

encuadre

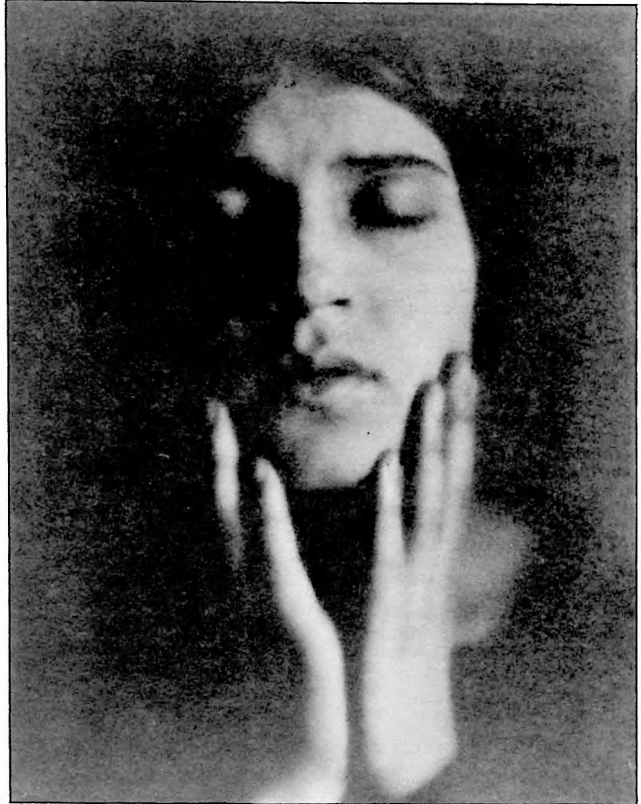


NUM.	MES	AÑO
12	MAY. JUN.	92

Separata

EXIJALA GRATIS CON

36
encuadre



MARIANA FIGARELLA

Tina Modotti:
entre el purismo estético
y el compromiso social

Mariana Figarella

Venezolana. Nació en Caracas el 23 de Mayo de 1959. Licenciada en Artes, Mención Artes Plásticas en la Universidad Central de Venezuela. Investigadora y Curadora de Arte Latinoamericano en el Museo de Bellas Artes de Caracas (1980-1989). Ha realizado las curadurías: Gego: Dibujos sin papel (Museo de Bellas Artes, 1984); Marietta Berman: Imágenes de Luz (Museo de Bellas Artes, 1986); Al filo de la modernidad, (Museo de Bellas Artes, 1986); Pasteles de Eugenio Mendoza (Taller del artista, 1986); Espinoza, Páez, Pellegrino (Museo de Arte Moderno, Jesús Soto, Ciudad Bolívar 1987); Abstracción Hoy (Galería Venezuelan Arts Center, Nueva York, 1987); I Salón Nacional de Artes Plásticas (sección pintura) (Museo de Bellas Artes, 1988); Abstracción Lírica e Informal en América Latina (Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, 1988); Paolo Gasparini. Fábrica de Metáforas. Retrospectiva. (Museo de Bellas Artes, 1989).

Ha publicado textos críticos para diversos catálogos, diarios y revistas. Actualmente realiza estudios de Postgrado en Historia de Arte en la Universidad Autónoma de México.

Tina Modotti (Udine, Italia 1896 - Ciudad de México 1942) es uno de esos personajes cuya vida y obra están profundamente entrelazados. Protagonista y víctima a su vez de la historia, a Tina Modotti le tocó vivir en esas convulsas y violentas primeras cuatro décadas del siglo XX. Se vio arrastrada por las mismas peripecias de su intensa vida, a ser testigo presencial de hechos artísticos, políticos y sociales que marcaron en América y Europa la fisonomía del siglo.

Al referirnos a Tina Modotti se nos hace difícil separar sus afectos personales de su obra fotográfica y de su compromiso político. Se hacen como indivisibles. Sin embargo, en las biografías que han aparecido sobre su persona de autores como Vidali, Constantine o Barckhausen, se ha hecho más énfasis en mostrarla como "bella fatal", amante de personajes famosos o como sacrificada camarada comunista que como fotógrafa.

Se hace claro que al abordar la obra de Tina Modotti es inevitable referirnos a su biografía, ella es un personaje, por esta razón en el primer aspecto de este trabajo haremos una semblanza biográfica y su vinculación con el contexto histórico que vivió y seguidamente pasaremos a analizar su obra fotográfica, si bien breve, portadora de notables innovaciones dentro de la fotografía moderna.

Tina Modotti. *Mujer con bandera anarco-sindicalista.*



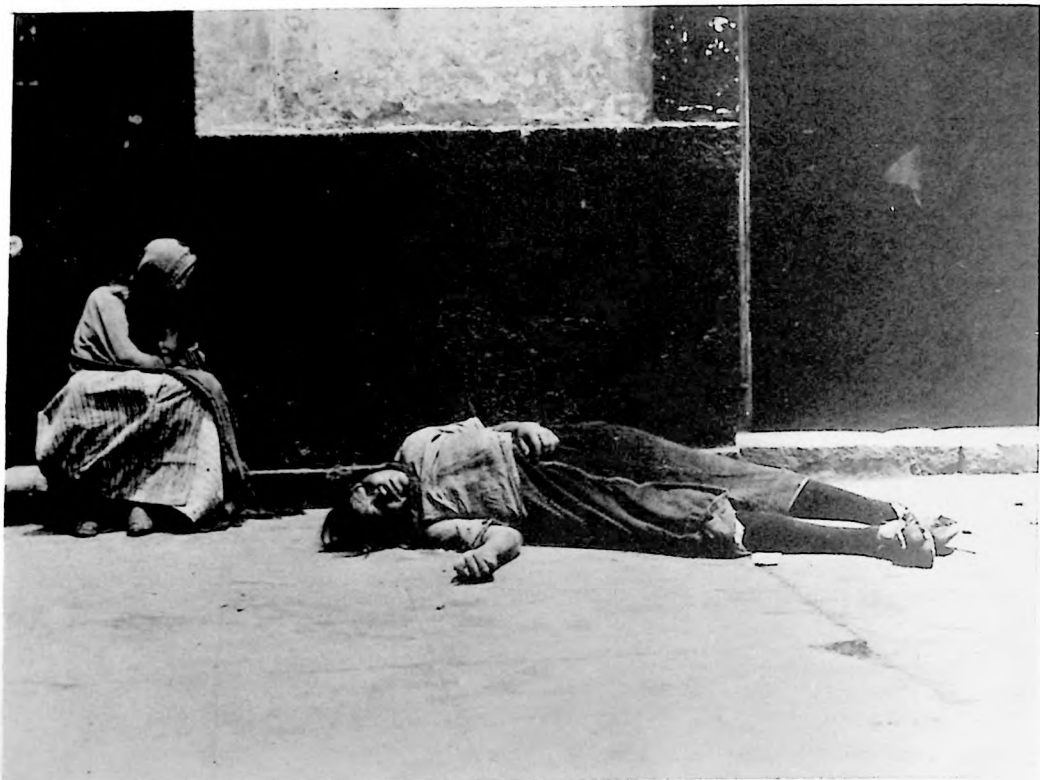
I. Semblanza biográfica. Contexto histórico.

