

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

ISSN 1405-7786

enero • abril | 2024 | año 27 | núm. 78





© 1021691

Tina Modotti. *Muestra de flores masculinas y femeninas de maíz espiga, campo de experimentación agrícola de Chapingo.* Texcoco, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

enero • abril | 2024 | año 27 | núm. 78

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto | Director General

José Luis Perea | Secretario Técnico

Beatriz Quintanar | Coordinación Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Arturo Jaramillo | Subdirección de la Fototeca Nacional

Alquimia

Arturo Ávila Cano | Edición

Zaira Barrera Hernández | Diseño

Consejo de asesores Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz†, Bernardo García, Carlos Jurado†, Patricia Massé Z., Adrián Mendieta, Patricia Mendoza†, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, José Antonio Rodríguez†, Gerardo Suter

Comité editorial Mayra Mendoza Avilés, Rebeca Monroy Nasr, Gerardo Montiel Klint, Columba Sánchez, Juan Carlos Valdez Marín

D. R. ©INAH, Córdoba, núm. 45,
Col. Roma, C.P. 06700, Ciudad de México
alquimia.sinafo@inah.gob.mx

Portada

© 1021701 **Tina Modotti**. *Pandurang Khankhoje, Úrsulo Galván, Diego Rivera con bandera y alumnos, de la Escuela Libre de Agricultura Emiliano Zapata en Chiconcuac,*

Edo. de México, ca. 1928.

Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional.

Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

Alquimia, Año 27, Núm. 78, enero-abril de 2024, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Editor Responsable: Arturo Ávila Cano. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo Núm. 04-2016-051812234600-102. ISSN: 1405-7786. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título y contenido: 17059, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Córdoba 45, Col. Roma, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México. Este número se terminó el 30 de abril de 2024. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



© 1021707

Tina Modotti. *Visitantes enviados por las Secretarías de Fomento y Educación Pública, con Pandurang Khankhoje y el director de la Escuela Emiliano Zapata de Ocopulco. Chiautla, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura.*

INAH. SINAFO. FN. MX.

Índice

4. Editorial

Arturo Ávila Cano

6. El maíz en la mirada de Tina Modotti

Elissa J. Rashkin

26. Repensar a Tina Modotti

Rebeca Monroy Nasr

42. Fotografías y educación

agraria: **Zeferino Domínguez,**
Pandurang Khankhoje y Tina Modotti

Rosa Casanova

64. Galería

• 80 •

SINAFO

Jorge Zamora Rodríguez

• 84 •

SOPORTE E IMÁGENES

Diana Cardona Ramos

• 86 •

RESEÑAS

Patricia Massé
Arturo Ávila Cano



© 1021615

Autor no identificado. *Maestros agrónomos y campesinos inspeccionan a caballo la extensión de los campos de cultivo, Texcoco, Estado de México, ca. 1928.* Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

Editorial

Arturo Ávila Cano

Interminable Tina, tal es el título que José Antonio Rodríguez eligió para su acostumbrada columna *Clicks a la distancia* del diario *El Financiero* de enero del año 2000. En aquel texto, el historiador reflexionaba sobre los precios exorbitantes que habían alcanzado algunas imágenes realizadas por la fotógrafa de origen italiano, así como la creciente producción editorial –no toda destacable, por cierto–, que intentaba dar cuenta de la vida, y la obra de Modotti, que no ha sido debidamente analizada.

Dos años antes, en su edición de mayo-agosto de 1998, *Alquimia* había dedicado un número monográfico al trabajo de Modotti, con la participación de especialistas en el tema. Para el año 2014, José Antonio editó un número especial de *Alquimia* que nombró *Tina Modotti, expediente*

inédito, en el que se abordó la donación de documentos e imágenes elaboradas por la fotógrafa en el contexto de las Escuelas Libres de Agricultura (ELAS) en México, dirigidas por el agrónomo indio Pandurang Kahnkhoje, durante la década de los veinte y treinta del siglo pasado. Aquel fue un trabajo especial, pues celebró 50 números de la revista *Alquimia* y el 75 aniversario del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Doce años más tarde, para ser específicos, el 26 de mayo de 2022, Federico Salas Lotfe, Embajador de México en la India, comunicó a la Coordinación Nacional de Asuntos Jurídicos, Instituto Nacional de Antropología e Historia (CNAJ), la donación de más fotografías y negativos a la Fototeca Nacional por parte de la Dra.

Savitri Sawhney, hija de Pandurang, quien también realizó el primer donativo de material que vinculaba a Modotti con las tareas agrarias en nuestro país.

Este nuevo legado arribó a la Fototeca Nacional mediante valija diplomática el 27 de julio para su conteo y dictamen de conservación. El total de materiales es de 226 piezas (176 negativos y 50 impresiones fotográficas), quedando inventariadas en el rango 1021520-1021745 que conforma la colección Pandurang Khankhoje, a la que se suma la donación previa. La fecha aproximada de las imágenes es de 1928. Las 50 impresiones fotográficas son plata/gelatina en diversos formatos mientras que los 176 negativos en película de seguridad (safety-film) en formatos 35mm, 2"× 3" y 4"× 5".

Para contextualizar y reflexionar sobre este nuevo conjunto de imágenes de la interminable Tina, esta primera edición del año 2024 de la revista *Alquimia*, reúne el trabajo de historiadoras de la imagen fotográfica como Elissa Rashkin, Rebeca Monroy Nasr y Rosa Casanova; asimismo, las reseñas incluidas en este número abordan obras editoriales que versan sobre el trabajo de esta mujer que como militante comunista e interesada en las "reivindicaciones agrarias", llevó su ejercicio crítico más allá de la fotografía.

Rashkin estudia el itinerario que llevó a Modotti a interesarse e involucrarse en los problemas agrarios de México y la convergencia entre las temáticas sociales y las propuestas estéticas de Tina, su vínculo con el estridentismo y por supuesto las imágenes que elaboró en el contexto de las ELAS, concentrado su interés en las representaciones fotográficas del maíz. Afirma que las aportaciones polivalentes de Modotti a la fotografía son un objeto de estudio en constante reconstrucción. Por su parte, Monroy Nasr elabora una interesante historiografía sobre aquellas obras editoriales que han intentado abarcar la vida y

obra de Modotti. Analiza los libros de Antonio Saborit, de Mildred Constantine, de Margaret Hooks, así como las interesantes aportaciones de Christiane Barckhausen-Canale, Elisa Lozano y Jesús Nieto Sotelo así también el trabajo de Mariana Figarella; afirma que en esta nueva donación de imágenes de Modotti se aprecia la entrega y el interés de esta mujer a las causas sociales del campesinado.

Rosa Casanova centra su atención en la documentación visual de los experimentos desarrollados por Khankhoje y elabora una reflexión sobre aquellas imágenes que se han utilizado en la educación agraria; compara el trabajo de un agrónomo autodidacta desconocido, de nombre Zeferino Domínguez, bautizado como el "apostol del maíz", con el trabajo de Modotti y Pandurang. Entreteje las actividades desarrolladas por ambos agrónomos con el fin de identificar afinidades y divergencias en su quehacer.

La autora ofrece datos relevantes sobre este personaje y nos informa sobre los pasos que dio tanto en México como en los Estados Unidos, en el contexto del régimen de Porfirio Díaz y años posteriores. Asimismo, estudia las ilustraciones sobre el maíz en el trabajo de Domínguez y Pandurang, centrando su interés en las imágenes de Modotti –que se sitúan entre la documentación y la obra autoral–. Para Casanova, Tina transformó al maíz en un ícono revolucionario.

La historia prosigue y la bibliografía sobre Tina Modotti se incrementa gracias a nuevas donaciones. Los textos de nuestros colaboradores permitirán que el lector amante de la fotografía, sobre todo los "Tinólogos y Modottianos", vayan más allá de las clásicas aproximaciones, en las que los lugares comunes, las omisiones y las reiteraciones, limitan una comprensión más amplia sobre el trabajo de esta mujer, que asumió un compromiso de vida en el que el interés social tuvo más peso en sus decisiones, que el complejo y en ocasiones frívolo mundo del arte.

El maíz en la mirada de Tina Modotti

Elissa J. Rashkin

Desde su redescubrimiento por el mundo académico y artístico

de los años ochenta del siglo XX, Tina Modotti ha sido sujeto de numerosos libros y artículos biográficos y, en menor medida, estudios de su obra. Sin embargo, por los vaivenes de su propia vida, nunca se estableció un archivo u otra concentración de su legado fotográfico. Décadas después de su muerte, algunas de sus imágenes circulan como objetos artísticos de elevado valor monetario, mientras otras mantienen una especie de vida callejera, al ser empleadas en la historiografía y la propaganda de movimientos sociales. Otras imágenes han aparecido paulatinamente, emergiendo de colecciones particulares o en la revisión de medios impresos antes ignorados. En este sentido, las aportaciones polivalentes de Modotti a la fotografía son un objeto de estudio en constante reconstrucción.

A partir de su llegada a México en 1923, Modotti se hizo fotógrafa y comunista; se involucró en las campañas antifascista y antiimperialista, y se adentró en las reivindicaciones agrarias al lado de compañeros de ideología como los pintores Diego Rivera y Xavier Guerrero y el agrónomo de la India Pandurang Khankhoje, éste exiliado de su país natal desde principios del siglo por sus actividades a favor de la independencia. Décadas después, por conducta de la hija de Khankhoje, Savitri Sawhney, llegó a México una colección de fotos y documentos que constatan de la estrecha colaboración de Modotti



en los proyectos agrarios, en particular las escuelas de agricultura que se habían establecido en el Estado de México. Este expediente, publicado en el número 50 de *Alquimia*, es de suma importancia, ya que, además de proporcionar material nuevo, permite atar cabos entre datos hasta ahora aislados o poco percibidos en el estudio de la obra de Modotti.

Modotti había publicado algunas imágenes del agrarismo en el periódico del Partido Comunista *El Machete*, mientras otras aparecieron en *Mexican Folkways*, revista bilingüe dirigida por la antropóloga Frances Toor. Pero fue hasta la donación del “expediente inédito” que se pudo relacionar las fotos provenientes de la militancia con las que acompañaron el trabajo científico de Khankhoje. La propia Sawhney abordó este material en artículos ilustrados con fotografías originales de Modotti: las mismas que ésta realizó para la publicación de Khankhoje, donde aparecieron con la inevitable reducción de calidad que implica la reproducción en un medio impreso. La reciente reparación de estas fotografías a través de la Embajada de México en la India, celebrada en este número de *Alquimia*, es un gran regalo que completa el “expediente” y facilita la integración de las imágenes en la obra global de la creadora.

ARRIBA
© 1021739
Tina Modotti.
Pandurang Khankhoje
revisando algunas
mazorcas de maíz,
Texcoco, Estado de
México ca. 1928.
Colección Incremento
Acervo. Fototeca
Nacional. Secretaría
de Cultura. INAH.
SINAFO. FN. MX.

