

# Modotti y la exposición de 1929

*Elisa Lozano Alvarez  
Jesús Nieto Sotelo*

Al revisar la amplia bibliografía existente sobre Tina Modotti, llama la atención el poco interés que historiadores y biógrafos le han brindado a la única exposición individual que realizara la fotógrafa en vida.

¿Por qué si esta muestra fue la concreción de su obra es tan poco analizada? Curiosa situación, ya que la exposición de Tina en su momento, tal y como lo señalan los diarios y publi-

caciones de la época fue un hecho cultural de gran magnitud, los críticos de arte le dieron gran importancia a su obra, analizaron sus formas, temas, y su preocupación social, admiraron su modernismo en las composiciones, su búsqueda y posición ideológica.

Tina comienza el año de 1929 de manera dramática. En el mes de enero su compañero sentimental, el estudiante Julio Antonio Mella, es asesinado debido a móviles políticos, por ello se ve envuelta en un escándalo propagado por la prensa, que irónicamente la llamó "La Magdalena comunista." Se enfrenta a intensos interrogatorios, a la reconstrucción de la escena del crimen, y a las acusaciones acerca de su participación en el suceso. Sin embargo Tina:

*Al día siguiente, no guardó cama  
no aseguró que todo había acabado para ella  
ni dijo que había envejecido diez años  
no exclamó que deseaba morir :  
Pero la gente , demasiado acostumbrada a teatralizar  
el dolor  
opinó : esta mujer no tiene corazón*



Enrique Díaz (atribuida) *Tina en la exposición fotográfica, 1929*, (cortesía Humberto Mussachio)



Gradas, Estadio Nacional, ca. 1925. Núm. de inv. 35295

Este fragmento del poema de Cube Bonifant publicado en *El Universal Ilustrado*<sup>1</sup> es la contraparte a la prensa amarillista que tanto la atacó, y una de las tantas muestras de solidaridad y apoyo que recibió de sus amigos mexicanos y extranjeros. Los meses siguientes fueron muy difíciles para ella, afortunadamente su creatividad la ayudaría a salir adelante.

Tina decide viajar a Oaxaca, donde realizará varias imágenes sobre los habitantes y costumbres del Istmo de Tehuantepec.

En definitiva, 1929 es un año clave en la vida de Tina Modotti tanto en el aspecto profesional, como en el emocional.

Para ese entonces era ya una fotógrafa reconocida en México y el extranjero, no sólo por las exposiciones en las que había participado junto a artistas de la talla de Diego Rivera, Pablo O'Higgins, Manuel Álvarez Bravo, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Roberto Montenegro, el Dr. Atl y Edward Weston, y que fueron reseñadas por diarios capitalinos y locales, sino también por la difusión que hicieron de su obra desde 1925 revistas como *Creative Art*, *Mexican Folkways*, *Forma* y *Horizonte*. En este periodo destaca su participación como fotorreportera para el periódico *El Machete*.

Dentro del contexto político y social hay que mencionar que entre los años de 1927 y 1929 el país fue escenario de violentas guerras y procesos sociales

de gran repercusión, tanto en el plano nacional e internacional; así como la huelga estudiantil que condujo a la autonomía universitaria. Es en este marco de acontecimientos que Tina Modotti realiza una diversidad de instantáneas, fotomontajes y composiciones fotográficas que darán cuenta de las contradicciones del régimen posrevolucionario y de distintas manifestaciones sociales.

Luego de participar en exposiciones colectivas y de tener una formación y obra sólida, es lógico pensar que Tina como fotógrafa quería dar un paso más

firme en su carrera: el de hacer su propia exposición, sin pinturas ni esculturas alrededor; una muestra en la cual ya no se le identificara más como la "discípula" de Weston, adjetivo con que era conocida en las reseñas periodísticas. Para tal efecto buscó el apoyo de los directivos de la Galería de Arte Moderno: Carlos Orozco Romero y Carlos Mérida, con la idea de exponer en el Teatro Nacional (Palacio de Bellas Artes). Sin embargo este proyecto no pudo concretarse. Para su fortuna Tina obtuvo meses más tarde el apoyo del rector de la Universidad Nacional de México, Ignacio García Téllez, quien patrocinó y pidió al director de la Biblioteca Nacional, Enrique Fernández Ledesma, se encargara de las gestiones para efectuar dicha exposición. El lugar elegido fue el recién reformado vestibulo de la biblioteca, situado en la esquina de Uruguay e Isabel la Católica, y la misma sería programada para el mes de diciembre.

