

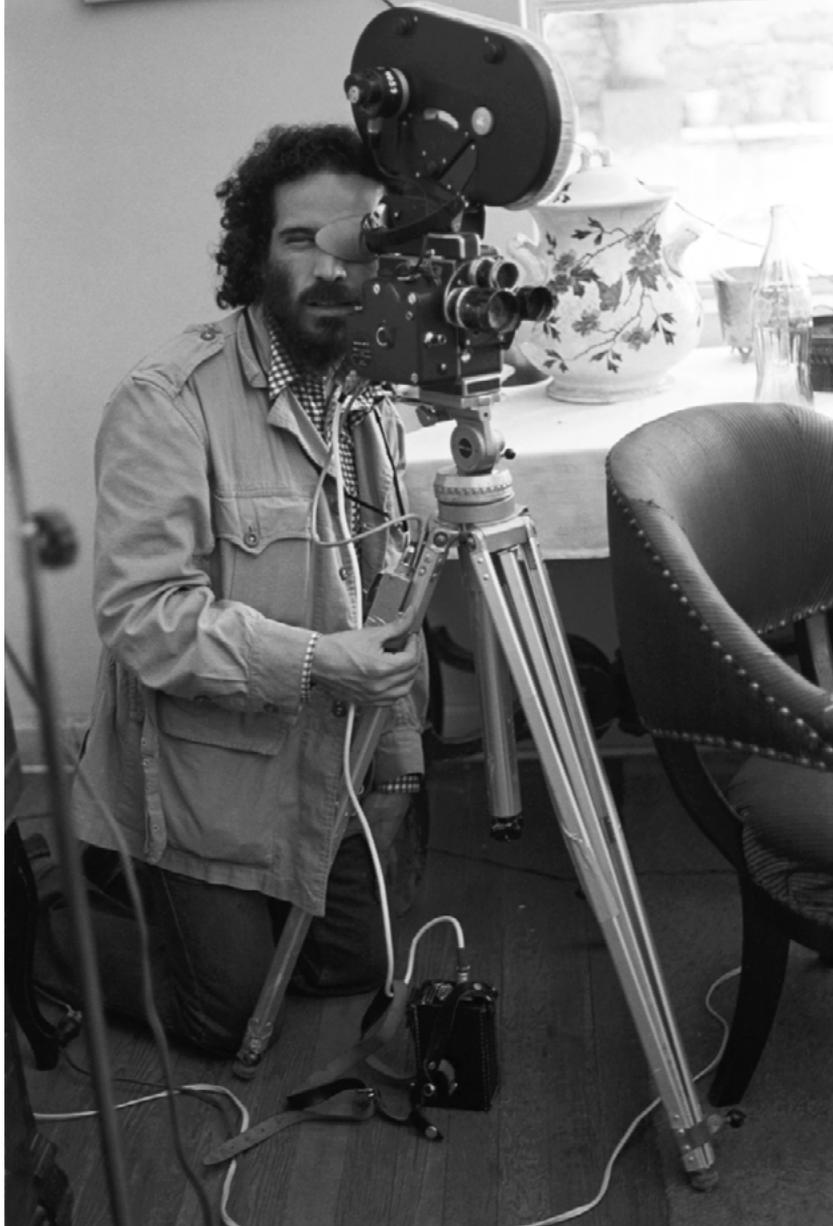
Repensar a Tina Modotti

Rebeca Monroy Nasr

Una mujer sin país, la ha llamado Antonio Saborit y me parece

que su presencia en diversos lugares, su carácter transgresivo y sus múltiples tareas como fotógrafa de arte, fotoperiodista y documentalista, entre otras, le permitió ser una humanista entregada. Señala el historiador: "Tina Modotti es parte de la historia de la fotografía, al menos por su relación con el enorme artista que fue Edward Weston. En modo alguno se pretende reemplazar con este argumento su vida como fotógrafa. Pero circunstancias y fechas tan precisas como el dato de Weston y su estancia en México en la década de los veinte delimitan el ejercicio artístico de Tina Modotti".¹ Lo más sintomático: esa mujer sin país puso a México en el horizonte mundial con su fotografía de vanguardia, de la fotografía militante, lo visibilizó con sus contradicciones inherentes a una posrevolución, con sus anhelos y sus virtudes. Todo ello, fue parte de esta presencia que, a su vez, dejó una huella imborrable en la plata sobre gelatina que sigue dando frutos sorprendentes.

Cabe preguntarse: quién fue esta mujer que con apenas 27 años posó sus pies en nuestro suelo para desentrañar historias visuales de gran peso, para generar una leyenda con su presencia, con su militancia, con sus amantes, con su destierro. Mitos y realidades se mezclan, siguen y permanecen en el imaginario a más de cien años de distancia. Todo ello, ha contribuido a la vida y leyenda de la Modotti.