Modotti y la ruta agrarista

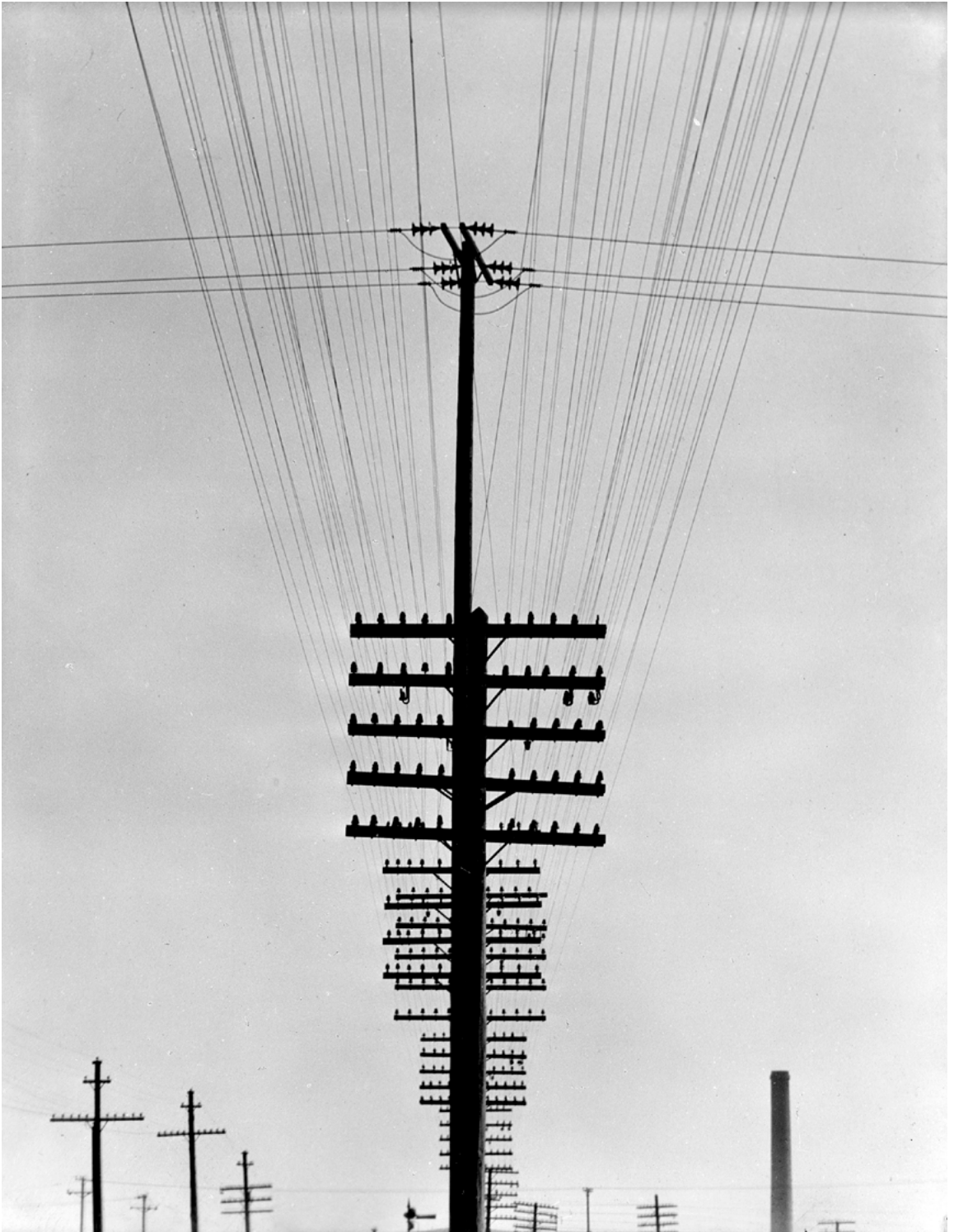
Para finales de la década de 1920, el agrarismo revolucionario, de haber sido la expresión de una demanda básica de las masas que participaron en el conflicto armado bajo el lema de “tierra y libertad”, había crecido como un movimiento sociopolítico muy complejo, con encuentros y desencuentros con el estado y los gobernantes, además de infinitas particularidades regionales.

Una de las primeras convergencias entre este movimiento campesino y la carrera de Modotti fue en 1927, cuando ella acompañó al pintor jalisciense Xavier Guerrero —su pareja en ese entonces— a la ciudad de Xalapa, donde asistieron a un congreso de la Liga de Comunidades Agrarias del Estado de Veracruz. Esta liga, fundada en 1923, fue una de las organizaciones agraristas más fuertes del país y también motor del agrarismo nacional. Su líder Úrsulo Galván fue fundador y primer presidente de la Liga Nacional Campesina en 1926, agrupación en que los veracruzanos tenían una enérgica presencia.

Modotti tomó fotos para *Mexican Folkways* en Xalapa y, bajando al puerto de Veracruz, fotografió palmeras y trabajadores cargando plátanos para exportación. Estas últimas quizás figuraran entre las imágenes destinadas a un libro que nunca se pudo publicar: el *Canto de los hombres* del escritor poblano Germán List Arzubide. Él, integrante del movimiento estridentista, dirigía la revista xalapeña *Horizonte*, en que se publicaron varias fotos de Modotti: *Cables telegráficos* en el número de mayo de 1926, *Marcha de campesinos rumbo al zócalo* en el de noviembre de ese año, y *Obreros*, en abril/mayo de 1927, última edición de esa publicación. Estas fotos ejemplifican la convergencia entre la propuesta estética vanguardista y la temática social que caracteriza la obra de Modotti y también el estridentismo en Veracruz, asociado con el gobierno del general progresista Heriberto Jara.



© 35282 **Tina Modotti**, *Hombre cargando plátanos*, Veracruz, México ca. 1927.
Colección Tina Modotti. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 35292 **Tina Modotti**. *Cables telegráficos*, Ciudad de México, México ca. 1924
Colección Tina Modotti. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



Además del vínculo de Modotti con el estridentismo, la conexión con List Arzubide tenía otras dimensiones. Por ejemplo, tanto él como Galván fungieron como directores de *El Libertador*, órgano de la Liga Antiimperialista, agrupación en que la participación de Modotti fue sobresaliente. Habrían sido estas redes, además de su relación con Guerrero y su amistad con Diego Rivera, que llevaron a Modotti al proyecto encabezado por Pandurang Khankhoje en el Estado de México. Las Escuelas Libres de Agricultura surgieron como proyecto de la Liga Nacional Campesina, impulsado por Galván; su director era Khankhoje, también presidente del departamento de agricultura de la liga.

Tras de un largo periodo de organización, el 30 de octubre de 1927 se fundó la primera escuela, la Emiliano Zapata, en el pueblo de San Miguel Chiconcuac. Presentes en el acto estuvieron Modotti, Guerrero,

ARRIBA
© 35351
Tina Modotti,
Primero de mayo.
Parada de
trabajadores
Ciudad de México,
México ca. 1926.
Colección Tina
Modotti. Fototeca
Nacional. Secretaría
de Cultura. INAH.
SINAFO. FN. MX.

Pablo O'Higgins, Emily Edwards y Concha Michel, entre otros personajes del sector activista-cultural. Poco después, en la inauguración de otra escuela, la de Ocopulco, Modotti tomó fotos memorables de su amiga Michel, tocando su guitarra y cantando bajo la mirada del público campesino. Estas fotos documentan un episodio casi desconocido del movimiento agrario; son notables por su contenido y también por sus cualidades formales. Su cuidadosa composición utiliza a veces los contrastes de luz y sombra para crear efectos dramáticos, y otras veces aprovecha la abundancia de luz para crear retratos colectivos que muestran los detalles de las personas presentes. Modotti enmarca a la gente en sus entornos, sean los muros de adobe o las paredes de la escuela o casa ejidal, los cuales se convierten también en indicios significativos de la lucha campesina.

El maíz en la mirada

La Escuela Nacional de Agricultura, al trasladarse a la ex hacienda de Chapingo en 1923, se convirtió en punto de convergencia entre la ciencia, el arte y el agrarismo. Su director era el ingeniero Marte R. Gómez, exmilitante zapatista, quien en 1924 invitó a Rivera a pintar sus famosos frescos y también contrató a Khankhoje para realizar investigaciones en torno al maíz y otros cultivos. Para este fin, se instaló un campo experimental en los terrenos anexos de la escuela. La investigación de Khankhoje llamada *Nuevas variedades de maíz* salió en mayo de 1930 como el primer Boletín de Investigación de la Escuela Nacional de Agricultura y su Estación Experimental Agrícola; las pruebas científicas que describe, así como la documentación fotográfica aportada por Modotti, provienen de años anteriores.



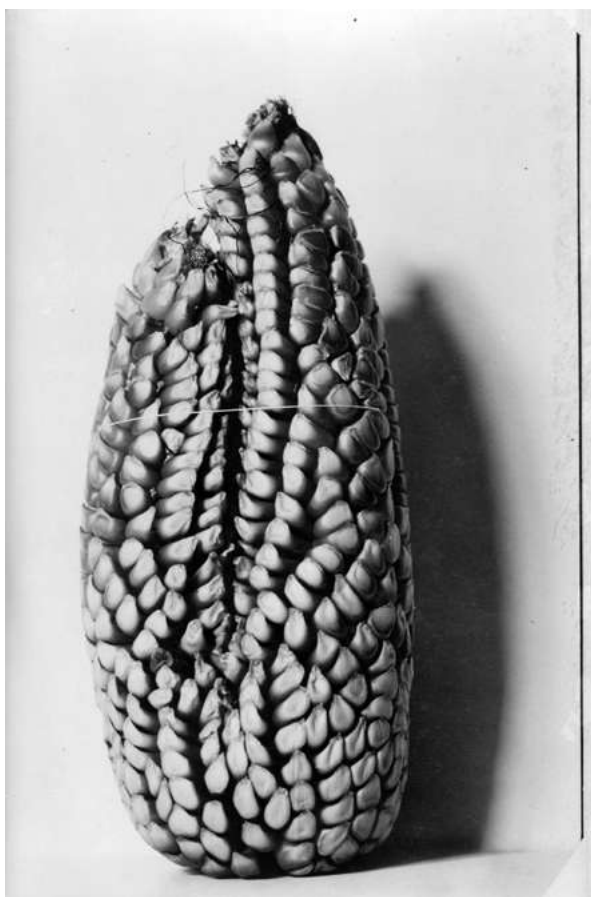
Nuevas variedades de maíz parte de una premisa sugerente: para mejorar las cosechas del grano, hay que conocerlo desde sus orígenes. Por eso, Khankhoje empezó sus investigaciones cultivando la planta teozinte (*Euchlaena mexicana*), entendido como precursor del maíz actual (*Zea mays*). De ahí, realizó cruces entre esta planta y el maíz para producir el “teo-maíz”, cuyas características especiales lo llevaron a experimentar con la producción de un curioso maíz cuyos granos aparecen en espigas, cada grano envuelto en pequeñas hojas idénticas a las que normalmente envuelvan las mazorcas. Aunque estos experimentos no resultaran en un maíz mejorado, el investigador propuso su utilidad como cosecha forrajera debido a su gran resistencia y facilidad de cultivo.