Nacida en el seno de una humilde familia obrera italiana emigra a San Francisco, Estados Unidos en 1913. Paralelamente a su trabajo en una fábrica textil se interesa por el teatro. En los barrios de emigrantes italianos las capacidades histriónicas y la belleza física de Tina Modotti comienzan a ser reconocidas. En 1917 se casa con el pintor Roubaix de L'Abrie Richéy (Robo) quien morirá en México en el año 1922. Radicados en Los Angeles, Tina es contratada como actriz por una empresa cinematográfica de Hollywood, filma varias películas que quizás contribuyan a reforzar su mito de "femme fatale". En ellas representa los estereotipos de latina hermosa pero celosa y vengativa. Pronto se retira del medio hollywoodense.

En las veladas artísticas que frecuentemente organizan Tina y Robo en su hogar de Los Angeles, ya se suscita el interés que despierta México y su revolución dentro de su círculo de amigos. El poeta y crítico mexicano Ricardo Gómez Robelo informa en estas tertulias de todo lo nuevo que está ocurriendo en México. Dos anarquistas mexicanos: Ricardo y Enrique Flores Magón publicaban en Los Angeles el diario *Regeneración* que divulgaba las ideas de la



Edward Weston. Tina Modotti, c. 1921.



Tina Modotti. *Miseria*.

Tina Modotti y Edward Weston se integran rápidamente a este ebulliente clima cultural y participan de las bohémias y acaloradas discusiones políticas y artísticas que acontecen en este ambiente.

Tina Modotti bajo las enseñanzas de Weston inicia su trabajo como fotógrafa, mientras que Weston, durante estos años en México, afianzará su estética fotográfica profundizando en las búsquedas formales inauguradas por Stieglitz y Strand, centradas en el encuentro de una especificidad del lenguaje fotográfico ligado a la premisa de la vanguardia plástica "la forma proviene de la función". Fotografía nítida, sin disfraz, atendida a sus propios medios y alejada del pictorialismo.

Las primeras fotos de Tina Modotti, como veremos más adelante, siguen estas mismas ideas. Juntos, Tina y Weston expondrán su obra fotográfica en México y publicarán algunas de sus imágenes en las Revistas *Mexican Folkways*, *Forma* y *Horizonte* esta última perteneciente al grupo Estridentista, uno de los primeros movimientos de la vanguardia mexicana en los veinte cercanos a las ideas de los futuristas italianos.

En estos sus primeros años de estancia en México, Tina también posará para Weston, esos naturalistas desnudos que tanto fascinarán y a la vez, escandalizarán a la sociedad mexicana de su tiempo. A la vez, será una de las modelos de Rivera para sus célebres murales de Chapingo.

Revolución y encartaba una página en italiano dirigida a la numerosa población emigrante alentándoles en su luchas laborales.

En una de estas reuniones Tina Modotti conocerá al fotógrafo norteamericano Edward Weston quien pronto se convertirá en su amante y su mentor fotográfico. En 1923 Tina y Weston llegan a México.

Se vivía en este país el primer régimen revolucionario estable bajo el mandato del General Alvaro Obregón, quien lleva a la Secretaría de Educación Pública a José Vasconcelos quien, siguiendo el ejemplo de Lunacharsky en la recién creada Unión Soviética, hace venir al país a sus artistas más destacados para integrarlos en un ambicioso e idealista plan cultural.

Será Vasconcelos el ideólogo del movimiento muralista y de la Revolución Cultural que se gestó a inicios de la década del veinte. Rivera, Siqueiros, Orozco, Montenegro, Guerrero, entre otros artistas, comienzan a trabajar los muros de los más importantes edificios de gobierno en la consecución de un arte cívico, didáctico y monumental que mostrase la Gran Historia de México, rescatando formas populares y precolombinas fundiéndolas con los de la vanguardia plástica europea.

En la medida que México va revelándosele a Tina y ella va involucrándose más y más en la sociedad mexicana, su mirada se irá transformando. Como dice Elena Poniatowska "a Tina México la acogota, la agarra por la garganta y no la suelta".⁽¹⁾

México, su explosivo ambiente político y social, su relación con los pintores muralistas convocan en Tina una rápida politización. Su fotografía deriva hacia un interés más humanista expresado en la búsqueda a través de la imagen de un compromiso de orden político y social, viraje sintomático de toda una generación de artistas mexicanos. Mientras que Weston, a quien no le interesa para nada un discurso de orden ideológico, incursiona con mayor profundidad en un lenguaje abstracto de las formas de la naturaleza. Sin embargo no hay que olvidar que Modotti contrariamente a Weston, es una emigrante familiarizada con las luchas obreras tanto en Italia como en San Francisco y es probable que las condiciones sociales observadas en México remuevan ese pasado.

En 1926 Tina Modotti termina su relación con Weston quien parte a los Estados Unidos, aunque mantendrá con éste una fluida correspondencia epistolar hasta el año 1931.⁽²⁾

asesinado. En un primer momento se inculpa a Tina Modotti de este crimen, al no conseguirse pruebas de culpabilidad se le deja en libertad. Sin embargo poco tiempo después es acusada de conspirar en contra de la vida del Presidente de la República Pascual Ortiz Rubio. Su casa es saqueada y se presume que muchos de sus negativos fueron confiscados por la policía secreta mexicana. Se inicia a través de algunos periódicos del país una sucia campaña en su contra, propia de los regímenes conservadores cuando quieren destruir la reputación de un sujeto que les incomoda. Es acusada de mujer "fácil" y los desnudos realizados por Weston y sus relaciones sentimentales son publicados como prueba de "su ligereza".

En 1930 al no retractarse de su ideología es expulsada de México como asimismo son expulsados y encarcelados un numeroso grupo de intelectuales contrarios al régimen, en medio de un ambiente convulsionado y dividido entre simpatizantes y detractores de su causa.

De este su último período mexicano se encuentran además de sus imágenes de marchas y mitines, campesinos, mujeres y niños en el istmo de Tehuantepec, algunos retratos de Julio Antonio Mella y de representantes de la intelectualidad mexicana.