La primera noticia que se tuvo de ella a fines de los años setenta fue por el libro de Mildred Constantine: *Tina Modotti una vida frágil*. Recuerdo con gran exactitud que la primera edición en inglés salió en 1975 y para junio de 1979, en español, traducida por Flora Botton Burlá, gracias a las labores del Fondo de Cultura Económica. Esas 211 páginas fueron el cauce de grandes pláticas y el descubrimiento de una mujer atractiva, tenaz, aprendiz y luego fotógrafa de gran calado.

Recuerdo cómo Saborit y Acevedo pusieron manos a la obra para realizar una película sobre el tema en 1977. En ese entonces Saborit era un estudiante de letras modernas inglesas, estudiante de cine en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), luego historiador profundo y quien ahora, y desde hace varios años, es el director del Museo Nacional de Antropología. Fue en el CUEC en donde se encontró con Jorge Acevedo como compañero de banca y de celuloide; ambos seducidos para la imagen de esa mujer atractiva y misteriosa decidieron investigarla.

ARRIBA

Rebeca Monroy Nasr, Jorge Acevedo y Antonio Saborit se reunieron con la fotógrafa Lola Álvarez Bravo para hablar sobre Tina Modotti. Ciudad de México, 1978. Colección Rebeca Monroy Nasr, reprografía Oralia García Cárdenas



ARRIBA

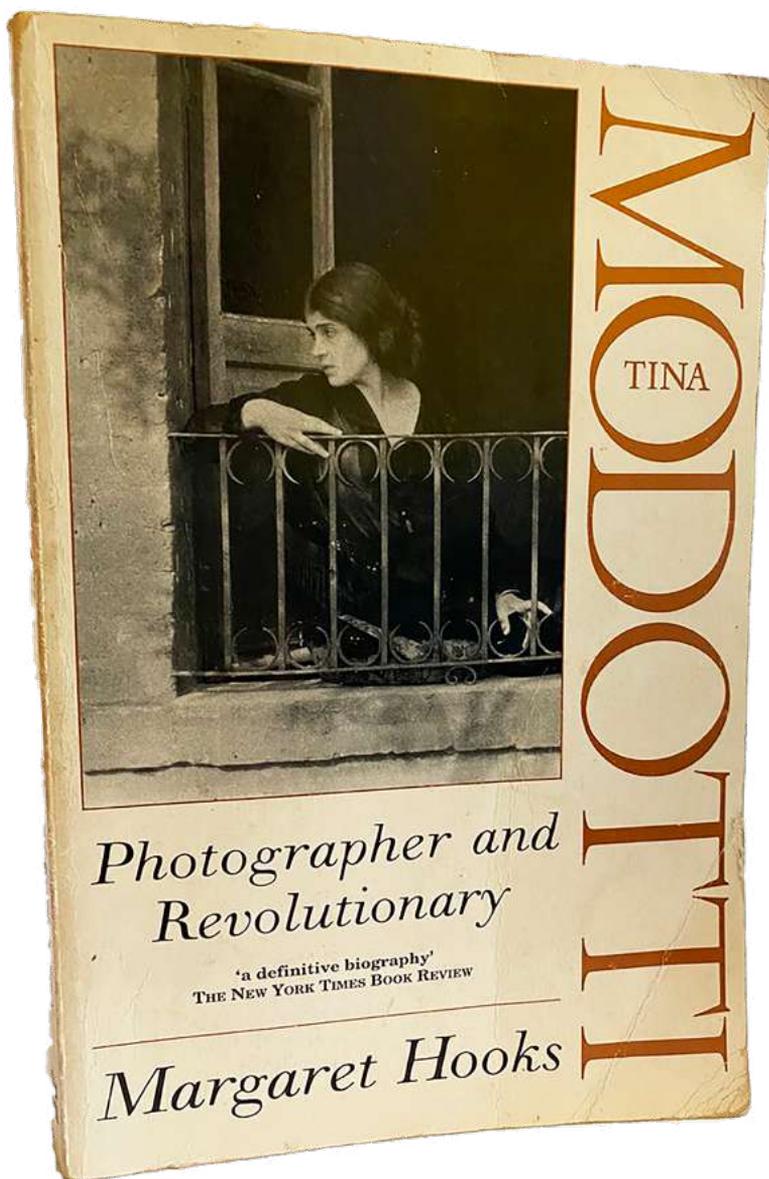
Rebeca Monroy

Nasr, Jorge Acevedo y Antonio Saborit se reunieron con la fotógrafa Lola Álvarez Bravo para hablar sobre Tina Modotti. Ciudad de México, 1978. Colección Rebeca Monroy Nasr, reprografía Oralía García Cárdenas

Saborit acudió a la biblioteca Miguel Lerdo de Tejada para obtener notas de la época. A su vez, Jorge Acevedo fue a realizar la toma de los diarios para tener el material. Por aquellos días salió una primera nota en el suplemento “La cultura en México”, de la revista Siempre!,² donde el joven Antonio ya colaboraba con Carlos Monsiváis. La entrañable Lola Álvarez Bravo supo de esos trabajos y buscó a Saborit para platicar sobre la fotógrafa, una larga y entrañable charla en la que comentó algunas vicisitudes de Tina.³ A la par, se realizaron varias escenas de la cantante y actriz Guadalupe Sánchez quien hizo las veces de la fotógrafa en el exconvento de Churubusco, ella evocaba el misterio de aquella fotógrafa en sus silencios y sus andares entre las paredes coloniales del edificio, lo cual quedó registrado en blanco y negro en 16 mm, ahora su destino es incierto.