ARRIBA
© 35335
Tina Modotti,
Día de la inauguración de la Escuela Libre de Agricultura No. 2 Emiliano Zapata en Ocopulco, Acolmán, Estado de México. ca 1928. Colección Tina Modotti. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



Regrsión de maíz tunicata a maíz común.

© 1021684 **Tina Modotti**, *Mazorcas que demuestran la regresión de maíz Tunicata a maíz común, resultados de cruzamientos, Texcoco, Estado de México ca. 1928-1929*
 Colección Pandurang Khankhoje. Donación Savitri Sawheny.
 Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021685
Tina Modotti,
Muestra de maíz Granada, este ejemplar tiene granos exterior e interiormente, variedad de maíz dentado, Texcoco, Estado de México ca. 1928 Colección Pandurang Khankhoje.
 Donación Savitri Sawheny.
 Fototeca Nacional.
 Secretaría de Cultura.
 INAH. SINAFO. FN. MX.

Después de otros experimentos con el maíz tunicata, el informe de Khankhoje llega al desarrollo del maíz Granada, basado en una característica genética natural que él promueve a través de cruces para llegar a una mazorca que se divide, produciendo granos a su interior, resultando en una mayor cantidad de producto comestible con las mismas características del maíz convencional. En lugar de llegar a conclusiones contundentes, el científico menciona algunas otras variedades de maíz, fuera del alcance de su estudio, pero de todos modos ilustradas con fotografías, al igual que los experimentos ya nombrados.

Modotti contribuyó con 16 fotografías a este texto, como ilustraciones de la investigación. Excluyendo la portada, éstas caben en dos categorías: 1) tomas de medio plano, que incluyen figuras humanas para mostrar la escala del cultivo; y 2) tomas de primer plano de los cultivos mismos. La primera foto, enfocada en el teozinte, muestra las plantas en la tierra; Khankhoje y otro hombre sostienen una tela atrás de unas cañas que apenas les llegan al nivel del pecho, siendo esta herramienta quizás sugerencia de la fotógrafa para reducir la interferencia visual y así mostrar las características del teozinte con mayor claridad.

En la segunda foto, tomada desde un ángulo más bajo, Khankhoje agarra unos ejemplares de teomaíz, cuya altura es mucho mayor y determina la composición de la imagen. La centralidad del agrónomo en el cuadro, enmarcado por las altas cañas y con un fondo de vegetación a la orilla del campo de cultivo que da profundidad a la toma, emparenta la imagen con otras obras de Modotti que captan a personas en su contexto laboral. Khankhoje, como profesionalista, usa traje y corbata; pero no por eso deja de ser, en la foto, un hombre de la milpa, relacionado con la tierra.

© 1021730

Tina Modotti,
Pandurang Khankhoje
y asistente hacen
medición de plantas
de maíz Teozinte,
en Chapingo,
Texcoco, Estado
de México ca. 1928
Colección Pandurang
Khankhoje. Donación
Savitri Sawheny.
Fototeca Nacional.
Secretaría de Cultura.
INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021729

Tina Modotti,
Muestra de secciones
transversales del
maíz Granada,
desarrollado
por Pandurang
Khankhoje, Texcoco,
Estado de México
ca. 1928 Colección
Pandurang
Khankhoje. Donación
Savitri Sawheny.
Fototeca Nacional.
Secretaría de Cultura.
INAH. SINAFO. FN. MX.





© 1021744 **Tina Modotti**, *Pandurang Khankhoje, en el campo de experimentación con maíz de espiga con mazorcas en la misma planta*, Texcoco, Estado de México ca. 1928 Colección Pandurang Khankhoje. Donación Savitri Sawheny. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

La foto que sigue refuerza esta lectura, al ser una toma en medio-primero plano del científico sosteniendo una planta de teomaíz. Si bien la intención ilustrativa es mostrar “la colocación de las mazorcas cubiertas con sus hojas”, la forma de la planta hace las veces de una antorcha, mientras el sujeto humano dirige su mirada levemente a la izquierda, como si estuviera iluminando con la planta el camino hacia un futuro mejor: quizás, como resultado de sus esfuerzos, de abundancia.

Las imágenes que siguen muestran la colocación de granos en las mazorcas, en la espiga y otras configuraciones. Desde la óptica del arte, no podemos evitar relacionar estas fotos con otras de la obra de Modotti: por un lado, las de plantas u objetos, en que el acercamiento de la cámara deviene en una sensual exploración de texturas y contrastes; y por otra, la famosa composición que yuxtapone una mazorca de maíz con una hoz y una canana para sintetizar simbólicamente la fuerza campesina de la Revolución Mexicana. Esta imagen fue empleada como escudo de las Escuelas Libres de Agricultura [vease pág. 57]; pero es interesante aquí cómo las fotos científicas, desposeídas de los elementos que da a la otra foto su poder semiótico, adquieren una fuerza comunicativa menos abstracta, pero igualmente poderosa por la precisión y cuidado de su composición.

Si en el ya mencionado retrato del agrónomo es el maíz la antorcha que alumbró la revolución agrícola, su mejoramiento a través del estudio científico promete una cosecha abundante tanto figurativa como literal. El maíz Granada, un fruto casi redondo que produce granos tanto afuera de la mazorca como adentro, se vuelve metáfora, no a través de composiciones alegóricas, sino por la mirada hacia lo que Edward Weston, maestro de Modotti en la fotografía, llamaba “la cosa en sí misma” (“the thing itself”).



© 1021705 **Tina Modotti**. *Pandurang Khankhoje, en el campo de experimentación muestra ejemplares de Teomaiz, Chapingo. Texcoco, Estado de México, ca. 1928.* Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

En los términos westonianos adoptados y adaptados por Modotti, las imágenes del maíz tomadas en Chapingo comprueban que la fotografía había percibido “correctamente” (“seen correctly”), revelando la esencia de su sujeto sin adornos, por medio de una mirada profunda y penetrante.

En otro contexto, estas fotos, como las conchas de Weston o las flores y otras imágenes de Modotti mencionadas anteriormente, habrían sido recibidas como obras de arte, capaces de provocar reacciones estéticas más allá de la comprensión del argumento científico. Las figuras 6 y 7 en el texto, tomas de primer plano del extraño maíz de espiga, remitan a su *Flor de manita*, mientras la 4, foto vertical de las mazorcas de teomaíz brotando de la parte superior de la planta, evoca un poco sus icónicos *Alcatraces*, aunque aquí la toma contra la pared, con una ventana hacia el exterior ocupando la parte superior izquierda del cuadro, permite el juego entre cercanía y distancia, lo específico y lo contextual.

El intersticio entre arte y ciencia a través de la fotografía se refuerza en la portada del boletín. Un acercamiento a la milpa sirve como fondo para el título, autor y otros datos de la publicación. La foto, impresa en verde, está enmarcada por espacio en blanco, diseño que resalta sus cualidades estéticas. La composición, en que las cañas llenan todo el cuadro, es parecido a la de imágenes como *Rosas* (1924), *Caña de azúcar* (1927) o, hasta cierto punto, la *Marcha de campesinos* (1926) significada como un mar de sombreros. A diferencia de las fotos de Modotti publicadas en la prensa, la imagen está integrada aquí como elemento decorativo, sin llamar demasiado la atención, pero sin perder o alterar su visión formal en torno al tema de la naturaleza vegetal.



© 1021671 **Tina Modotti**, *Mazorca muestra, producto de la primera generación de cruzamiento entre sí, con tendencia a maíz Tunicata, reprografía, Texcoco, Estado de México, ca. 1928.*
Colección Tina Modotti. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021708 **Tina Modotti**, *Mazorca muestra, producto de la primera generación de cruzamiento entre sí, con tendencia a maíz Tunicata*, Texcoco, Estado de México ca. 1928.
Colección Pandurang Khankhoje. Donación Savitri Sawheny.
Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

En diciembre de 1929, en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional de México, Modotti realizó su primera exposición individual. La presentación sería a la vez su despedida, ya que sería deportada apenas unas semanas después. Ya que no existe ningún registro completo de la exposición, los investigadores Jesús Nieto Sotelo y Elisa Lozano Álvarez recurrieron a otras fuentes para reconstruirla, logrando identificar con certeza 43 obras y unas 16 más con referencias genéricas como “naturalezas” o “fotodocumentos”. Ausentes de la exposición, al parecer, fueron las fotografías de eventos agraristas; tampoco estaban las fotos centradas en el maíz de Khankhoje. Perteneciendo éstas al trabajo hecho por encargo, es posible que Modotti no las consideraba parte de su producción propiamente artística, aunque ella misma constantemente cruzaba las fronteras entre un género de fotografía y otro.

En aquel momento, Modotti estaba consciente de su condición de paria ante las autoridades mexicanas y de su inminente deportación. Había escrito, famosamente, a Weston: “siento que de irme del país, casi le debería al país una exposición, no tanto por lo que yo he hecho aquí, sino en especial *por lo que aquí se puede hacer*, sin recurrir a las iglesias coloniales y a los *charros* y a las *chinas poblanas* y a la basura similar que practica la mayoría de los fotógrafos”. Hoy en día, si lo folclórico está lejos de haber desaparecido del imaginario visual mexicano, la propuesta modottiana también sigue resonando en el mundo de la fotografía artística.

La cosa en sí y la actualidad de la milpa

Las fotos de Modotti exploradas aquí brindan mucha información sobre el agrarismo militante y científico, aunque un análisis más extenso también tendría que resaltar las ausencias, los personajes que permanecen en el anonimato debido a una larga serie de omisiones y desigualdades históricas. De lo que no se puede dudar es el pensamiento utópico que habita la fotografía misma, que habla de la dignidad humana y la conexión primordial con la tierra a través de las personas que la trabajan, y la profunda belleza de *la cosa misma* visto *correctamente* por ojos sensibles a la multidimensionalidad del vestigio visual.

Por otra parte, la importancia del maíz para la población de México no ha disminuido, aunque, ante la amenaza del control de la agricultura mundial por empresas transnacionales como Monsanto, los esfuerzos activistas ahora se enfocan en la defensa del maíz autóctono como valor tanto alimenticio como cultural. Esta defensa resultó en 2020 en la promulgación de la Ley Federal para el Fomento y Protección del Maíz Nativo, medida que ha desatado considerables tensiones con Estados Unidos por las implicaciones que lleva en contra de la importación de maíz genéticamente modificado.

El maíz nativo, un cultivo poco rentable en la actual economía neoliberal, sigue siendo central en la dieta mexicana y además portador de valor cultural. Hasta la fecha, la gente del campo mexicano encuentra placer en ver la milpa crecer; de la misma manera, produce placer adentrarnos en las fotos de Modotti y experimentar a través de sus texturas, encuadres y sombras la lucidez y compasión que guiaba su mirada. El sueño compartido por la fotógrafa y el agrónomo en el marco de las luchas sociales de su época, en torno a un mundo sin hambre, sin desigualdades e injusticias, no ha perdido su vigencia. Por eso, las imágenes de Modotti brindan una experiencia estética que no deja de ser política. La ética de la colaboración, troncada, permanece en la ética de la imagen, trascendente hasta nuestros días.