Para difundirla, Fernández Ledesma no escatimó gastos ni esfuerzos; imprimió invitaciones y carteles, los cuales fueron distribuidos inmediatamente. Asimismo, la prensa divulgó ampliamente la exposición y algunas de sus fotografías antes y durante su exhibición.

Frente a las condiciones citadas, la realización representaba para la Universidad Nacional, considerando la ideología de Tina y el fuerte contenido social

de la misma, una acción de libertad artística en el marco del ejercicio de su autonomía y de la orientación socialista que sus directivos pugnaban. Por tal motivo, se comprende por qué Tina Modotti dedicó la exposición al rector Ignacio García Téllez.

La inauguración fue el 3 de diciembre a las siete de la noche, bajo un ambiente festivo en el cual convivieron tanto autoridades universitarias, artistas e intelectuales como público en general, quienes disfrutaron de las canciones revolucionarias de Concha Michel.

La muestra permaneció abierta en horas hábiles—incluyendo los domingos— hasta el 14 de diciembre, día en que David Alfaro Siqueiros, en una conferencia la llamó: “¡La primera exposición fotográfica revolucionaria de México!”, denominación con que pasaría a la historia. Es importante señalar que en la muestra se encontraba el manifiesto de Tina Modotti: *Sobre la fotografía*.

Cuando observamos las fotografías de la misma,<sup>2</sup> lo primero que nos sorprende es el retrato de Julio Antonio Mella, en la parte más alta, encabezando toda la obra; como signo evidente de indignación y protesta contra el asesinato del militante cubano que



Maíz, ca. 1929. Núm. de inv. 35290

quedó impune. En la fila inferior, entre otras, encontramos la máquina de escribir de Julio Antonio con un fragmento del epígrafe de Trotsky.

Respecto a las demás imágenes, se percibe que Tina no siguió un orden cronológico o temático, ni las colocó por grupos tal y como narran los críticos de la época.<sup>3</sup> Igual encontramos una madre amamantando a su hijo junto a la fotografía de un maizal, que las manos de una lavandera entre símbolos de la revolución. Las fotografías se colocaron en dos filas, al estilo decimonónico, tal vez por las limitaciones de espacio se encuentran demasiado cercanas.

Tina mostró la totalidad de su obra, desde su etapa temprana, enfocada más a una fotografía formalista en la cual el estudio de las texturas y puestas en escena se verán reflejadas en la serie de naturalezas muertas: *Alcatraces*, *Lirios*, *Flor de manito*, y en composiciones geométricas realizadas en exteriores como *Cañas*, *Maizal*, *Nopal* y *Palmeras*, vista en su conjunto, la fotografía experimental, será predominante. Posteriormente atravesará por un momento de transición en el cual retomará elementos como la figura humana presente desde el inicio de su obra, por ejemplo en las fotografías *Carpa de circo* o *Tanque número 1 y 2*. La modernidad está presente en las obras: *Construcción del edificio de la Secretaría de Salubridad*, el *Estadio Nacional*, las imágenes de los cables de telecomunicaciones y la torre o las gradas del estadio, donde logra composiciones geométricas, afines al estridentismo. Este movimiento literario de vanguardia, fundado por Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide, caracterizado por el culto a la industrialización y la modernidad, fundó la revista *Horizonte* (1923-1926), en la que se difundirán las obras de Tina Modotti, Weston, Leopoldo Méndez, Alva de la Canal y Jean Charlot, entre otros.<sup>4</sup>

Cabe destacar que a diferencia de Weston, la fotografía modernista de Tina mantuvo desde un principio elementos humanos en su composición, lo cual será el vértice que le conducirá por un camino diferente. Weston por su parte profundizará en la búsqueda de las formas abstractas, mientras que en Tina, bajo

las condiciones sociales e ideológicas en las cuales se desenvolvía, predominará un cambio en los sujetos fotografiados; imágenes de obreros, campesinos, niños y mujeres marginados, y sus condiciones materiales de vida, entre otros.