Rebeca Monroy Nasr, la fotógrafa Lola Álvarez Bravo durante la charla con Antonio Saborit y Jorge Acevedo para hablar sobre Tina Modotti. Ciudad de México, 1978. Colección Rebeca Monroy Nasr, reprografía Oralia García Cárdenas.

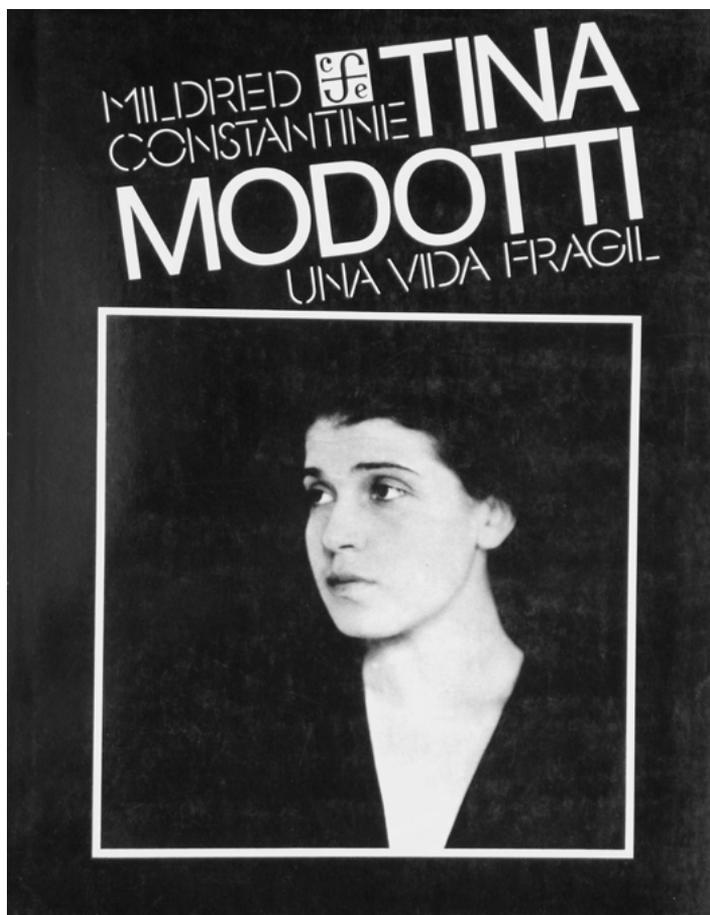


Margaret Hooks, *Tina Modotti. Photographer and Revolutionary*. London, HarperCollins Publisher, 1993.

Para Mildred Constantine, Modotti: “No fue líder, pero vivió con una orientación y un propósito, no fue una mujer que cambió la historia, pero siempre estaba en el centro del drama. Ya sea en el placer o en la angustia parece haber tenido un instinto secreto que la colocaba en el centro de atención. [...]” Y cuando la conoció se dio cuenta que: “Era una mujer frágil, y callada”. Ahora siento, dijo la investigadora Constantine a la distancia: “[...] que se ha alzado el velo que ocultaba esa ‘frágil’ vida de acero”.⁴ Por su parte Margaret Hooks escribió en su estancia mexicana y desde Coyoacán, en diciembre de 1992:

Sin embargo, una gran parte de mitos y malos entendidos, rumores o simplemente información errónea ha invadido la literatura sobre Tina Modotti. [...] mi intención ha sido tratar de desmitologizar a Modotti la leyenda, extraerla de las sombras de sus amantes y localizar a la mujer y artista en el centro de su propia historia [...].⁵

Justamente esos velos son los que han corrido sobre la imagen de Tina y la fueron configurando. Ya hace más de treinta años que Hooks intentó desprenderlos para ver con mayor nitidez a la fotoautora y ha sido muy difícil lograrlo. El mito de su gran personalidad que involucraba una sexualidad efervescente y aparente desprendimiento emotivo frente a sus amantes intensos, figuras muy destacadas del arte y la política como lo fueron Edward Weston, Xavier Guerrero, y no se diga del político y militante cubano Julio Antonio Mella, entre otros, dejando una huella que atrajo a hombres y mujeres, en los años en que esas figuras femeninas eran un paradigma para romper los prejuicios y las contiendas de las mujeres que buscaban otras formas de vida. Sin duda era una mujer, hermosa, atrevida e inteligente, que rompía barreras morales al posar desnuda ante la lente de Edward Weston, a la vez sensible como cuando derrama una lágrima frente a la cámara, un ser vulnerable y sólido a los ojos atentos. Imágenes de una intimidad visual poco común, en aquel momento de su creación.