A partir de este momento se inicia para la Modotti un largo exilio. Se dirige a Berlín ya que no es recibida en los Estados Unidos y se rehusa ir a la Italia de Mussolini que pide su extradición. En Alemania intenta establecerse como fotógrafa, recibe ofertas para trabajar como fotoreportera. Sin embargo, su estilo cuidado, reflexivo y compuesto está reñido con la inmediatez que se precisa

A partir de este momento Tina aumenta su actividad política, se inscribe en el recién creado partido comunista mexicano, llega a ser Presidenta de la Liga Antifascista y militante de los movimientos en solidaridad a Sacco y Vanzetti en los Estados Unidos y a César Augusto Sandino en Nicaragua. Esta militancia política altamente comprometida será común a la de otros colegas e intelectuales (Rivera, Siqueros, Guerrero) descontentos con el giro conservador que toma el proyecto revolucionario bajo el mandato de Calles luego que el General Alvaro Obregón es asesinado.

La fotografía de Tina Modotti cambia, se pone al servicio de sus ideas sin llegar a abandonar nunca sus cualidades formales. Ahora fotografía a la gente en las calles, las marchas zapatistas, los oficios de la clase obrera, los niños marginales. Muchas de estas imágenes servirán para ilustrar el periódico *El Machete* en el que colaboran los artistas del muralismo mexicano y cuya diagramación llega a alcanzar un alto nivel estético. En la redacción de esta publicación conoce a Julio Antonio Mella, el principal opositor a la dictadura de Machado en Cuba. Se inicia una relación sentimental entre ellos que culminará cuando éste es

para el fotoperiodismo. En una de sus últimas cartas a Weston plantea este problema y su desaliento al descubrir que ya en Alemania los fotógrafos habían descartado las grandes cámaras Graflex (como las que ella usaba) en favor de las manuales Leica.⁽³⁾

En 1930 se radica en Moscú junto a su último compañero Antonio Vidali, Secretario de la Organización Socorro Rojo Internacional. A partir de este momento Tina abandona paulatinamente la fotografía para participar en esta organización de ayuda a comunistas presos o en problemas en regímenes fascistas. En Moscú conocerá a Serguei Eisenstein que le organizará una muestra de sus fotografías en esta ciudad antes que el cineasta partiera hacia México.

Posteriormente viajará a España donde participa activamente en el frente republicano durante la Guerra Civil Española, permanece en el frente de guerra hasta la derrota de los republicanos el año 1939. Esta experiencia traumática resiente ostensiblemente su salud.

En 1939 Tina Modotti regresa a México esta vez en calidad de refugiada, al mismo tiempo que miles de refugiados españoles a quienes el Presidente



Tina Modotti. *Madre e hijo*, c. 1929.

Cárdenas otorgó asilo. Bajo una identificación falsa (María) en compañía de Vidali, Tina Modotti vive sus últimos años en México, avejentada prematuramente y temerosa de ser reconocida.

Mucho se ha especulado sobre su vuelta a la fotografía en ésta su segunda estancia en tierra mexicana. Las últimas investigaciones descartan esta hipótesis y ponen en duda los testimonios de Vidali.⁽⁴⁾ Tina Modotti más nunca retomó su oficio fotográfico.

En 1942 Tina Modotti muere sorpresivamente de un ataque al corazón en un taxi, cuando regresaba de una cena en casa del arquitecto Hannes Meyer, también refugiado por la guerra europea. Su muerte causó conmoción en los círculos intelectuales y resucitó nuevamente el escándalo sobre su persona. La prensa y los círculos trotskistas dejaron entrever que había sido asesinada porque sabía demasiado.⁽⁵⁾ Su funeral en el Panteón de Dolores se convirtió en un acto político masivo. Pablo Neruda, a quien conoció en la Guerra de España, escribió con motivo de su muerte un hermoso poema que hoy parece tallado en su lápida.

II. Análisis de su Obra Fotográfica.

1. El concepto de Fotografía Directa. Énfasis en una Visión Esteticista.

Las primeras imágenes fotográficas de Tina Modotti se hacen eco de los conceptos de la fotografía de la vanguardia inaugurada por Stieglitz y Strand y luego seguida hasta sus últimas consecuencias por Weston.

Una de las principales preocupaciones de estos fotógrafos era procurar el deslinde de la fotografía y la pintura como campos autónomos, encontrando para la primera su específico técnico y expresivo. Si la fotografía pretendía considerarse como arte, se debían respetar sus posibilidades y limitaciones, partiendo del principio que en fotografía debían acatarse las más antiguas leyes del arte: la conservación de la unidad técnica y de medios. Es por esta razón que reniegan del uso de procesos como la glicerina o la goma bicromatada, de la manipulación de negativos y copias, procesos más cercanos al lenguaje de la pintura, en favor de una fotografía directa, sin trucajes, centrada en sus valores expresivos propios: luz, valor, espacio y el "buen ojo" del fotógrafo para realizar una composición con los elementos presentes en la realidad.

En 1924 con motivo de una de sus primeras muestras individuales en México, Tina Modotti redactará en el catálogo de la exposición una especie de Manifiesto donde postula sus ideas sobre la fotografía influenciada por estos conceptos puristas.

En estas sus imágenes iniciales impera un interés netamente formal: claridad de la composición, nitidez, enfoque perfecto, preocupación por captar la esencialidad de las formas, luces y texturas de la naturaleza entendidas como elementos plásticos en sí mismos.

Al igual que su maestro utiliza una cámara Graflex y su misma técnica de impresión sobre paladio, para ellos la calidad de la copia era tan importante como la composición o el tema escogido. Weston acotaría en su diario: "A menos que consiga un negativo técnicamente excelente, el valor emocional o intelectual de la fotografía queda para mi negado".⁽⁶⁾

Si comparamos las obras que Weston y Tina realizaron en el mismo período se observa que mientras en Weston se manifiesta una visión analítica y de— constructora del objeto colindante con la