Elissa J. Rashkin.
Investigadora,
Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación,
Universidad Veracruzana.

- 1 De ese amplio corpus mencionaré tres de frecuente consulta: Patricia Albers, *Shadows, Fire, Snow: The Life of Tina Modotti* (University of California Press, 1999); Sarah M. Lowe, *Tina Modotti: Photographs* (H. N. Abrams, 1995); y Mariana Figarella, *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario en México*. (Universidad Nacional Autónoma de México, 2002). Desarrollo de forma más extensa la presente investigación en Elissa J. Rashkin, "Earth Images: Tina Modotti and Agrarian Radicalism in Mexico" en Julia R. Brown, Radmila Stefkova, Tamara R. Williams, eds., *Women Photographers and Mexican Modernity: Framing the Twentieth Century* (Nueva York: Routledge, 2024).
- 2 Alquimia, núm. 50 (enero-abril 2014), número especial "Tina Modotti, expediente inédito".
- 3 Savitri Sawhney, "Revolutionary Work: Pandurang Khankhoje and Tina Modotti", *South 8*, Documenta 14, núm. 3 (2016): https://www.documenta14.de/en/south/903_revolutionary_work_pandurang_khankhoje_and_tina_modotti.
- 4 Albers, *Shadows, Fire, Snow*, 182.
- 5 Véase *Horizonte 1926-1927*, ed. facsimilar (México: Fondo de Cultura Económica, Gobierno del Estado de Veracruz, Universidad Veracruzana, Museo Estudio Diego Rivera, INBA y Conaculta, 2011): 63, 378 y 528.
- 6 Isabel Arline Duque, "Pandurang Khankhoje, el 'sabio hindú', en México", *Alquimia*, núm. 50 (enero-abril 2014): 12; Patricia Massé, "Tina Modotti y el agrarismo radical en México", *Alquimia*, núm. 50 (enero-abril 2014): 34-35.
- 7 Pandurang Khankhoje, Nuevas variedades de maíz, *Boletín de Investigación* núm. 1, Estación Experimental Agrícola, Escuela Nacional de Agricultura, Chapingo (mayo de 1930). Véase también Daniel Kent "De Chapingo a Sonora: Pandurang Khankhoje en México y el tránsito del agrarismo a la agroindustria", *Historia Mexicana* 70, núm. 1 (2020): 375-421.
- 8 Weston escribió: "the camera should be used for a recording of life, for rendering the very substance and quintessence of the thing itself, whether it be polished steel or palpitating flesh": *The Daybooks of Edward Weston*, vol. 1. Mexico, ed. Nancy Newhall (Millerton, NY: Aperture, 1961): 55.
- 9 Hablando de un paisaje suyo del lago de Janitzio, Weston escribe: "The lake is a blank, — quite without detail. I know just the people who will criticize these prints. But I know that I saw correctly" (Weston, *Daybooks*, 201).
- 10 Jesús Nieto Sotelo and Elisa Lozano Álvarez, *Tina Modotti. Una nueva mirada, 1929/ A New Vision, 1929* (México: Centro de la Imagen/Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2000).
- 11 Modotti, carta a Weston, 17 septiembre 1929, en *Tina Modotti, Una mujer sin país. Las cartas a Edward Weston y otros papeles personales*, segunda ed., editado, traducido e introducido por Antonio Saborit (México: Cal y Arena, 2001): 192-193.
- 12 Ley Federal para el Fomento y Protección del Maíz Nativo, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 13 de abril de 2020.

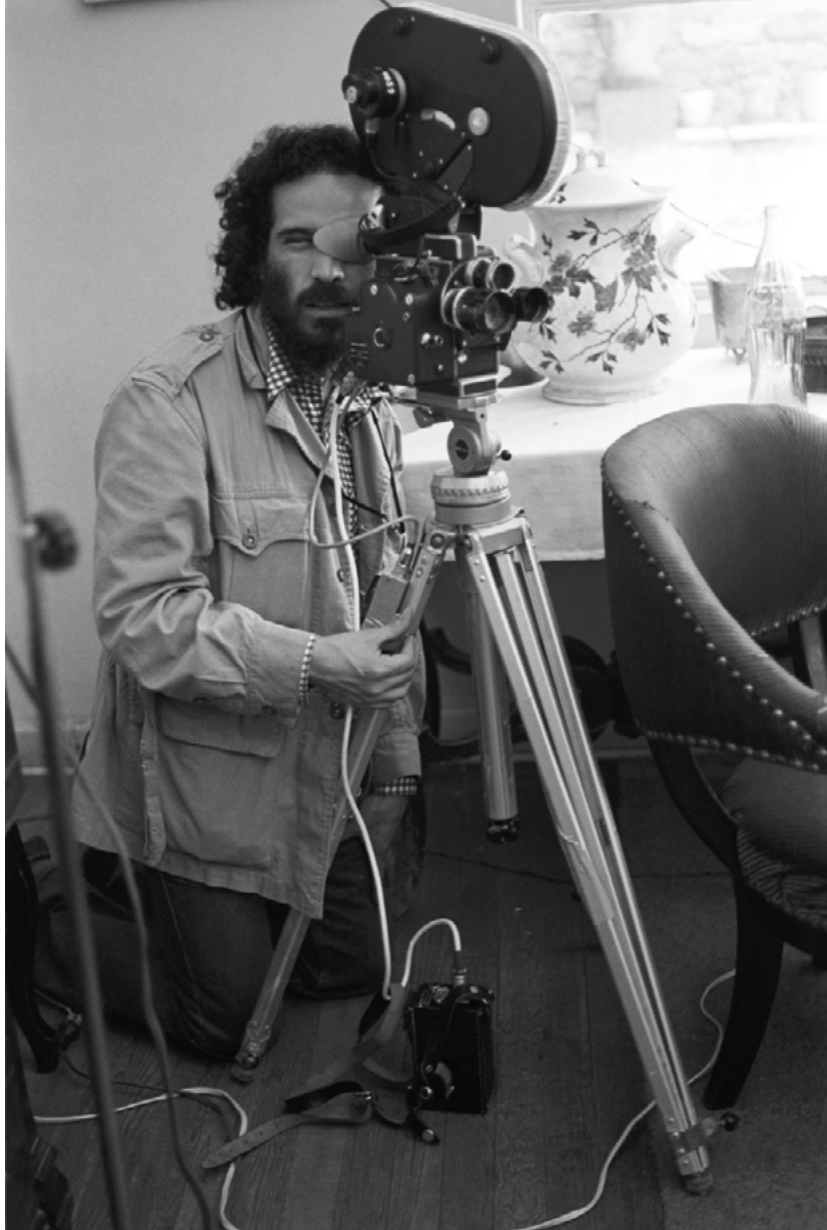
Repensar a Tina Modotti

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

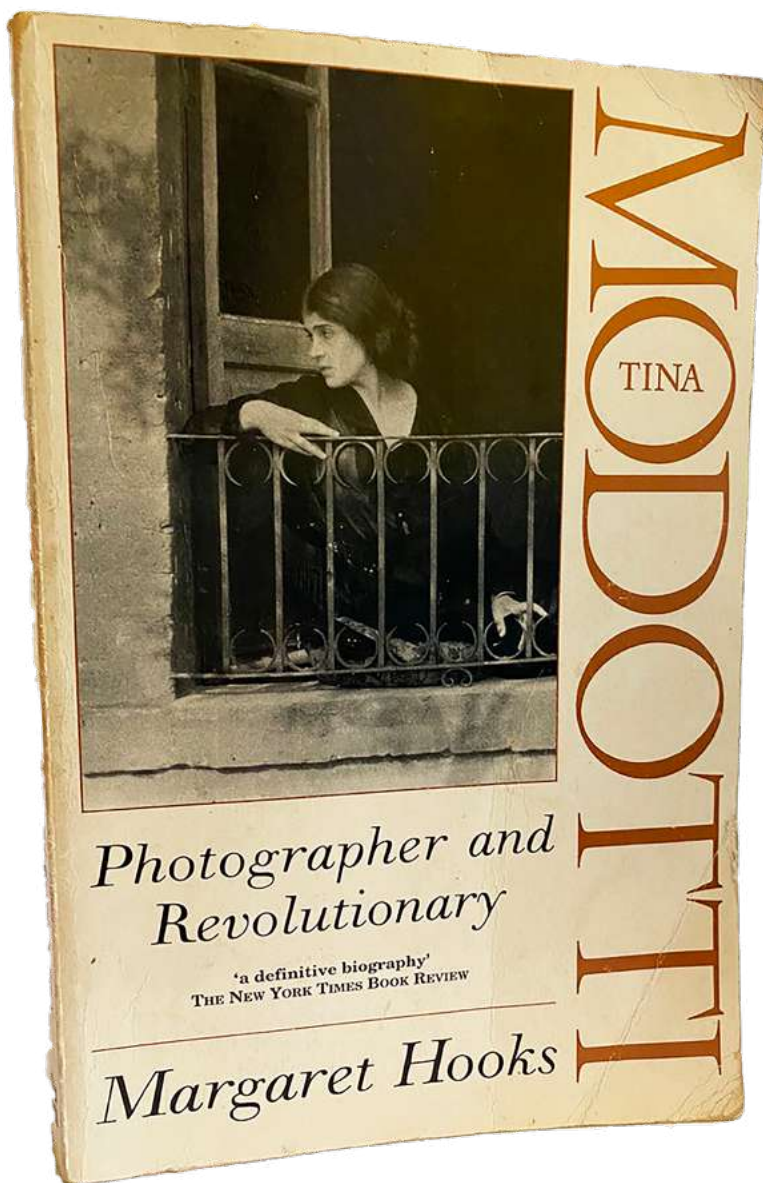
Rebeca Monroy

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.