Su presencia fue como una gran ola, un tsunami en esos años, incluso para los cercanos; era una mujer que además se acabó de configurar de carne y hueso gracias a los diarios de Edward Weston, que permitieron que algunos pudiéramos acceder a esa figura que vino a México a enterrar a su marido después de morir, para luego regresar con el fotógrafo estadounidense y su hijo Chandler, en una primera visita. Para el segundo viaje, el fotógrafo vino además con su hijo Brett, y junto con Tina se establecieron en Tacubaya y luego en la colonia Condesa. Leer de viva letra del diario, los momentos de pasión, encuentros, desencuentros, contenidos fotográficos, estéticas emociones, así como las decisiones de imprimir en paladio platino, las citas de retratos de estudio, las aflicciones económicas, es comprender poco a poco las convicciones políticas, los andares culturales, los viajes y descubrimientos mutuos. Todo ello, aunado a la forma de los juguetes mexicanos, las texturas de las telas, de un retrete retador por sus blancos sobre blancos y sus implacables brillos.

ARRIBA

Mildred Constantine,
Tina Modotti.
Una mujer frágil,
México, Fondo
de Cultura
Económica, 1979.

Tina estaba por ahí viendo y aprendiendo, colocándose como retocadora del maestro, para luego irlo superando con su cámara, con el revelado y la impresión; aunado a la presencia de sus amigos y conocidos que fue captando un mundo mucho más politizado. Por ello sus decisiones fotográficas de lo estetizante como lo hizo con una tienda del circo al incluir líneas curvas en paralaje, o el uso de ritmos visuales y medios tonos, así como la reimpresión de unas copas con ecos rítmicos. La flor de manita (1925), la *Cilla, Lily* o alcastraz (1925); o aquella famosa imagen de las rosas que logró al captar los medios tonos de los pétalos para realzar sus ritmos visuales. Es así también que lo hizo con los juguetes que atrajeron su atención, como la mula representativa del día de los “Manueles” (1927), para develarse hacia la presencia humana con una visión humanística y militante, de aquellos que fueron los principales personajes de la posrevolución, los pobladores de este país.

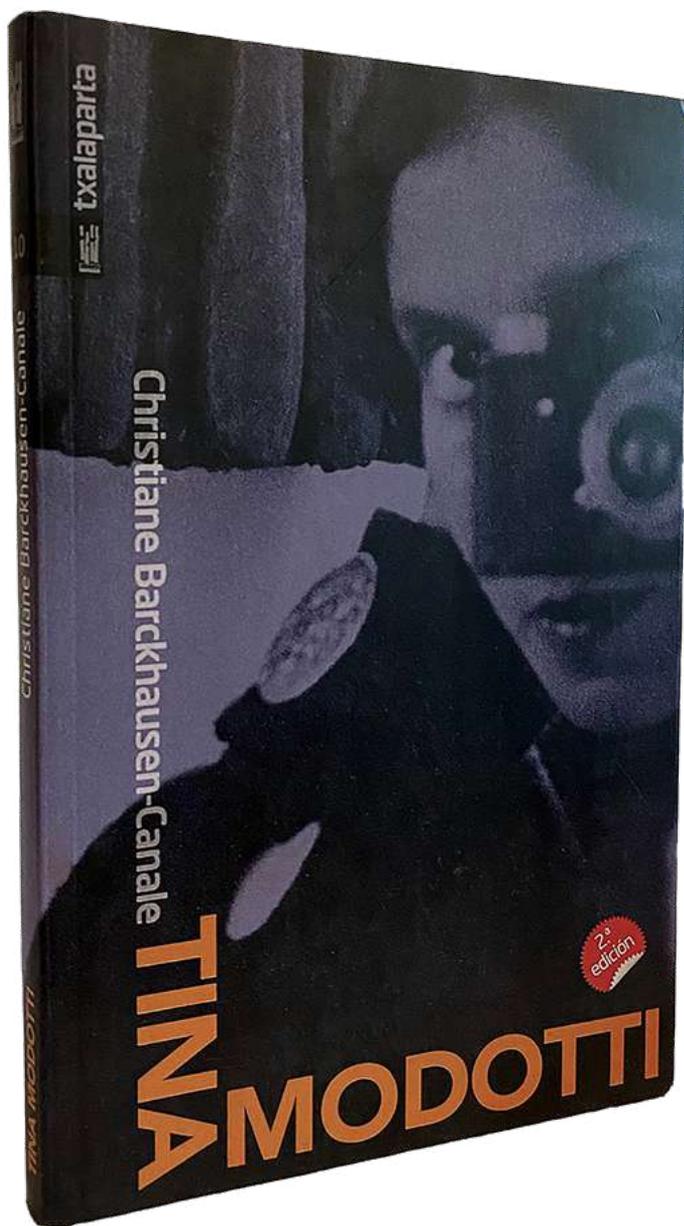
Es a fines de 1926 en que la figura de Tina Modotti emergió al hacerse cargo del estudio de Weston y se hace más evidente que tomó sus propias decisiones.⁶ Y si bien el retrato de estudio lo practicó con quienes estaban su alrededor, fotografiando al escritor Carleton Beals (1924), a la actriz Dolores del Río (1925), a la cantante Concha Michel (1928), con el control de la luz y una composición impecable. El cambio lo veremos con el retrato de Frances Toor, en una versión documental, cuando la capta frente a su máquina de escribir en 1927, y logra salirse de los lineamientos del gabinete fotográfico y de las imágenes *westonianas*.