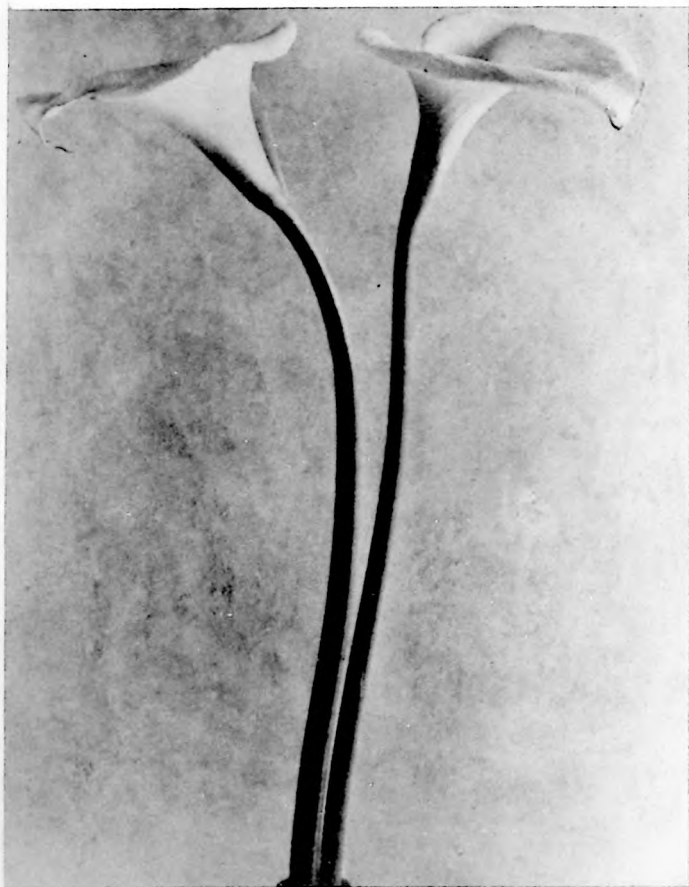
Analicemos dos de sus obras más conocidas de este período: **Rosas y Alcatraces**. En la primera capta en un gran primer plano, como en *close-up* un ramillete de rosas que al ser observadas en conjunto, sus elementos se magnifican y redimensionan, adquiriendo un carácter que va más allá de la simple descripción naturalista. Captamos con mayor intensidad los ritmos ondulantes y sinuosos de los pliegues de sus pétalos, una imagen que abarca todo el espacio, inundándolo.

Si en **Rosas** las formas no dan respiro al espacio de fondo, en **Alcatraces** la fotógrafa juega con el elemento contrario: el espacio vacío. Dos alcatraces de largos tallos son observados con cierta distancia por la cámara, mientras que el punto de enfoque de la visión enfatiza más el recorrido del tallo que la misma flor. Más que dos tallos, dos sinuosas y oscuras líneas que atraviesan y parten en dos el espacio: un fondo vacío, ricamente expresivo, texturado. Aquí, vuelto infinito.

Tina Modotti. *Rosas*, ca. 1923 (original paladio).



Casi inmediatamente después de fotos como las anteriores, sin abandonar este énfasis esteticista, Modotti se dedicó a fotografiar nopales, cañas, mazorcas de maíz. Estas imágenes aún ligadas al formalismo de la vanguardia plástica internacional ya igualmente responden al ideario programático del arte postrevolucionario mexicano en su énfasis por exaltar las tradiciones y los productos nativos, produciéndose en su obra una fina tensión entre objeto tradicional y forma vanguardista.



Tina Modotti. *Alcatraces*, ca. 1923.



Tina Modotti. *Campeños leyendo El Machete*, c. 1929.

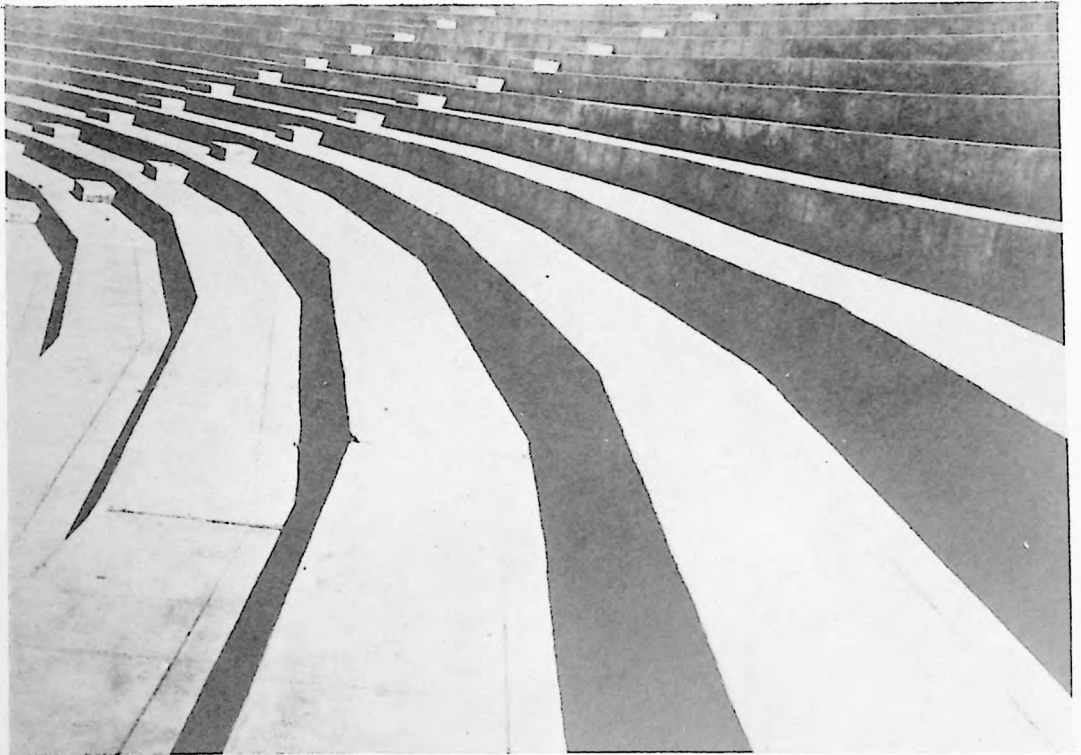


Tina Modotti. *Caña de azúcar*, 1926.