Las composiciones realizadas por Tina ya no se limitarán a elementos de la naturaleza con mirada ingenua o romántica, sino que también portarán un sentido elaborado a partir de una mirada crítica. Producirá nuevos efectos que resignificarán la iconografía de la época, para ello dispone el arreglo de signos, agrupándolos y combinándolos, mismos que proceden de los universos simbólicos del socialismo y nacionalismo: la hoz y el martillo, la guitarra, el maíz, el sombrero y la canana, los cuales serían calificados en su momento como un resumen de la revolución “con sus anhelos y sus gestas.”<sup>5</sup>

Tina fotografió también los contrastes de la capital. Por un lado la modernidad, en sus construcciones, su industria, el México pujante, por otro, la marginación y la pobreza, como se observa en las fotografías realizadas en la colonia La Bolsa, donde, el fotomontaje *La elegancia y la pobreza*, podría ser el sumario de ambas caras y contrastes de la ciudad.

Esta faceta de obra social de Tina sobre el México marginal, muestra cómo al lado de la opulencia de los posrevolucionarios había otros que adolecían de mínimas condiciones de vida; mujeres y niños que habitaban regiones inhóspitas en barrios marginales de la ciudad, así como obreros y campesinos en sus casas, pueblos y escuelas.

Durante esta época la fotografía de Tina se caracteriza por una visión realista de la sociedad y sus integrantes. De ahí que sus imágenes, que acompañaban textos duros e irónicos de otros autores publicados en



*La elegancia y la pobreza*, ca. 1928. Núm. de inv. 35296

*El Machete*, muestran la cruda realidad de un mundo alejado de la solidaridad posrevolucionaria, como las fotografías *Hombres leyendo El Machete* y *Niño en cucullillas* que se encontraban en la exposición.

En la muestra estuvieron presentes una serie de retratos, sin embargo las descripciones de la época no permiten la identificación de los personajes, ya que son calificados como “gente interesante” o “personas conocidas”. Tina realizó imágenes de Dolores Asúnsolo Martínez del Río, Germán List Arzubide,

Frances Toor, Carleton Beals, Moisés Sáenz, Lupe Rivera, Antonieta Rivas Mercado, Xavier Guerrero y Federico Marín, entre otros, y suponemos que varios de ellos se expusieron.

Apartada del pictorialismo, corriente en voga de esa época y de los lugares comunes, mostró también las fotografías que hiciera junto con Weston, en 1924, del exconvento de Tepozotlán, por ejemplo la fotografía de la bóveda llena de sensualidad por sus sugestivas formas y líneas, que fuera comparada con el sexo de una mujer. Los espectadores pudieron observar su serie de tehuanas, mujeres llenas de orgullo con jicaras y canastas en la cabeza, con ropa bordada, ricamente adornadas con collares y aretes, o con ropas rasgadas, en sus tareas cotidianas, en el mercado, o lavando la ropa mientras los niños se bañan.

La exposición fue todo un éxito, destacados críticos y literatos de la época como Carleton Beals, Xavier Villaurrutia, Frances Toor, Baltasar Dromundo y Martí Casanovas, entre otros, reseñaron la exposición en revistas de arte y en la prensa nacional. Los aspectos destacados fueron la sensualidad en las formas, su arte revolucionario en el más amplio de los sentidos, su posición ideológica, la capacidad de síntesis para captar la inquietud social que se vivía en ese momento,

la falta de premeditación en las tomas y la ausencia de trucos; los símbolos revolucionarios y “sus motivos del Istmo”, sus naturalezas. En varias reseñas se habla también de la juventud de Tina y el desarrollo que podría tener en el futuro.

Desafortunadamente la carrera brillante de Tina queda truncada semanas después de tan rotundo éxito personal y artístico: es acusada de intervenir en un atentado fallido contra el presidente de la República Pascual Ortiz Rubio.

