilo de Trotsky" (Página de Internet).
- Glusker Joel, Susana, *Anita Brenner (A Mind of Her Own)*, Austin, University of Texas Press, 1998.
- Gutiérrez Ruvalcaba, Ignacio y Teresa Rojas Rabiela, *El mundo indígena, Iconografía de la luz* (Colección de 3 CD. Fototeca Nacho López), México, INI 2002.
- Hernández Espejo, Octavio, "La representación visual del rito. El uso de los registros visuales en la investigación antropológica" (Borrador de tesis para Maestría en Antropología Social), México, 2002.
- Iturriaga, José N., "Prólogo", en Spratling, William, *México tras lomita*, México, Diana, 1991, pp. 15-110.
- Jiménez Padilla, Blanca M. y Samuel L. Villela F., "La mirada etnofotográfica de Barbro Dahlgren", en *Diario de Campo*, México, INAH, núm. 46, agosto de 2002, pp. 2-4.
- Jones, Kerstin, *Anita Brenner*, Universidad de Arizona (Página de Internet).
- Leighton, George R., "Historia fotográfica de la Revolución Mexicana", en *La revolución en blanco y negro (La historia de la Revolución Mexicana entre 1910 y 1942)*, México, FCE, 1985, pp. 287-291.
- Mraz, John, "La fotografía histórica: particularidad y nostalgia", en *Nexos*, núm. 19, México, julio de 1985, pp. 37-49.
- _____, "Una historiografía crítica de la historia gráfica", en *Cuicuilco*, nueva época, vol. 5, núm. 13, México, ENAH, mayo-agosto de 1998, pp. 77-92.
- Newhall, Beaumont, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- Pérez Montfort, Ricardo, *Las invenciones del México indio. Nacionalismo y cultura en México 1920-1940*, Red de Investigadores Latinoamericanos por la Democracia y la Autonomía de los Pueblos (Internet), mayo de 2003.
- Rodríguez, José Antonio, "Vamos a México", en *Alquimia*, año 2, núm. 5, México, INAH, 1999, pp. 32-38.
- _____, *Textos y ensayos* (Página de Internet), s/f.
- Spratling, William, *México tras lomita* (prólogo de José N. Iturriaga), México, Diana, 1991.
- Villela Flores, Samuel L., "Los Lupercio, fotógrafos jaliscienses", en *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, núm. 48, México, INAH, octubre-diciembre de 1997, pp. 3-9.
- _____, "Fotógrafos viajeros y la antropología mexicana", en *Cuicuilco*, nueva época, vol. 5, núm. 13, México, ENAH, mayo-agosto de 1998, pp. 105-122.
- _____, "Entre el tequio y la costumbre. Panorámica de la investigación etnológica en Guerrero", en *Foro La investigación antropológica e histórica en Guerrero*, septiembre de 2002, Taxco, Gro., Coordinación Nacional de Antropología-INAH.