2. Imágenes de Modernidad:

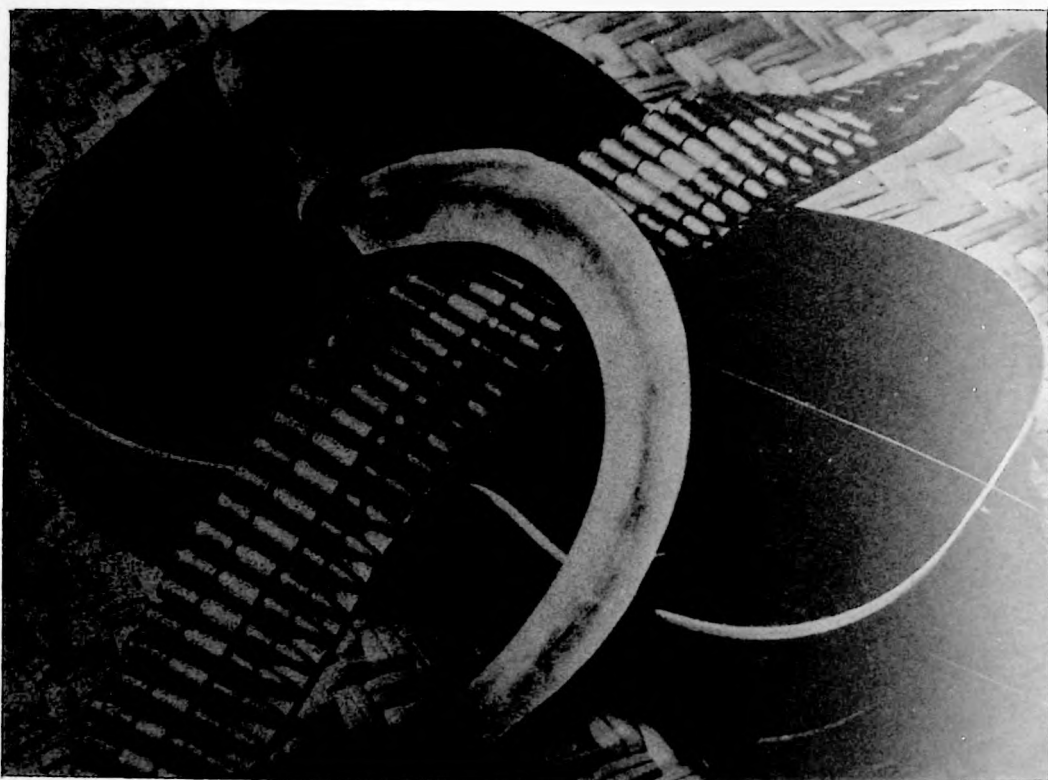
Paralelamente a las búsquedas de los artistas estridentistas mexicanos, Tina Modotti se vuelca a fotografiar objetos urbanos e industriales: una hilera de cables telefónicos, las escaleras del entonces nuevo estadio de Ciudad de México, un tanque de gasolina, convertidos en imágenes abstractas reducidas a formas geométricas simples que representan iconos del naciente y bienvenido proceso de modernidad y modernización en la ciudad de México. Tema recurrente dentro de la producción de la vanguardia plástica mexicana en esta segunda década del siglo.

Cabe destacar que estos temas, esta manera de acercarse directamente al objeto fotografiado, este concepto "purista" de abordar la realidad constituyen visión inédita dentro de la fotografía producida en México hasta los momentos.⁽⁷⁾ Visión de la vanguardia que tendrá grandes repercusiones dentro del desarrollo de la fotografía mexicana moderna.



Tina Modotti. *Estadio*, 1926.





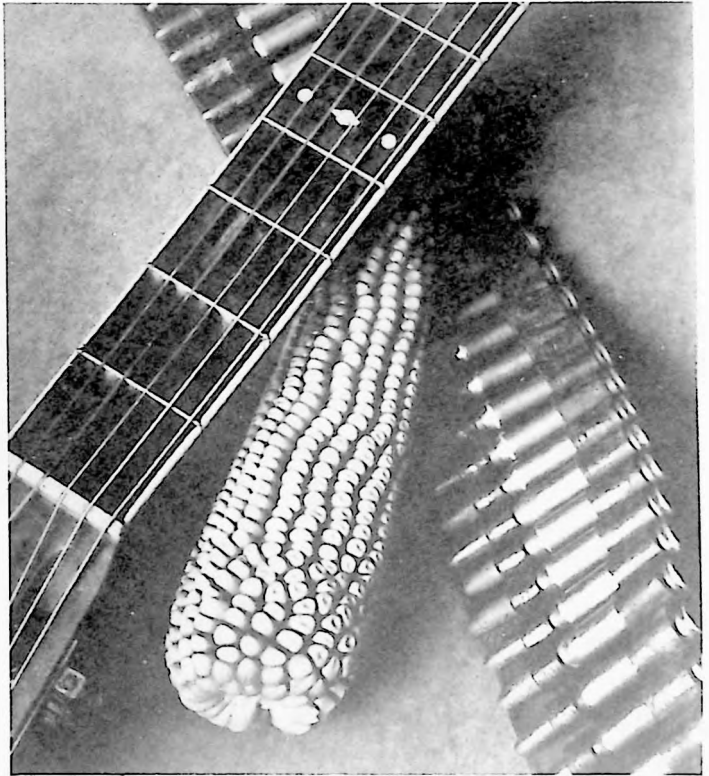
Tina Modotti. *Guitarra, canana y hoz*,
1927.

3. Naturalezas muertas y objetos como recurso para cifrar un discurso político.

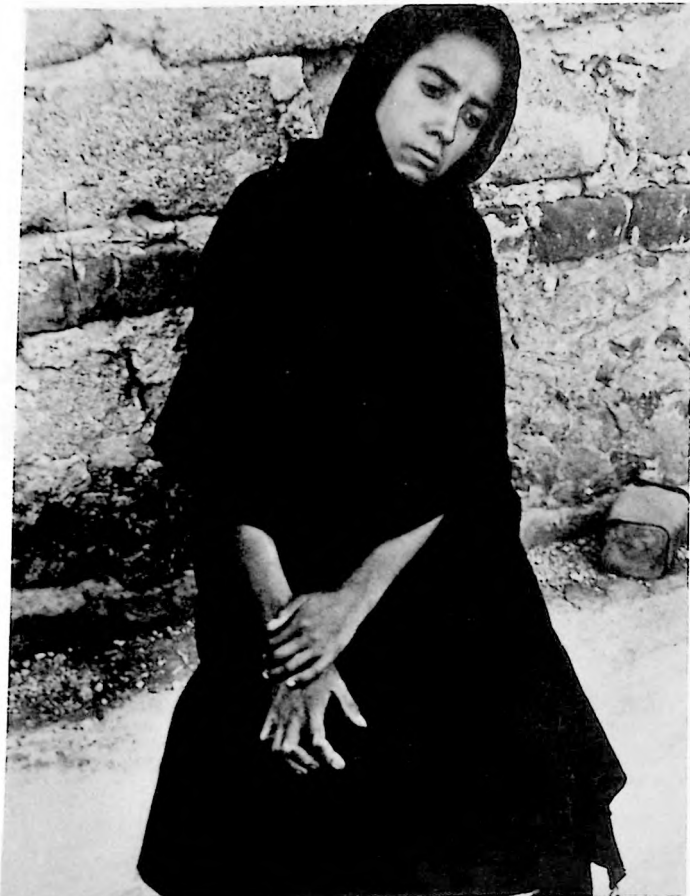
A partir de 1926 Tina Modotti comienza deliberadamente a componer sus fotografías. Es decir, ya no toma lo que se le presenta ante la realidad y lo transfigura mediante el encuadre, el acercamiento al objeto, etc., sino que escoge y coloca los elementos y elabora ella misma sus composiciones para cifrar un mensaje ideológico. Es así como realiza sus célebres **Símbolos de la Revolución Mexicana: Canana, hoz y maíz; Guitarra, canana y hoz; Guitarra, canana y maíz.**

Sobre un petate trenzado superpone, jugando con direcciones diagonales entrecruzadas en forma constructiva, mazorcas de maíz, las cananas y las guitarras, objetos que emblematizan la cultura mexicana junto con una hoz, herramienta de trabajo del campesino, pero a la vez, símbolo del bolchevismo.