En su momento Anita Brenner, quien les encargó a Weston y Modotti, las fotos para su libro, comentaba que Tina debería ser juzgada por su temperamento, no por sus pecados --por ejemplo-, al cambiar constantemente de pareja. Susannah Glusker, biógrafa e hija de Brenner señala que Anita tenía diversos grados para juzgar a las personas dada su “su lengua ácida y agudo sentido del humor”. Esos tres grados diferentes eran: “[...] activamente amigos, activamente enemigos, activamente ambos”. Tina estaba en el grupo de los “activamente ambos”, y señaló que la fotógrafa se la pasaba: “[...] difundiendo mucha alegría por sus numerosas cohabitaciones, y también con sus pequeñas impresiones [fotográficas]”. Al final señalaba que su amistad estaba en lo: “Satisfactorio, ¿qué diablos me importa?” porque a pesar de todo fueron más amigas que enemigas.⁷ Un testimonio implacable de una mujer de su época.

Una biografía política de Modotti, de grandes alcances, es el libro de Christiane Canale-Barckhausen (1989), y aunque la calidad del libro no hace honor a sus fotos, podemos ver una profunda investigación de largo aliento basada en documentos originales y en archivos extranjeros de gran envergadura.

Reparamos entonces en una práctica que se haría más común en ella, como la toma de los sombreros campesinos en una marcha de 1926, la cual fue publicada en *El Machete*: impresionante aquella otra del rostro del niño campesino que la ve de frente; o bien la estética del fragmento con la imagen de la mujer indígena amamantando a su bebé (1925), era la trabajadora de la casa de los Salas, su nombre: Luz Jiménez. Fue tal la importancia de su obra en ese año que además llevó a cabo una exposición colectiva en la Galería de Arte Moderno en donde también expusieron Edward Weston, Diego Rivera, Jean Charlot, entre otros. Y de esa exposición se sabe de una reseña en *El Universal Ilustrado* bajo el título: “Las pequeñas grandes obras de Tina Mododtti”, en octubre de 1926, con imágenes poco conocidas de Tina como son los juguetes sobre un rebozo llenos de texturas y luces controladas, un paisaje bien trabajado, unos pañales en el tendedero y un retrato de un personaje. Todas ellas me parece que son la despedida visual de los trabajos emprendidos con Weston, que finalizaba con su última estancia mexicana. Él lo supo y lo señaló en sus diarios que era el momento de México y de Tina en un “adiós forever”.⁸

Para Tina Modotti también es el momento de independizarse definitivamente del artilugio estetizante y mantener su calidad para irse a otros rumbos visuales, pues el documentalismo fotográfico sería cada vez más lo suyo, antes de salir expulsada del país y abandonar la cámara ya en su exilio europeo y soviético.