Sale deportada hacia Europa el 24 de febrero de 1930. Residirá en Berlín,<sup>6</sup> Moscú, Francia y España; participará activamente en el Socorro Rojo y ayudará a los republicanos de la Guerra Civil Española, utilizando un nombre falso.

Regresa a México ilegalmente, donde gracias a la amnistía decretada en marzo de 1941 podrá residir el resto de sus días con su verdadero nombre. Su “cámara mágica” no volverá a captar a sus amigos, jugetes, las mujeres de Oaxaca, ni los alcastraces que tanto le gustaban.

¿Qué hubiera fotografiado al regresar a México? ¿Cómo vio a la sociedad mexicana, sus paisajes y su miseria una década después? ¿Qué impresión tendría de las condiciones sociales y su política?

Al margen de las especulaciones acerca de su vida, lo que se debe valorar es el legado que nos dejó como fotógrafa, esta mujer que es mucho más que un mito necesario para cerrar el siglo XX.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> *El Universal Ilustrado*, México, 20 de enero de 1929.

<sup>2</sup> Existen tres fotografías de la muestra: la más conocida y que ilustra este artículo es atribuida a Enrique Díaz; una anónima de *El Universal Gráfico*, México, 4 de diciembre de 1929, p.1; y por último la publicada por *El Nacional*, México, 4 de diciembre de 1929, en la que Tina aparece al frente de su obra.

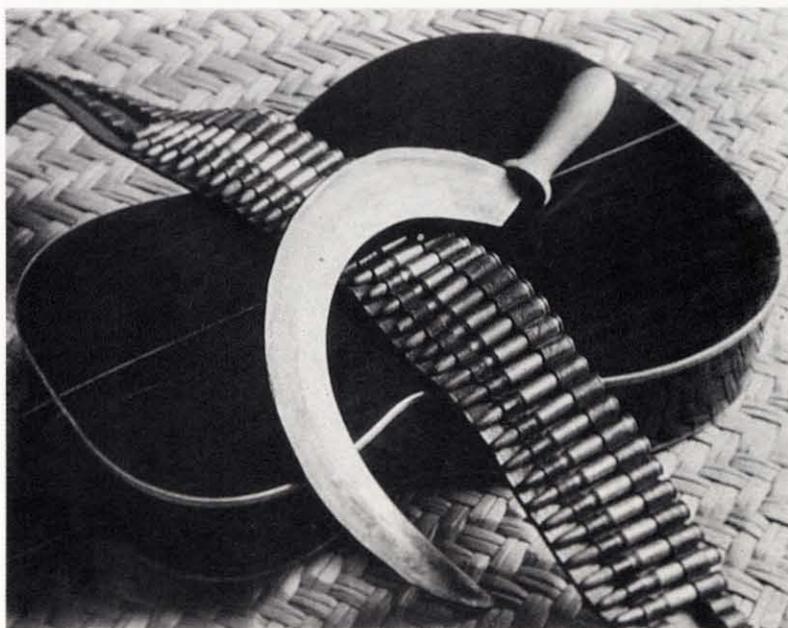
<sup>3</sup> Quienes las describen por grupos como “Naturalezas muertas”, “Obras de simple reproducción”, “Indias amamantando a sus hijos” y “Retratos”. Gustavo Ortiz Hernán, “La exposición fotográfica de Tina Modotti”, *El Nacional*, México, D.F., 9 de diciembre de 1929.

<sup>4</sup> Luis Mario Schneider, *El estridentismo, una literatura de la estrategia*. Ediciones Bellas Artes, INBA, México. 1970.

<sup>5</sup> Martí Casanovas, revista *30-30*, vol. 10, México, 1929.

<sup>6</sup> Lugar donde realiza sus últimas fotografías.

<sup>7</sup> La reconstrucción de la exposición de 1929, se basó en fuentes bibliohemerográficas de época, así como en documentos originales, hasta el momento hemos identificado 42 fotografías.



Canana, hoz y guitarra (corrido revolucionario), 1927