Estas fotografías se convertirán en un símbolo eficaz y poderoso que sintetiza las ideas políticas que se manejaban en los círculos intelectuales y artísticos del México de los años veinte: el hacer analogías —hoy simplistas— entre las contemporáneas revoluciones rusa y mexicana.



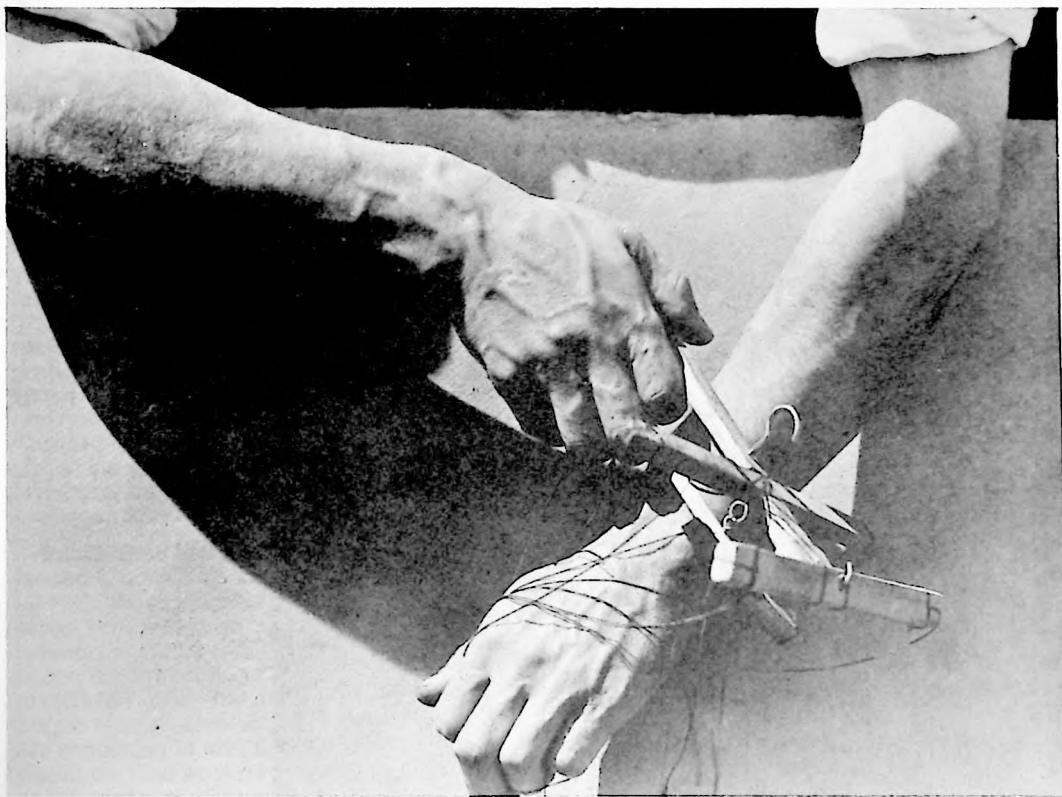
Los símbolos de la Revolución, 1927.



Tina Modotti. *Mujer.*

4. Del hombre y sus oficios.

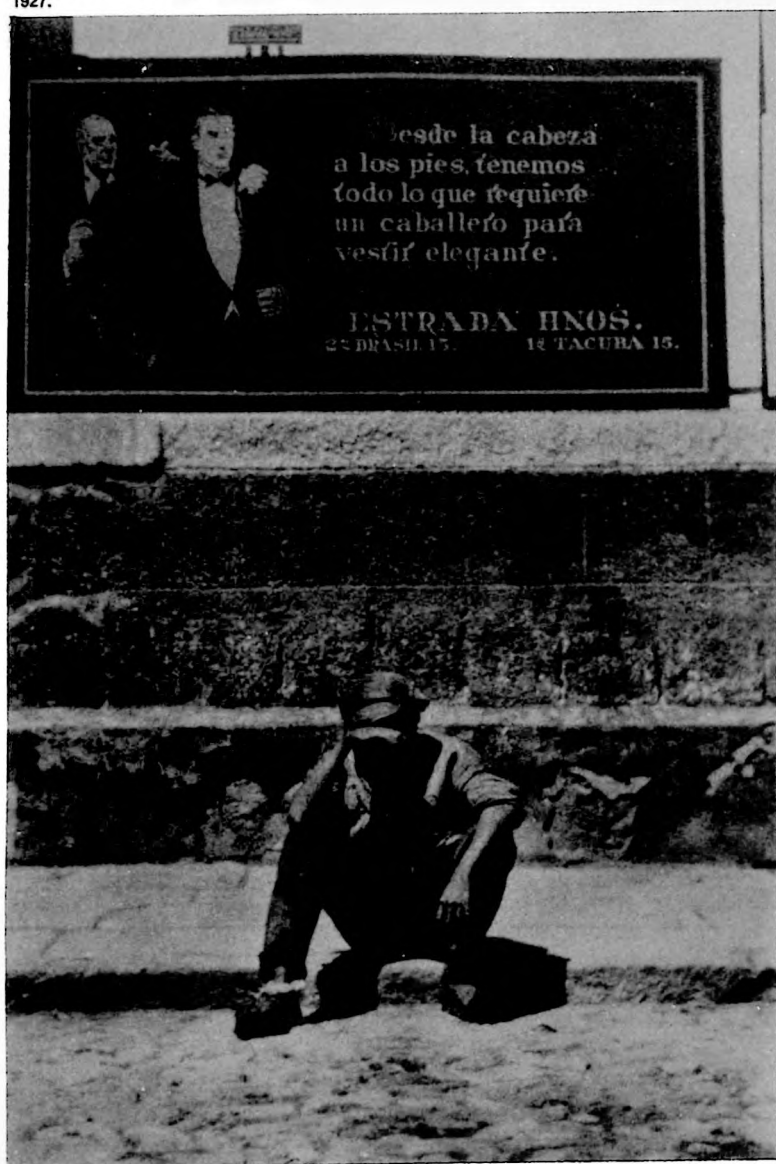
Desde 1926 encontramos dentro de la obra de Tina Modotti unas primeras imágenes en las que fotografía ya no sólo objetos con carácter emblemático, sino que muy tímidamente comienza a incorporar al hombre. Ejemplo de ello son sus imágenes **Manos de lavandera, 1926; Titiritero, 1927, Manos de obrero con pala; s.f.** Tienen en común todas estas imágenes su clásica composición, simétricamente equilibrada, su nitidez, el acusado estudio de luces y sombras y un mismo tema: encuadres de manos en un primer plano manipulando objetos, Manos callosas, reseca, vigorosas, que nos hablan de su pertenencia a gente de la clase trabajadora manejando herramientas propias de los oficios de su clase social: unas manos de mujer curtidas restregando ropa sobre una piedra; manos fuertes, venosas, de un titiritero; manos ásperas, oscuras, llenas de surcos por donde entra la tierra de un obrero sosteniendo una pala. Sin abandonar el carácter emblemático de gran parte de su producción, mas bien otorgándole un nuevo giro, Tina Modotti con esta serie de fotografías serenamente compuestas pretende caracterizar a la clase obrera mexicana.