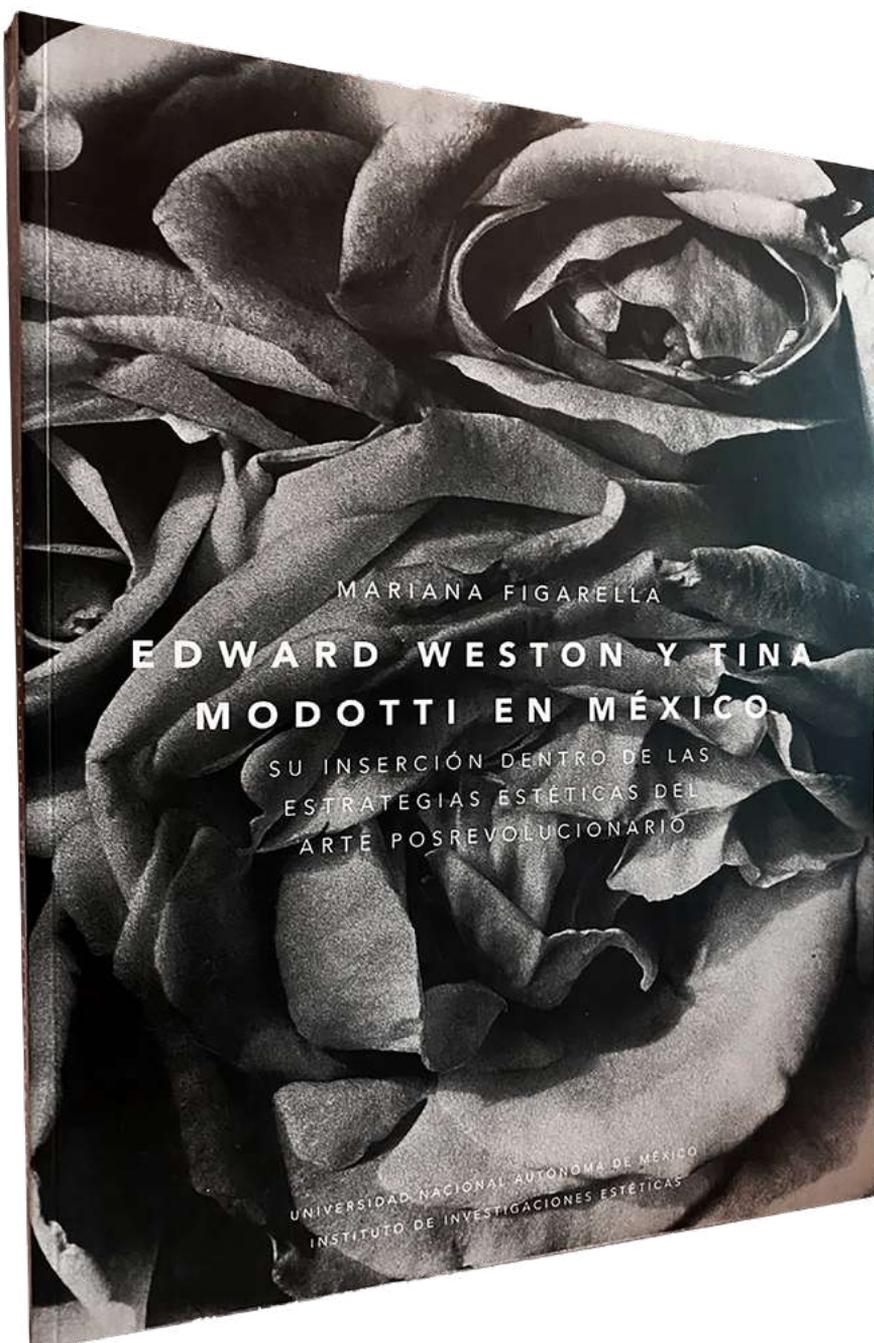


Christiane Barckhausen-Canale, *Tina Modotti*. Pamplona,
San Isidro, Iruñea Nafarroa. Editorial. Txalaparta, 2019.

Como se ha visto se ha escrito sobre la fotógrafa con diversos puntos de vista exaltando su vida personal, sus cambios geográficos, sus diversas profesiones, su libertad para entrar y salir de relaciones amorosas, de sus participaciones estéticas y sus decisiones políticas en el camino, que bien podemos entender desde la perspectiva de sus parejas en el momento. Y su obra, iba de la mano de algunas biografías. En cambio, Olivier Debrouse en su *Fuga mexicana...*, (1994), después de dedicarle un gran apartado y al tener en cuenta su relación con Weston y diferenciándola de él señaló: “En el caso de Tina Modotti, particularmente, la abundante literatura no discute jamás su obra, se sirve simplemente de ella para ilustrar la biografía de la misma manera que el historiador se sirve de la fotografía para ilustrar su texto”.⁹

Elisa Lozano junto con Jesús Nieto Sotelo pusieron atención a la exposición que realizara, del 3 al 14 de diciembre en la entonces Biblioteca Nacional (2000). Rescataron la obra en el contexto de la recepción y producción y con la hemerografía le dieron el sentido histórico al contextualizar las imágenes y subrayar su presencia en esa única exhibición individual que realizó en México. José Antonio Rodríguez señaló introducción: [...] la fotógrafa reúne la esencia de su trabajo resoluciones formales de puestas en escena y experimental y su visión social humanista. Es, entonces, la esencia de Modotti, la columna vertebral de su presencia como artista de su tiempo, en donde deberían girar las aproximaciones de su vida.¹⁰

Un trabajo sustancial para comprender la obra de la italiana es el que realizó Mariana Figarella (2002), el cual tuvo a su vez traducción al italiano. La autora señaló en su momento que su investigación iba sobre todo en “[...] analizar el trabajo fotográfico de Weston y Modotti desde una perspectiva mixta”. Es decir, se propuso contextualizar las imágenes con su momento histórico, el entorno social que las produjeron y relacionadas con otras obras e ideas de la época.¹¹