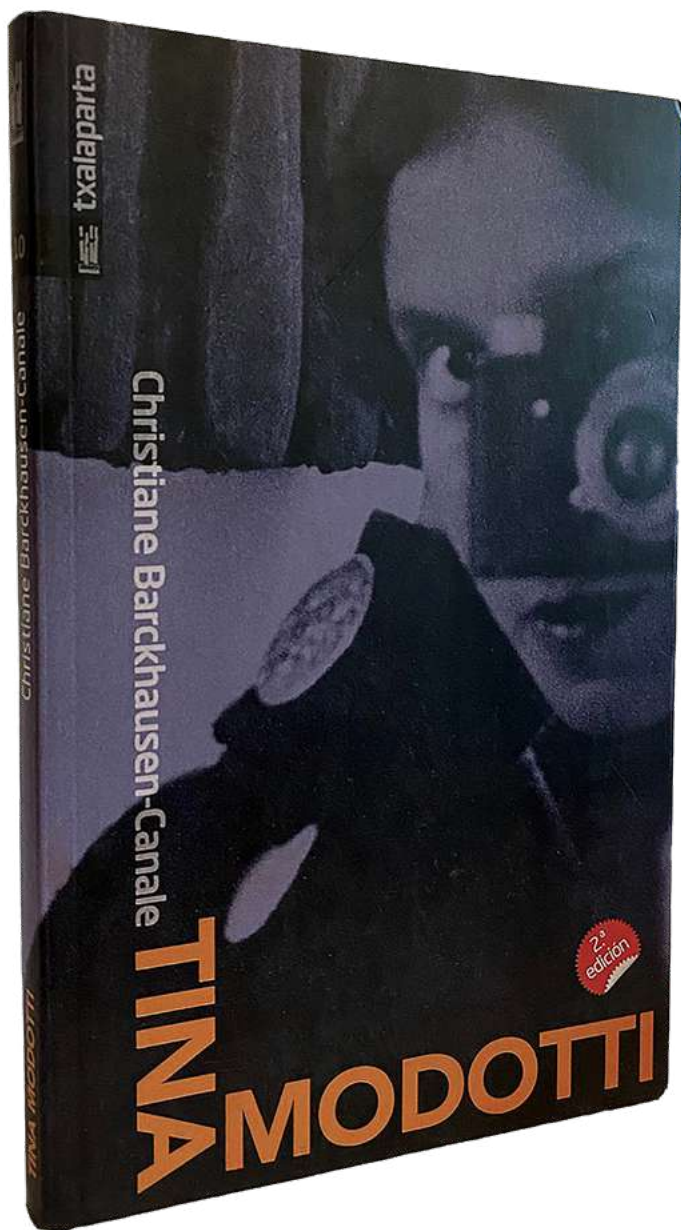
Es a fines de 1926 en que la figura de Tina Modotti emergió al hacerse cargo del estudio de Weston y se hace más evidente que tomó sus propias decisiones.⁶ Y si bien el retrato de estudio lo practicó con quienes estaban su alrededor, fotografiando al escritor Carleton Beals (1924), a la actriz Dolores 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.

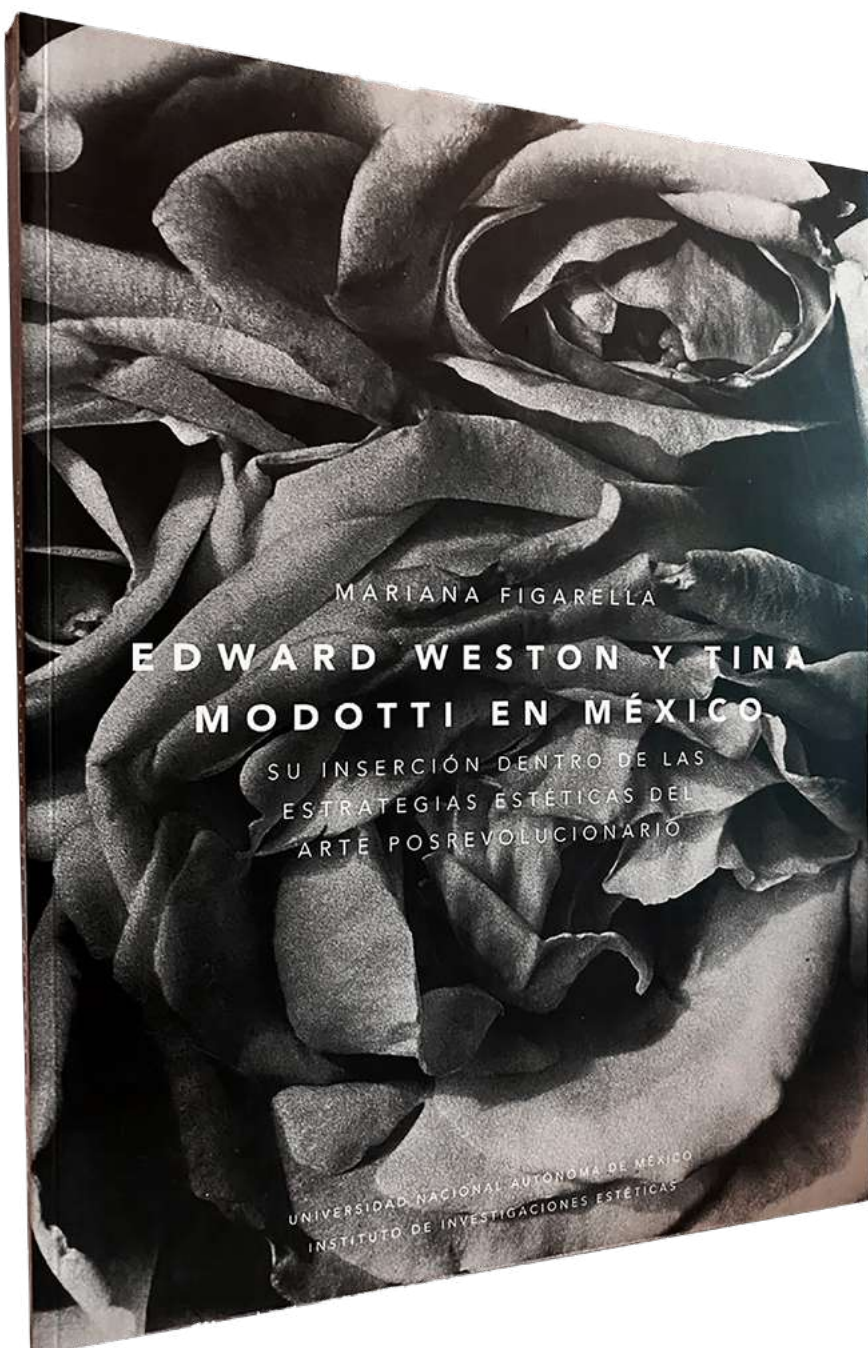


Christiane Barckhausen-Canale, *Tina Modotti*. Pamplona,
San Isidro, Iruñea Nafarroa. Editorial. Txalaparta, 2019.

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

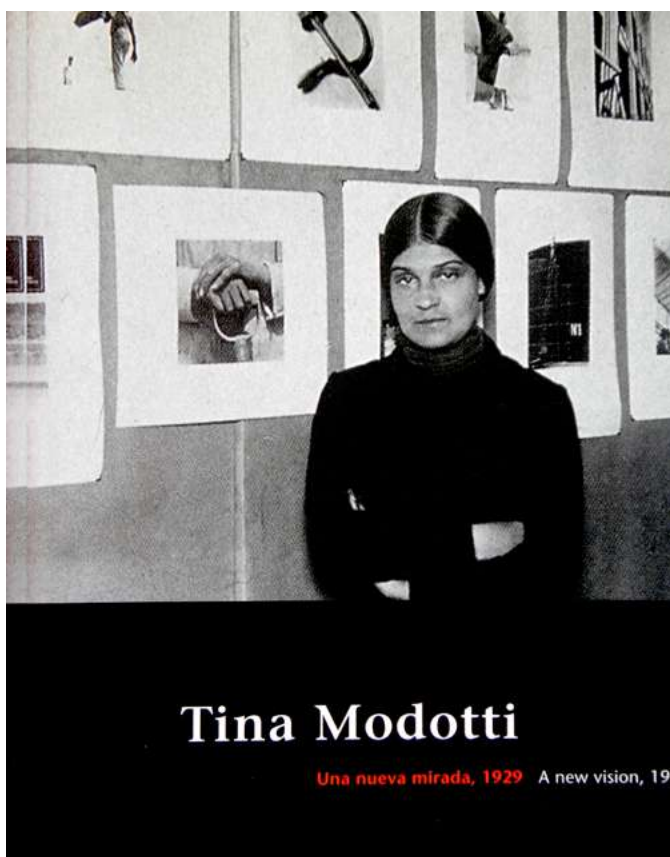


Mariana Figarella, *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

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 abundado 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.

Fotografías y educación agraria: Zeferino Domínguez, Pandurang Khankhoje y Tina Modotti

Rosa Casanova

Los nexos entre Tina Modotti y Pandurang Khankhoje eran casi desconocidos hasta la aparición del llamado Expediente Escuelas Libres de Agricultura y la publicación, en 2014, del número 50 de la revista *Alquimia* dedicado a la donación que hizo la Dra. Savitri Sawhney a la Fototeca Nacional del INAH, y que ahora se complementa con un segundo legado.¹ La obra y vida de Modotti han sido estudiadas en detalle; se sabía de su trabajo político dentro del Partido Comunista Mexicano (PCM), pero eran casi desconocidas las imágenes que realizó para las Escuelas Libres de Agricultura (ELA). Del agrónomo indio, reconocido en su tiempo, se tenían vagas referencias en estudios especializados sobre la experimentación para el mejoramiento de cultivos, pero casi nada sobre sus vínculos con la fotógrafa, quizá solo el testimonio de Weston de que se frecuentaban en 1924.²

He escrito sobre ese encuentro y sobre las ELA y si bien el tema no está agotado, me interesa tocar otras aristas: la documentación visual de los experimentos llevados a cabo por Khankhoje.³ Para ello recurro a un libro de 1913 de Zeferino Domínguez que contrastaré con la trayectoria y objetivos de Khankhoje, como base para discutir dentro de los preceptos de la ilustración científica, el sentido de las fotografías que ambos utilizaron para documentar sus experimentos.



En ese entrecruce se inserta el enfoque de Modotti como fotógrafa y como activista. Está en discusión la efectividad de las imágenes para orientar al agricultor –en el caso de Domínguez–, o para demostrar los aportes de la investigación en el caso de Khankhoje.

El telón de fondo es el proyecto agrarista oficial de la posrevolución, que involucraba repartición de tierras, obras de infraestructura (caminos, obras hidráulicas, por ejemplo), aumento de la producción (maíz, trigo, cebada, etcétera) o la educación del campesino, –raramente referido como indígena–, para obtener su incorporación al mundo de la producción. El escenario político del agrarismo era complejo: a la propuesta del gobierno se deben agregar los sectores revolucionarios radicales, los propios movimientos campesinos identificados con planteamientos socialistas o comunistas, así como el llamado movimiento cristero.⁴

ARRIBA
**Autor no
identificado.**
Zeferino Domínguez,
autor de Agricultura,
1916, p. 390.
Col. particular.

¿Quién fue Zeferino Domínguez?

Hace varios años en una librería de viejo me encontré un volumen profusamente ilustrado. No sé bien porqué lo abrí pues el título Agricultura no me es atrayente, quizá ya había visto las fotografías donadas.⁵ De cualquier forma las ilustraciones me entusiasmaron y lo adquirí. Tiempo después descubrí a través del fotógrafo Rafael Doniz que también habían despertado el interés del artista Francisco Toledo, que las intervino y creó la serie *El maíz de nuestro sustento*, que se convirtió en un segmento de mi ensayo sobre su obra.⁶ Viendo las imágenes que recientemente donó la doctora Sawhney, no pude mas que recordarlo y pensar en similitudes.