Tina Modotti. *Manos trabajando títeres*, 1927.



Tina Modotti. *La elegancia y la pobreza*,
1927.



eso el ángulo de la visión escogido es en contrapicado, de manera de reforzar las formas de los sombreros y no la identidad particular de quienes lo portan.

Ha señalado el crítico norteamericano John Mraz⁽⁶⁾ que muchas de las imágenes de Tina en este período están saturadas de un gran optimismo por el proceso revolucionario, expresión de las posibilidades abiertas —pero todavía no realizadas— de la revolución mexicana. Ello se evidencia en las diferentes imágenes de los mítines de los campesinos en un 1º de mayo, las marchas obreras, etc. Específicamente en una fotografía como **Mujer con una bandera anarcosindicalista** (Benita Galeano), esto es notorio: la figura femenina marcha con paso seguro y victorioso portando una bandera ondulante, la mirada al frente, el gesto confiado.

Dentro de este análisis es importante mencionar el papel de Tina Modotti como pionera del fotoperiodismo militante en América Latina por un lado, y por otro, su importancia como difusora del muralismo más allá de las fronteras mexicanas.

En cuanto al primer aspecto, ya se ha señalado que muchas de sus imágenes fotográficas a partir de 1928 estarán al servicio del periódico **El Machete**. En éste serán publicadas las imágenes más politizadas de Tina, referidas casi siempre a develar las contradicciones del régimen político vigente. Aparecen así imágenes de clara denuncia social que inauguran toda una nueva manera de ver dentro de la fotografía latinoamericana documental cuya influencia perdura hasta nuestros días. Imágenes de los mendigos en las zonas urbanas de

México contrastados con el lujo de ciertos sectores de la sociedad como en **La pobreza y la riqueza**, una de las pocas imágenes en las que Tina quebranta sus postulados estéticos y realiza un fotomontaje con el fin de lograr el mensaje social deseado; niños humildes de origen campesino que miran desafiantes a la cámara; niños realizando oficios propios de adultos, etc.

A finales de la década del veinte Tina Modotti es contratada por los tres grandes muralistas (Rivera, Siqueiros y Orozco) para documentar fotográficamente su obra mural. Aún cuando estas fotografías no pueden catalogarse como obra de autor, tienen un valor estrictamente documental, fueron estas imágenes elaboradas correctamente por Modotti, las que aparecieron en revistas internacionales de Estados Unidos y Alemania difundiendo la obra de los muralistas mexicanos.

5. El hombre y su dimensión social:

En la medida que el compromiso político en Tina Modotti se acrecienta, sus imágenes se vuelven más directas y más documentales. Una de las características más notorias de su obra será esa fina tensión, a veces sutil contradicción entre su formación purista y el sentido ideológico que busca imprimir a sus fotografías. Su obra concretiza uno de los problemas germinales de la vanguardia plástica mexicana en aquellos años: “como poder hacer arte social sin dejar a un lado el arte puro, como unir arte y propaganda”.

Campesino leyendo El Machete quizás es un buen ejemplo de lo señalado: Modotti retrata a un hombre leyendo noticias relativas al acoso en contra de la revolución rusa: “La guerra contra Rusia” dice el titular. Sin embargo, el interés visual de Tina no está en el encabezado que lee el supuesto campesino sino en su sombrero, con el que Tina parece deleitarse estéticamente debido a su hermosa forma de hongo cruzado por dos bandas blancas y a través del cual centra su composición.

En **Mitín campesino** le interesa ejemplificar, obediendo a su voluntad emblemática, a toda la clase campesina a través de los sombreros zapatistas. Por



Tina Modotti. *Familla campesina.*



Tina Modotti. Edward Weston con su cámara 8 x 10 Inch Seneca view Camera, c. 1924.



Tina Modotti. *Manos de lavandera*, ca.
1926.



Tina Modotti. *Tehuana con Xicalpextle*. 1929.

6. Mujeres, niños, maternidades:

En 1929 Tina Modotti realiza un viaje por el istmo de Tehuantepec y retrata a sus habitantes, en su mayoría mujeres y niños ejemplificando los modos de vivir de una sociedad matriarcal. Las fotografías se vuelven más sueltas, menos compuestas, con un interés descriptivo. Su mirada se torna solidaria, directa y amorosa al abordar este mundo "primitivo" de mujeres y niños y ello es expresado a través de la transcripción de cualidades táctiles como lo tierno, lo suave, lo blando. Imágenes que abordan todo un mundo femenino inédito en su trabajo anterior.

Estas fotografías realizadas en el istmo de Tehuantepec junto con algunos retratos bastante convencionales de personalidades mexicanas, constituyen el último capítulo del trabajo de Tina Modotti en México.

En Alemania y Unión Soviética (hasta donde se conoce) tomará unas cuantas fotografías más. Lo que se ha encontrado hasta los momentos son trabajos aislados que no tienen mayor valor como conjunto y que ya revelan un paulatino alejamiento de la fotografía en favor de una militancia política más pragmática. Sin embargo este capítulo de su vida permanece todavía oscuro.



Julio Antonio Mella fotografiado por Tina Modotti.

III. Algunas consideraciones finales.

La vida y la obra de Tina Modotti en las últimas décadas ha ejercido una fuerte fascinación sobre fotógrafos, investigadores e historiadores de la fotografía. Sin embargo, a pesar de las diferentes biografías y estudios sobre su persona que han aparecido en las últimas décadas, muchos aspectos de su vida y producción permanecen difusos. Todavía no se sabe con certeza cuál y cuánta fue toda su producción fotográfica. Olivier Debrouse, crítico mexicano, ha señalado en fechas recientes que "la gran cantidad de fotografías de Modotti publicadas en revistas norteamericanas y europeas, así como un análisis de los archivos de la Embajada soviética en México indican que Tina tomó más fotografías de las que, habitualmente, se le atribuyen y permiten vislumbrar a una fotógrafa revolucionaria aún desconocida".⁽⁹⁾ Este pequeño comentario sin duda, abre pistas para la investigación más exhaustiva de toda su producción.