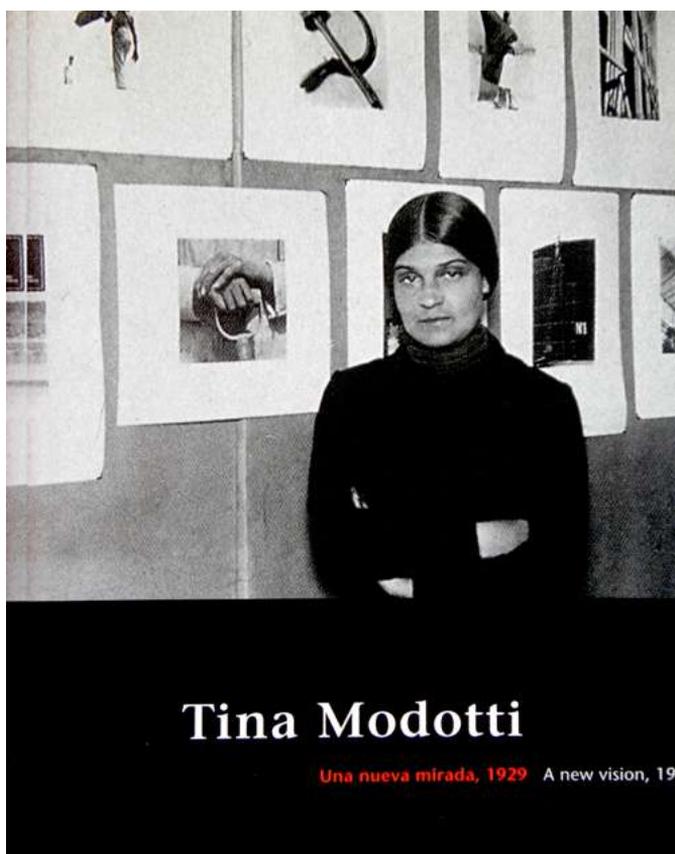


Mariana Figarella, *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

Es innegable que en todas estas décadas se han avanzado los estudios sobre Modotti y de la gran sorpresa del personaje poco usual y atípica, de la creación de su leyenda como una mujer frágil, pero de acero, al mito por su libertaria forma de vivir, su destierro y un mundo lleno de militancia y sacrificio ya sin imágenes que la acompañaran, para terminar su vida en un taxi lleno de sospechosismos alrededor. Por ahora ha seguido la preocupación por analizar su obra. Y en ello, Rosa Casanova ha brindado grandes haces de luz, pues la historiadora del arte ha abundando en su obra, investigando profundamente también en su lugar de nacimiento y otros lares. Colaboradora asidua de *Alquimia* ha escrito en varias ocasiones en sobre el tema. En aquel número tres de la revista *Alquimia*, ya también legendario de mayo-agosto de 1998, “Tina Modotti vanguardia y razón”, escribió sobre el costumbrismo revolucionario.

Savitri Sawhney, hija de Pandurang Khankhoje, científico originario de la India hizo una donación de imágenes de la autoría de Modotti a la Fototeca Nacional del SINAFO-INAH en diciembre de 2013, –y su ingreso quedó registrado para enero de 2014–. Esto contribuye a conocer otras imágenes que realizó durante su estancia mexicana.¹² Esto representó toda una sorpresa, una veta poco conocida y explorada de la producción de la artista italiana. Y con este material Patricia Massé nos remite a su análisis: “Como militante del Partido Comunista desde 1927, la fotógrafa participó en actividades de tres Escuelas Libres [de Agricultura de México] donde se propuso contribuir al devenir revolucionario del trabajador agrícola en Texcoco”.¹³ Además señala la autora que el emblema usado en los boletines de las escuelas, resulta un grabado a la punta seca, que proviene claramente de la foto emblemática de las cananas, la hoz y la mazorca, que realizara Tina Modotti.[véase pág. 57]

Ahora nos acercamos a visitar ese mundo fabricado por Tina Modotti bajo la mirada de la agronomía. Pandurang tiene una historia peculiar por su postura comunista entre espionajes y vigilancias endurecidas en diversas partes del mundo. Llegó a Chapingo en 1926, para instaurar una novedosa forma de trabajo, mejorar el maíz que se sembraba y otras especies vegetales, para darles fortaleza y mejor resistencia ante la inclemencia del clima. Este profesor e investigador indio, llamó a Tina Modotti en 1928 para cubrir fotográficamente la labor que realizaba con la agronomía experimental. Ella trabajó imágenes del desarrollo de sus estudios, de la mazorca mejorada, de la siembra, de la cosecha y las formas de la agricultura, con algunos ejemplares sobresalientes del maíz cosechado. Pero también, se pueden observar imágenes en donde hace la cobertura de las actividades en las Escuelas Libres de Agricultura de México (ELA), con fotos de la Liga Nacional Campesina (LNC), con un énfasis especial en el Estado de México, Puebla, Texcoco y Veracruz.¹⁴ Doscientas veintiséis piezas nos permiten observar otra faceta de la fotógrafa, la comprometida con las causas sociales, la mujer audaz y capaz de trabajar en todo momento la imagen fuera del estudio, fuera de los cánones preciositas. Hay algunas fotos que dan cuenta de su *expertis* como es la de una mazorca tomada en primer plano, mostrando sus hermosos y bellos granos desarrollados, sus hojas rebosantes. O bien del mismo Pandurang tomando en sus manos una mazorca, imágenes que nos remiten a esa Tina, toda ella transformada en su proceso mexicano, toda entregada a las causas sociales que evidentemente portan en sus carteles y mantas los campesinos. Toda ella, habla de una fotógrafa que está a un paso de ser expulsada del país. Al final del camino, Modotti dejaría la cámara a un lado para dedicarse a militar profundamente al mostrar su gran compromiso social y político.