El libro lo escribió y publicó Domínguez, quien aparentemente fue un hacendado, según Jeri L. Reed, banquero que nació en el estado de Puebla hacia 1875.⁷ Tengo reservas sobre esta información, pues las supuestas propiedades de Domínguez parecen estar vinculadas al potente hacendado Íñigo Noriega.⁸ Zeferino fue autodidacta en materia agronómica, nutrido de lecturas, el contacto con agricultores estadounidenses y sobre todo formado en la práctica, como orgullosamente lo proclama: "... no he buscado los asuntos en el laboratorio ni en la universidad. Es la cristalización de mi experiencia de varios años...".⁹ Y fue un hábil publicista que supo promover su proyecto, sobreviviendo los cambios revolucionarios.



© 1021705
Tina Modotti
Pandurang
Khankhoje, en
el campo de
experimentación
muestra ejemplares
de Teomaiz,
Chapingo. Texcoco,
Estado de México ,
ca. 1928. Colección
Incremento Acervo.
Fototeca Nacional.
Secretaría de Cultura.
INAH. SINAFO. FN. MX.



1021704
Sello de Tina Modotti
en el reverso de una
fotografía, ca. 1928.
Colección Pandurang
Khankhoje. Donación
Savitri Sawheny.
Fototeca Nacional.
Secretaría de Cultura.
INAH. SINAFO. FN. MX.

Entrecruces

Para situar la actividad de los protagonistas, intentaré entretelar un recorrido por sus actividades, siguiendo las huellas que dejó Domínguez –el mayor–, marcando elementos claves para identificar afinidades y divergencias en el papel que desempeñan las imágenes en los textos. La intención es enriquecer con nuevas perspectivas la lectura del trabajo realizado por Modotti para Khankhoje. Y ciertamente no pretendo reconstituir biografías.¹⁰

A partir de 1907 Zeferino figura con frecuencia en la prensa capitalina, fuente fundamental para indagar sobre sus andanzas. Se presenta como uno de los “hombres de práctica” que se deben escoger para impulsar la agricultura en los recién formados campos de experimentación promovidos por el secretario de Fomento, Colonización e Industria Olegario Molina, conocido hacendado y político yucateco.¹¹ Al año siguiente conduce a un distinguido grupo de políticos, diplomáticos, hacendados, inversionistas y periodistas a las haciendas de “Zoquiapam” y Xico para observar los logros obtenidos en la selección de semillas. En el brindis situó al maíz como la principal o única comida de la mayoría de los mexicanos, y como el cultivo que producía más ganancia.¹² Manifestó su proyecto: editar un libro; dar conferencias en diferentes distritos agrícolas; implementar un tren educacional; y establecer pequeños lotes como estaciones experimentales para proporcionar demostraciones prácticas, como las que se estaban estableciendo en instituciones estadounidenses como parte de la transformación de las ciencias agrícolas.

Para alcanzar a “la gente pobre” y lograr su incorporación a los métodos modernos de cultivo, propuso recurrir a la labor de convencimiento de sacerdotes, y maestros, a la publicidad en la prensa y a concursos que invitaran a los “labradores” a enviar mazorcas cada año para compararlas y premiar al mejor maíz. En 1908 Khankhoje se encuentra ya en California y forma parte del grupo radical de migrantes de diversas etnias de la India que lucha por la independencia de su país. Pero más importante para nuestro tema, inicia sus estudios de agricultura.¹³

Dominguez persigue su proyecto y viaja por Estados Unidos donde obtiene reconocimientos e imparte conferencias, a veces como enviado del gobierno: es el caso de la Exposición del Maíz en Omaha, comisionado por el gobierno de Tlaxcala.¹⁴ El año crucial de 1910 lo muestra muy activo. Se declara preocupado por la migración de trabajadores a Estados Unidos que daña los intereses de los hacendados. Como solución, propone subir los salarios, sin pérdidas para los propietarios pues con ello se elevaría la producción introduciendo maquinaria y métodos modernos.¹⁵ Su consagración porfirista ocurre con la portada de *Revista de Revistas* del 13 de noviembre de 1910. La “Nueva era agrícola de México” coloca al centro los retratos del ministro de Fomento y “el gran apóstol del maíz”, de quien se dice será colaborador en la sección de agricultura. Están cobijados por los volcanes y una figura masculina que sostiene un cántaro derramando el agua en los campos que un campesino en la parte inferior trabaja con un arado tirado por dos bueyes. Su éxito reside en ser un hombre con experiencia en la agricultura, didáctico; no un intelectual urbano como muchos hacendados consideraban a los agrónomos egresados de la ENA porfiriana.¹⁶

Antes de la caída del régimen, Domínguez anunciaba una gira en un carro de exposición ferroviario que incluía conferencias sobre los nuevos métodos de cultivo del maíz, ejemplares de implementos modernos y fotografías que mostraban su uso correcto, así como “cuadros murales con la representación del estado de las tierras después de cada labranza...”.¹⁷ El proyecto se suspendió en marzo por el recrudecimiento de la lucha maderista.

El trayecto descrito muestra cómo hacia finales del régimen existe una preocupación entre los grandes y medianos propietarios por modernizar los métodos de cultivo con el objetivo de acrecentar la producción y obtener mayores ganancias, destacando la atención prestada hacia el maíz. Desde la óptica de la economía liberal, Domínguez promueve la creación de pequeñas o medianas propiedades que logren un rendimiento suficiente para sostener a las familias que las trabajan, y así garantizar su arraigo. Su público son los agricultores y pequeños propietarios que pueden acercarse a sus libros al contar con una educación básica.

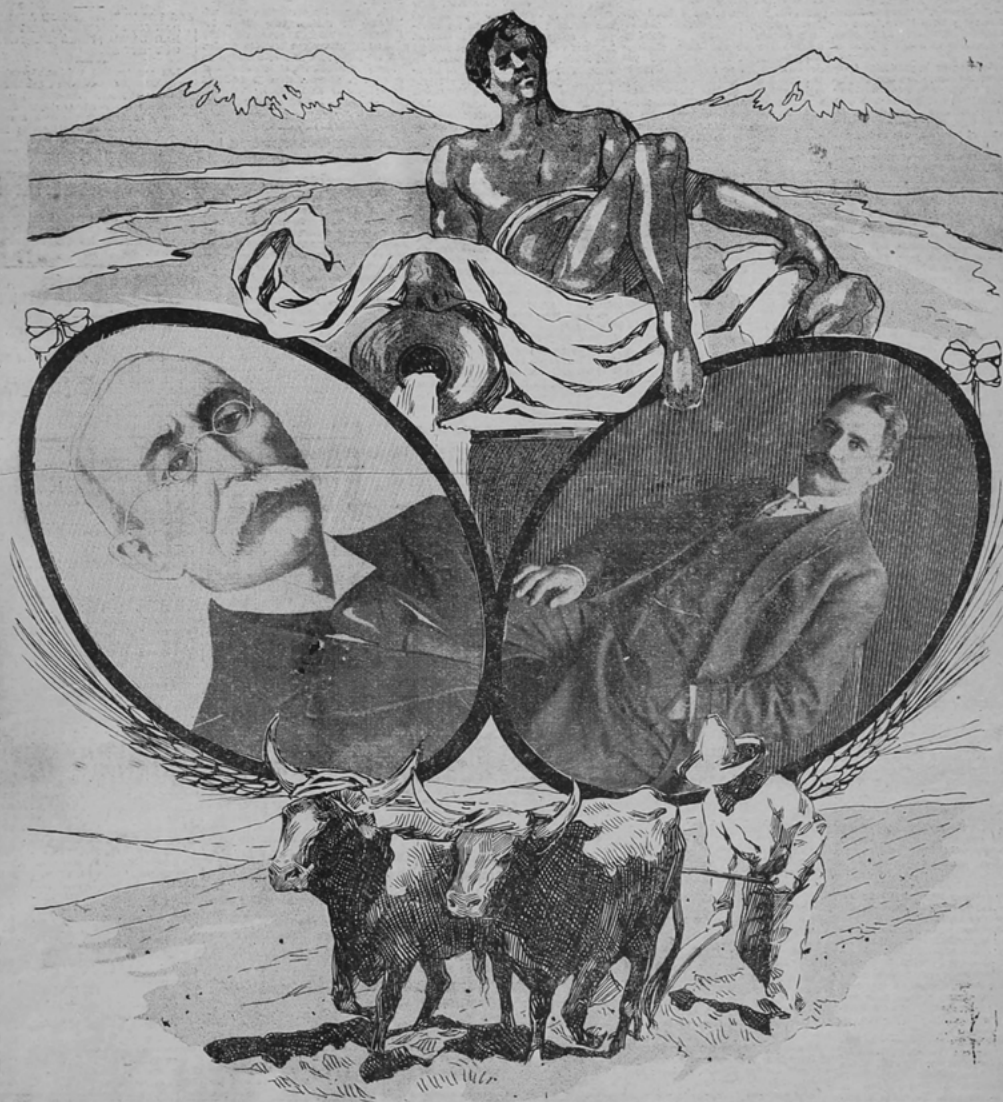
Revista de Revistas

APARTADO 120 BIS.

OFICINAS: 2A. DE LAS DAMAS, 4. HOY 6A. DE BOLIVAR.

MEXICO, D. F.

NUEVA ERA AGRICOLA DE MEXICO



La Agricultura recibirá un gran impulso en México, debido á la organización que se dará en breve al servicio hidráulico, agrícola é industrial, por iniciativa del Sr. Lic. Don Olegario Molina, Ministro de Fomento (véase la página 15), con cuyo retrato honramos está página. También publicamos el retrato de Don Zeferino Domínguez, el gran apóstol del maíz, que nos ha ofrecido colaborar asiduamente en la sección de Agricultura de "Revista de Revistas."

Autor no identificado, Portada de Revista de Revistas, 13 de noviembre de 1910. Hemeroteca Nacional Digital de México, UNAM.

Zeferino vuelve a aparecer en 1913, en medio del golpe huertista, recibe un diploma en la V Exposición Nacional del Maíz en Columbia, Carolina del Sur y publica dos libros: *Agricultura*, que comentaremos más adelante, y *El servicio militar agrario y la pequeña propiedad*, con Alonso Mariscal y Piña.¹⁸ El primero estaba dedicado a los agricultores que “tienen la noble misión de producir la riqueza de nuestra patria” y, como texto de divulgación, prescindía de términos técnicos. Está convencido de que “La agricultura matará la guerra”, lema que aparece al inicio de *Agricultura* y, ante la Revolución, propone establecer haciendas militares que congregaran a las bandas de soldados que recorrían el país, educándolos en la agricultura comercial, lo cual les permitiría adquirir pequeños ranchos. En ese año Pandurang obtiene la especialidad en agronomía en el State College de Washington y al año siguiente publica su primer texto académico sobre los requerimientos de agua de algunos cultivos comerciales, fruto de sus investigaciones en la estación experimental de Washington.¹⁹ Sabemos entonces que le son familiares el formato y requerimientos académicos. En ese 1913 Modotti emigra a California, donde trabaja en una fábrica textil y se va insertando en el ambiente del teatro promovido por la colonia italiana que posteriormente la llevará al cine.