Por su parte el historiador mexicano Antonio Saborit en una publicación igualmente reciente señala que la personalidad y pensamiento de Tina Modotti sólo se conoce a partir del testimonio de quienes la conocieron y no por lo que ella misma dijo e hizo. Las cartas de Tina Modotti que

Tina Modotti. *La máquina de escribir*
de Julio Antonio Mella, 1929.



permanecen en el archivo Weston, recientemente traducidas por Saborit, constituyen sólo una selección de lo que el mismo Weston quiso que perdurara de ella. Por lo tanto constituyen sólo una versión parcial del personaje que no permiten construir a cabalidad el rompecabezas de su personalidad.

Aún tomando en consideración los anteriores comentarios, esta primera aproximación al trabajo fotográfico "conocido" de Tina Modotti me ha permitido llegar a las siguientes consideraciones en relación a la validez de su obra. A pesar de lo escaso de su obra fotográfica conocida y del corto lapso en que se presume desarrolló su trabajo (poco menos de una década) se hace claro percibir que cada una de sus búsquedas fotográficas se convirtieron en aciertos e hitos para el desarrollo de la fotografía moderna, aun cuando es cierto, estas búsquedas no llegaron a desarrollarse en profundidad.

Uno de los aportes fundamentales de su obra es haber conciliado esa refinada visión purista propia de la vanguardia modernista con la inyección de una fuerte carga ideológica a sus imágenes hasta entonces inédita en este tipo de fotografías y el haber imprimido a éstas mediante

una sabia economía de recursos un gran poder emblemático, hasta convertir a muchas de sus composiciones en símbolos altamente comunicantes que lograron condensar una serie de aspiraciones y utopías de un gran sector de la sociedad mexicana en esos convulsos y decisivos años post-revolucionarios.

En tiempos en que el precio de las obras en el mercado del arte de las subastas neoyorquinas se erige como máximo catalizador y valorizador de las obras de los artistas, llama mi atención que todo ese "boom" por la obra y personaje de Tina Modotti se manifieste en los precios que han alcanzado sus fotografías en el mercado: los más altos precios pagados por fotografía alguna. Su vida "de novela", el mito de su belleza, su relación con Weston, aparte del valor intrínseco de su obra, seguramente aparecen como criterios de cotización. Pero más llama mi atención que en estas subastas Tina Modotti sea presentada como fotógrafa italo-norteamericana, cuando en los tiempos en que fue deportada de México y quiso volver a los Estados Unidos valiéndose de su condición de viuda de un norteamericano, fueron desconocidos sus derechos sobre esta nacionalidad.

En **Día de Muertos**, fiesta muy celebrada en México y en la que se acostumbra poner ofrendas y flores a las personas más admiradas y queridas (así no sean familiares), fui en busca de la tumba de Tina Modotti en el Panteón de Dolores. Mientras las tumbas de Rivera, Agustín Lara y otras personalidades estaban repletas de flores, me costó trabajo conseguir la de Tina... ella estaba llena de tierra y hojas... completamente abandonada... Son estas las paradojas que circundan a una "Mujer sin país".⁽¹⁰⁾

Muchacho campesino, 1928.



NOTAS:

1. Elena Poniatowska. *¿Qué se hace a la hora de morir Tina Modotti?* En: Frida Kahlo/Tina Modotti. Catálogo exposición Museo Nacional de Arte, junio-agosto, 1983, México.
2. Antonio Saborit. *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*, editorial Cal y Arena, México, 1992.
3. *Carta de Tina Modotti a Edward Weston* (mayo 23, Berlín, 1930). En: Antonio SABORIT, ob.cit. p.p. 128-132.
4. Según relata Margaret Hooks quien prepara un libro sobre Modotti, ésta (bajo el seudónimo de María) se rehusó a utilizar su cámara pero acompañó como guía por una gira por México el fotógrafo norteamericano John Conday quien ilustraría un libro sobre México escrito por Constanza de la Mora hasta ahora inédito. En: Margaret Hooks, *Tina Modotti ¿Fotógrafa o revolucionaria?* El Nacional Dominical, n° 62, año 2, domingo 28 de julio de 1991, México.
5. En un libro publicado en fecha reciente Trotsky en México su autora Olive Gall suscita otra vez el escándalo al dejar entrever que Vidall —agente atalinista— ajustició a Melia por sus conexiones con el trostkismo y quizás mató a Tina Modotti al tener ella conocimiento de este hecho.
6. Citado por Beaumont Newhall. *Historia de la fotografía (desde sus orígenes hasta nuestros días)* editorial Gustavo Gill, Barcelona, 1983.
7. Si bien México contaba con una excelente tradición fotográfica antes de la llegada de Modotti y Weston al país la temática desarrollada se limitaba a fotos de arquitectura, retratos de estudio y escenas de paisajes captados a modo costumbrista.
8. John Mraz. *Tina Modotti en el camino hacia la realidad*. En: La Jornada Dominical, 30 de julio de 1989, México.
9. Olivier Debrouse en: *Curare* N° 1. Boletín Trimestral de CURARE. Espacio Crítico para las Artes, México, enero 1992.
10. Título del libro de Antonio Saborit sobre Tina Modotti, ob.cit.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

1. DEBROISE, Olivier en: **CURARE** N° 1. Boletín trimestral de CURARE. Espacio Crítico para las artes, México, enero, 1992.
2. BARCKHAUSEN CANALE, Christiane. *Verdad y leyenda de Tina Modotti*, Ed. Casa de Las Américas, La Habana, 1989.
3. **Frida Kahlo/Tina Modotti**, catálogo de exposición Museo Nacional de Arte, junio-agosto, México, 1983.
4. GALL, Olive. *Trotsky en México*, editorial Grijalbo, México, 1992.
5. HOOKS, Margaret. *Tina Modotti ¿Fotógrafa o revolucionaria?* En: El Nacional Dominical, N° 62, año 2, domingo 28 de julio de 1991, México.
6. HOOKS, Margaret. *Oyendo crecer la rosa: Vida y arte de Tina Modotti*/ En: México Desconocido, octubre de 1991, México.
7. MRAZ, John. *Tina Modotti en el camino hacia la realidad*. En: La Jornada Dominical, 30 de julio de 1989, México.
8. NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografía (desde sus orígenes hasta nuestros días)* Editorial Gustavo Gill, Barcelona, 1983.
9. SABORIT, Antonio. *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*, Editorial Cal y Arena, México, 1992.
10. VIDALI, Vittorio y otros. *Tina Modotti fotógrafa e rivoluzionaria*. Biblioteca di Cronache Illustrate, Il fatto/La foto, Milano, Italia, 1979.

Tina Modotti. *Campesino leyendo El Machete*, c. 1926.