Los campesinos perdidos en el anonimato de sus primeras imágenes, en las masas de hombres dispuestos a luchar, ahora convertidos en personajes de carne y hueso, con rostros y manos, con su tez morena del sol, con sus manos rudas, duras callosas. Ellos serían parte de ese repertorio que de nuevo revisitamos como una faceta más de la obra de Tina Modotti.

En el número 50 de *Alquimia* Rosa Casanova escribió sobre las fotografías donadas: “Su análisis debe partir de reconocer que la cuestión de ellas no es la creación fotográfica, sino el testimonio o la denuncia”.¹⁵ De acuerdo, hace falta profundizar en cada de ellas para poder deslindar si son de autoría *modottiana* o no. Algunas me parece que no convergen en los axiomas visuales y composiciones que ella hacía, fuera de foto, con entradas evidentes de luz, sin armonía en los planos, pero hace falta un estudio más profundo, incluso de un grafólogo para un análisis visual profundo que revele si esas huellas son de ella o hay más miradas involucradas en ese ámbito de de la agronomía posrevolucionaria. Sigue así Modotti volviendo sobre sus pasos, mostrando a la fotógrafa generosa que fue, poniéndonos de nuevo en el mapa mundial con su talento y su capacidad de reinventarse, hacerse y rehacer su propia historia esta mujer de muchos lugares y al final, sin país.

ARRIBA

Elisa Lozano, Jesús Nieto y José Antonio Rodríguez, *Tina Modotti. Una nueva mirada 1929*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2000.

Rebeca Monroy Nasr.
Dirección de Estudios Históricos-INAH

- 1 La bibliografía sobre Tina Modotti, su vida y su obra es muy amplia, ha ido transformándose con los años, con las investigaciones, cada una más acuciosa que la otra, pero son importantes aportaciones para la comprensión del personaje. Véase Antonio Saborit Saborit, *Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston. 1921-1931*. (México: Cal y arena, 1992), 7.
- 2 Antonio Saborit, "Modotti/Mella. En la prensa mexicana. Tina Modotti y el crimen de la calle de Abraham González", *La Cultura en México*, núm. 894, 27 abril de 1979.
- 3 La que esto escribe los acompañó y realizó diversas fotos fijas del momento, en 1979.
- 4 Mildred Constantine, *Tina Modotti. Una mujer frágil* (México: Fondo de Cultura Económica, 1979), 11,16.
- 5 Margaret Hooks, *Tina Modotti. Photographer and Revolutionary* (San Francisco, California: HarperCollins Publishers-Pandora, 1993), 10.
- 6 Edward Weston tiene dos estancias en México, la primera cuando viene con Tina Modotti es de agosto de 1923 a diciembre de 1924 (un año y 4 meses), cuando viene con su hijo Chandler. Regresaría después de una estancia en California, EEUU, de agosto de 1925 a noviembre de 1926 (un año tres meses), en esta ocasión visita México con su hijo Brett. Esta sería su salida definitiva del país y de la vida de Tina.
- 7 Susannah Gluzker, Anita Brenner. *A Mind of Her Own*, (Texas, University of Texas Press, 1998),69 y 68.
- 8 Edward Weston tuvo dos estancias mexicanas la primera fue cuando vino con Tina Modotti y su hijo Chandler de agosto de 1923 a diciembre de 1924. Luego de 8 meses en California, realizó su segunda estancia de agosto de 1925 a noviembre de 1926, en esa ocasión se trajo a su hijo Brett. Vid. Rebeca Monroy Nasr, historias núm. 32. El diario de Edward Weston, suscribe como se puede cotejar en la p. 202.
- 9 Olivier Deborise, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México* (México: Cultura Contemporánea de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994), 190.
- 10 Elisa Lozano, Jesús Nieto y José Antonio Rodríguez, *Tina Modotti. Una nueva mirada 1929*, (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Centro de la Imagen, 2000), 8.
- 11 Mariana Figarella, *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario*, (México: UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002), 30.
- 12 Inscrito el expediente como FIA (Fondo Incremento Acervo) Savitri Sawhne. CONA-CULTA-INAH-SINAFO-FN.
- 13 Patricia Massé, "Tina Modotti y el agrarismo radical en México", *Alquimia. Sistema Nacional de Fototecas*, enero-abril 2014, año 17, núm. 50, p.
- 14 Para más información vid. Daniel Kent Carrasco, *Pandurang Khankhoje. Vida internacionalista, biografía global*. (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2024).
- 15 Rosa Casanova, "Huellas de una utopía: las fotografías políticas de Tina Modotti", en *Alquimia. Sistema Nacional de Fototecas*, enero-abril 2014, año 17, núm. 50, p. 72.