El hacendado y el indio se desdibujan por algunos años. Khankhoje estuvo involucrado en actividades contra el imperio británico durante la I Guerra Mundial y como asesor de educación y agricultura del gobernante de la región de Fars, al sur de Persia. Domínguez reapareció con el carrancismo en 1917, quizá con el apoyo del secretario de Agricultura y Fomento, el ing. Pastor Rouaix.²⁰ Imparte alguna conferencia y adecúa su proyecto porfiriano de viajar por el país haciendo proselitismo sobre el maíz, incluyendo ahora “una película instructiva” que refleja su apuesta por la tecnología.



Modotti desembarcó en México en agosto de 1923 y, con Edward Weston, se incorporó al círculo artístico, cosmopolita y radical, que operaba en la ciudad de México. Después de una estancia en Berlín y una visita a Moscú donde junto a un grupo de independentistas indios se entrevista con Lenin, Khankhoje llegó al país al iniciar 1924. Para mayo fue contratado por la Escuela Nacional de Agricultura (ENA), gracias a Ramón P. de Negri, el secretario de Agricultura y Fomento en el último año de la presidencia de Álvaro Obregón, comprometido con la transformación educativa y tecnológica de los agrónomos, como base para construir la nueva nación. La Escuela se acababa de trasladar a Chapingo y el director Marte R. Gómez había convocado a especialistas, intelectuales y artistas comprometidos con las reformas socioeconómicas de los gobiernos posrevolucionarios.

El perfil de los agrónomos formados en la Escuela se modificó con el objetivo de que fueran útiles en los programas agraristas.²¹ Un ambiente propicio para la especialidad y las inclinaciones políticas de Khankhoje. En Chapingo entra en contacto con Diego Rivera, quien llevaba a cabo un ambicioso programa mural, y con Tina que frecuentaba el sitio pues quedó plasmada en los muros de la capilla de la exhacienda. Recordemos que fotografió la obra muralística del artista que se anunciaba en la páginas de la revista *Mexican Folkways*. Las trayectorias de Modotti y Khankhoje se afianzan en esos años por la calidad de su trabajo.

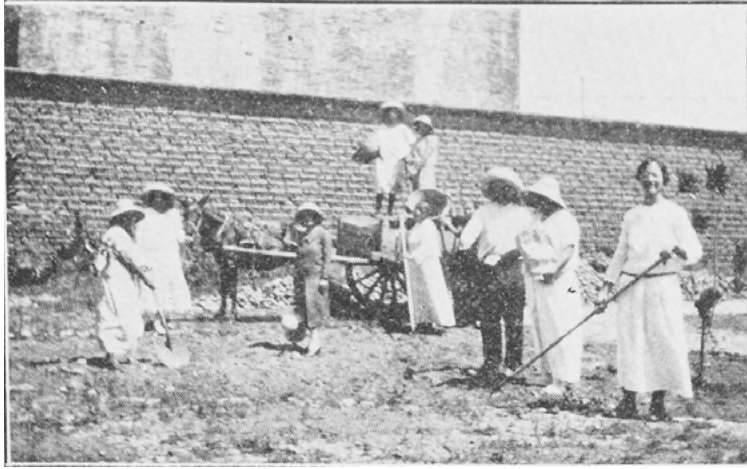
ARRIBA
© 1021556
Tina Modotti,
*Diego Rivera
y granero con
mazorcas, Estado
de México, México,
ca. 1929* Colección
Pandurang
Khankhoje. Donación
Savitri Sawheny.
Fototeca Nacional.
Secretaría de Cultura.
INAH. SINAFO. FN. MX.



En 1925 Domínguez publica *La Granja* bajo los auspicios del Comité Central de la Confederación Regional Obrera Mexicana (la CROM de Luis N. Morones), señal de su alineamiento con el gobierno de Plutarco Elías Calles. En este contexto ahora propone transformar a en campesinos a los burócratas y obreros desempleados, trazando un complejo esquema de trabajo; una solución a la “empleomanía”. Escribe: “En mi larga y penosa vida de propaganda agrícola, he recomendado el perfeccionamiento de los métodos de cultivo del maíz para beneficiar al campesino y ahora al tratarse de obreros y de clase media, voy a presentar una forma de agricultura que llene las necesidades de esta clase social, contribuyendo a su mejoramiento, a su prosperidad y a su redención.”²² Su léxico se ha adecuado a las demandas populares; de pequeños propietarios y agricultores ahora se refiere a campesinos, obreros, clases sociales.

Por entonces entra en juego el programa de escuelas rurales impulsado por la Secretaría de Educación Pública que edita en 1927 un libro propagandístico ilustrado, bajo orden del secretario, José María Puig Casauranc.²³ Él fija el discurso oficial: el maestro es el puente entre los “reales problemas” del país y la realidad de las comunidades para que nazca “... esa responsabilidad y solidaridad colectivas que tanto necesitamos para la formación de una verdadera alma nacional”, y “...lograr pronto el mejoramiento intelectual y social de las clases humildes”.

ARRIBA
© 1021644
**Autor no
identificado.**
*Diego Rivera y
personal de la
Escuela Libre de
Agricultura Emiliano
Zapata, inauguración
de nuevos cursos,
Chinconcuac, Estado
de México ca. 1928*
Colección Pandurang
Khankhoje. Donación
Savitri Sawheny.
Fototeca Nacional.
Secretaría de Cultura.
INAH. SINAFO. FN. MX.



El jefe del Departamento de Escuelas Rurales, el profesor Ignacio Ramírez López describe el programa y defiende el “entusiasmo y abnegación” de los maestros rurales.²⁴ Las escuelas tenían como objetivo “levantar el nivel social, moral y económico de los conglomerados indígenas, así como de los grupos de mestizos desheredados que formaban la peonada... y que en la actualidad constituyen para el país un serio problemas social y económico.”²⁵ El medio era ofrecer una educación integral, que respondiera a las características y necesidades del sitio donde se establecía. A pesar de la distancia de los organismos promotores (la SEP y la Liga Nacional Campesina), la colaboración de Ramírez con las ELA parece casi natural. Con un lenguaje diferente, hay puntos de encuentro con la preocupación de Domínguez por encontrar solución a los desempleados.

Para 1928 Excélsior recuerda el mote “El apóstol del maíz” dado a Zeferino, y el embajador de Estados Unidos lo felicita por la conferencia que impartió sobre el maíz con proyecciones.²⁶ Después desaparece.

Justo entonces el mismo diario publica una nota sobre las ELA y sus beneficios en la zona de Texcoco, haciendo una reseña de la ceremonia de clausura de los cursos en la escuela Emiliano Zapata en Chiconcuac, la primera sede fija fundada por Khankhoje. Queda registrada la presencia de “la señorita Tina Modotti, artista de la fotografía”.²⁷

ARRIBA
Fotografías que muestran el aprendizaje de la agricultura en el Instituto Social para Maestros de Comala, Colima. Tomadas del libro El sistema de escuelas rurales en México, 1927, p. 217. Col. particular.



En medio de una fuerte carga de trabajo como fotógrafa (retratos, escenas, composiciones, reprografía) y como miembro del PCM y de múltiples organismos de lucha (como Socorro Rojo internacional), Modotti realiza el registro de los experimentos llevados a cabo por Khankhoje en campos aledaños a Chapingo, vinculados a las ELA donde que reparte semillas para observar su desempeño.

Las Escuelas surgieron en 1924 como propuesta de la Liga de Comunidades Agrarias de Veracruz para encabezar la educación de los campesinos, con el objetivo de brindar conocimientos prácticos y científicos, y acercar al cooperativismo. Khankhoje fue nombrado director y por algún tiempo operó de forma itinerante, brindando conferencias y talleres, hasta que en octubre de 1927 se fundó la primera escuela en Chiconcuac, en la que estuvieron presentes los dirigentes Úrsulo Galvan y José Guadalupe Rodríguez, además de otras personalidades de la cultura y la política.²⁸ De ese momento quedan imágenes de Modotti.

La intención ha sido observar un fragmento de la complejidad del horizonte agrícola del país que involucra a diversos sectores sociales. Uno de los ejes centrales es el cultivo milenario del maíz, que Modotti incorporó a dos de sus íconos revolucionarios, como he llamado a una serie de composiciones, uno de las cuales sirvió de base para diseñar el símbolo de las ELA.²⁹ En ellas hay una intención simbólica sobre el significado de la planta en la historia del país y su papel fundamental en la alimentación de las clases populares.

ARRIBA
Fotografías que muestran el aprendizaje de la agricultura en el Instituto Social para Maestros de Comala, Colima. Tomadas del libro El sistema de escuelas rurales en México, 1927, p. 217. Col. particular.

Las fotografías

Sobre el maíz existe una extensa iconografía desde tiempos prehispánicos, y se acrecenta en la posrevolución cuando el agrarismo se vuelve uno de los ejes de la política. Diego Rivera realizó numerosas ilustraciones e incluyó referencias a la “planta sagrada” en los murales de la Secretaría de Educación Pública y en los de Chapingo que trabajó en paralelo durante 1923 -1924. Como señala Susana Pliego Quijano, la experiencia en la ENA debió ser decisiva para sintetizar en las representaciones del maíz el movimiento agrario o la alimentación básica.³⁰ La experiencia con Úrsulo Galván y las ELA de Khankhoje debieron constituir otro impulso importante. Un proceso semejante debió haber vivido Tina Modotti, que pasó por el filtro de la obra de Diego Rivera y la cercanía con Xavier Guerrero, el pintor dirigente de la Liga Agraria del Estado de México y miembro del PCM.

La ilustración científica ha aspirado siempre a la objetividad que sigue un protocolo estricto a partir del siglo XIX. La ambición es presentar el espécimen sin la distorsión de la mano del autor del estudio o del dibujante. Para las obras que menciono, la expectativa es un registro que confirma los experimentos realizados y los resultados obtenidos, de manera que fueran un vehículo para el aprendizaje –en el caso de Domínguez--, y parte integral de los textos académicos en el caso de Khankhoje. Ambos comparten un sentido didáctico básico, apreciable sobre todo en las composiciones con mazorcas utilizadas para señalar procesos, que motivaron este texto.

Las fotografías en *Agricultura*, el libro de Domínguez, curiosamente son más “objetivas”: fondos oscuros que hacen resaltar los especímenes que se aprecian en todos sus detalles, iluminación homogénea, numeración ligada a las explicaciones en el texto y en el pie de foto, o la calidad de la impresión. Sobre las imágenes, el autor escribió que “... han sido tomadas en mis fincas y representan los trabajos comunes y corrientes y los resultados que han sido comprobados y repetidos en varias fincas de otros agricultores que han seguido mis consejos.” No menciona al fotógrafo pues él es el autor intelectual de las imágenes que son sólo instrumentos para demostrar su discurso.



No obstante, se desliza la presencia de los trabajadores para proporcionar una escala, que hoy dan un sentido nuevo –y fascinante– a las imágenes (y que seguramente fue lo que entusiasmó a Francisco Toledo).

¿Qué pasa con las fotografías en los estudios de Khankhoje? Las fotografías de Modotti se sitúan en un terreno ambiguo entre documentación y obra autoral y casi todas se pueden encontrar en los artículos publicados por el profesor, entre 1930 y 1932. “Nuevas variedades de maíz”³¹ incluye 16 fotografías y seis dejan ver la firma de Modotti, un reconocimiento arriesgado cuando la fotógrafa acababa de ser expulsada del país por el gobierno de Pascual Ortiz Rubio, a quien está dedicado el folleto.³² Llama la atención la inclusión de cuatro retratos de Khankhoje posando con las plantas, testimonio quizá de la amistad, o bien del protagonismo del profesor. “Algunos productos nuevos del Campo de Experimentación de Agricultura en Chapingo, Mex.”³³ presenta siete fotografías y al final el autor agregó: “Nota. Las fotografías que ilustran este trabajo fueron tomadas con todo empeño por la famosa artista Tina Modotti, a quien el autor se siente obligado.” Para entonces y en un medio académico, ya puede mostrar su agradecimiento. Finalmente “Somera descripción de los productos obtenidos en la Estación Experimental Agrícola de Chapingo de 1924 a 1930”³⁴ incluye seis imágenes; es posible que algunas se tomaran después de la salida de la fotógrafa.

ARRIBA
© 1021677
Tina Modotti,
*Cooperativa Avícola
de la Escuela Libre
de Agricultura
Emiliano Zapata,
Chiconcuac, Estado
de México, ca. 1928.*
Colección Pandurang
Khankhoje. Donación
Savitri Sawheny.
Fototeca Nacional.
Secretaría de Cultura.
INAH. SINAFO. FN. MX.



ARRIBA

© 1021675

Tina Modotti,

Pandurang Khankhoje

y miembros de la

Cooperativa Avícola

de la Escuela Libre

de Agricultura

Emiliano Zapata,

Chiconcuac, Estado

de México ca. 1928.

Colección Pandurang

Khankhoje. Donación

Savitri Sawherny.

Fototeca Nacional.

Secretaría de Cultura.

INAH. SINAFO. FN. MX.

Existe un abismo conceptual entre estos registros y la experimentación compositiva con flores que Modotti realizó al inicio de su carrera fotográfica (como *Rosas* o *Alcatraces*). Comparten la calidad técnica y compositiva. Si bien los especímenes están colocados para mostrar sus atributos (o deficiencias) en fondos improvisados con los recursos al alcance de la ENA, el cuidado con que están posicionados, la riqueza del detalle que les hace cobrar vida también a través de una iluminación dirigida, sitúan algunas de estas fotografías dentro del concepto de trabajo autoral. Y sólo parcialmente en el anhelo de objetividad científica. Es muy posible que Modotti no conociera la tradición de ilustración botánica, pero varias de estas fotografías las recuerdan por su poder evocativo (pienso por ejemplo, en los cianotipos de Anna Atkins). Podrían leerse como metáforas de los proyectos agraristas de la ENA, las ELA y la LNC, en un momento en que aún parecía posible la cooperación entre algunos sectores del gobierno posrevolucionario y los movimientos campesinos.

"LA TIERRA PARA EL CAMPESINO"

POR
"EL SABER Y EL TRABAJO"



CONSEJO DIRECTIVO:

Ramón P. Denegri.
Ing. Marte R. Gómez
Prof. Moisés Sanz
Agro. Manuel Mesa
Diego Rivera.
Agro. Manuel Avila.

PROFESORADO:

Ing. León Fuorton.
M. Agro. P. Khankhoje.
Prof. M. González Pastor.
Prof. Rufino Monroy.
Ing. Consultor, Manuel Corona.

ESCUELA No. 1

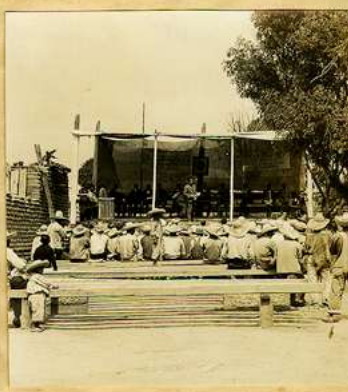
"EMILIANO ZAPATA"
Chiconcuac, E. de Méx.
Sec. RICARDO FLORES.
Admor. del Campo de Experimentación
MIGUEL DELGADO.
Super. de Cooperativas
MANUEL MEDINA.

Director y Fundador: PANDURANG KHANKHOJE.

Secretario: R. FLORES.

ESCUELA No. 2

"EMILIANO ZAPATA"
Ocopulco, E. de Méx.
Sec. MIGUEL RAMIREZ.
Admor. C. E. ALFREDO RAMOS
Super. de Cooperativas
EMILIO RAMIREZ.



ESCUELA No. 3

Toctitlan, E. de Méx.
MIGUEL VELAZQUEZ
Admor. TIBURCIO RUIZ.
Super. JUAN VELAZQUEZ.

ESCUELA No. 4

"NETZAHUALCOYOTL"
Cuautlalpan, E. de Méx.
Sec. MANUEL RODRIGUEZ.
Admor. C. E. JUAN DELGADILLO
Super. ELISEO SOLARES.



ESCUELA No. 5

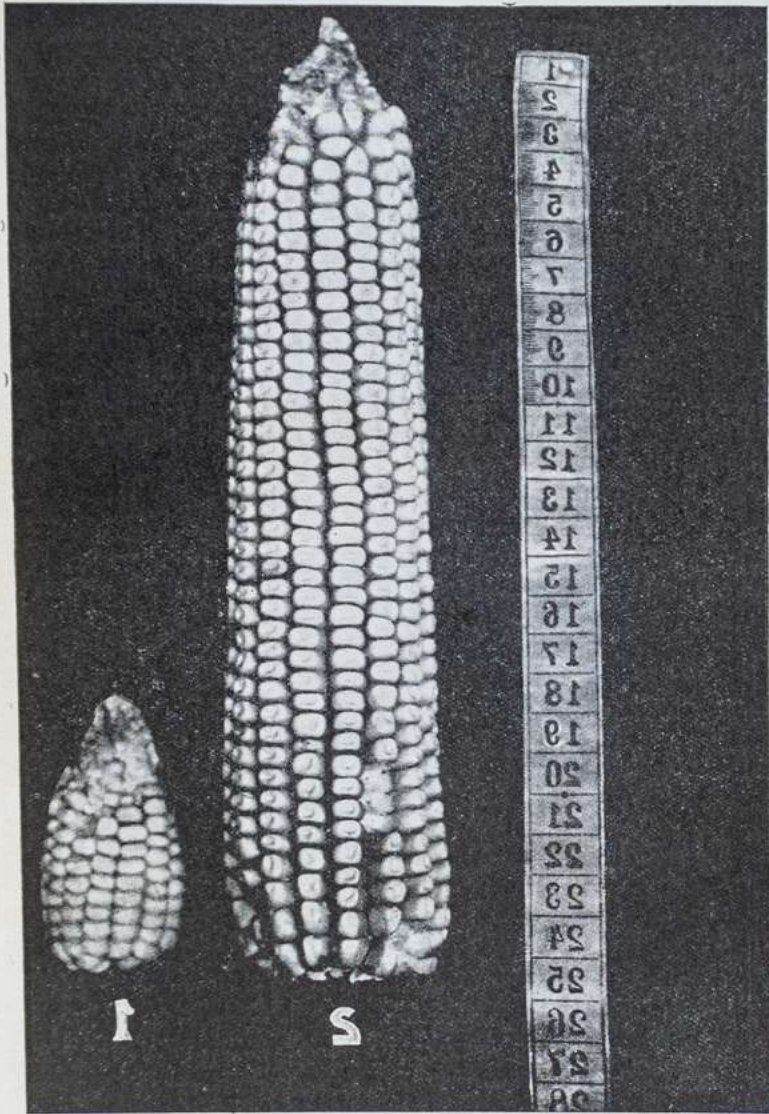
"NETZAHUALCOYOTL"
Sn. S. Atenco, E. de Méx.
Sec. ODILON DEL VALLE.
Admor. JUAN MARTINEZ.
Sup. JUAN DOMINGUEZ.

ESCUELA No. 6

Tlalnepantla, E. de Méx.
EN FORMACION.

"ENSEÑANZA Y CONSULTAS GRATIS".

Tina Modotti, Oficio sobre las Escuelas Libres de Agricultura del Estado de Veracruz fundadas por Pandurang Khankhoje con directorio y aspectos de las escuelas, Estado de México, México ca. 1928. Colección Pandurang Khankhoje. Donación Savitri Sawheny. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



Lo que significa al agricultor cuidadoso probar su semilla antes de sembrarla. Lo mismo le cuesta producir molcates como el número uno como mazorcas grandes como la número dos. Este es precio que la naturaleza paga por el uso de las facultades que ha puesto en el hombre.

Autor no identificado, ilustración en el libro de Zeferino Domínguez, *Agricultura*, 1916, p. 61 (la foto está impresa al revés). Col. particular.



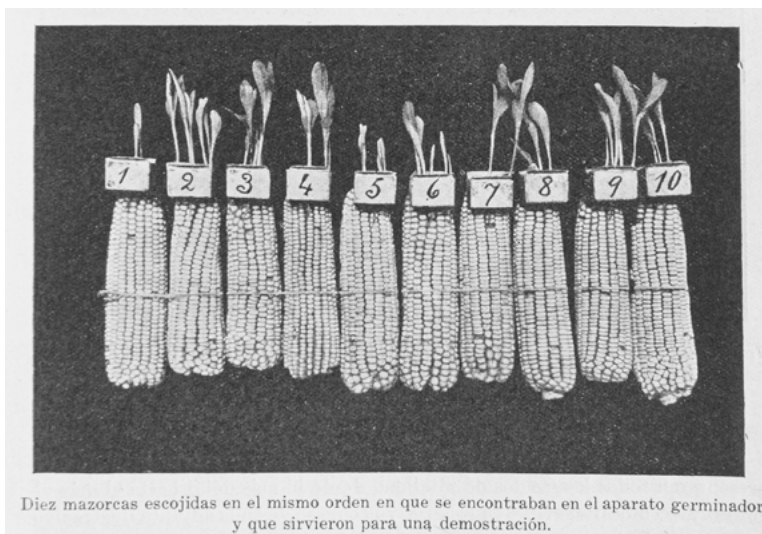
Fig.9.- Grupo de mazorcas demostrando la regresión de maíz común a teozinte. No.1 es maíz común, con la variación de una fina membrana cerca de la base del grano, adherida al clote. En la fotografía no se ve esta. El 2y3 son producto del 1er. cruzamiento entre sí. En estas mazorcas se ven granos muy cubiertos y cubiertos enteramente. La membrana de la envoltura es más gruesa que la del núm.1, y se ve claramente en la fotografía. Los núms.4 y 5 son producto del 2º cruzamiento. En ellos se ve la envoltura convertida en una especie de vaina y es más gruesa que en los ejemplares anteriores, siendo su estructura muy parecida a la de las hojas de la mazorca. El núm.6 es el resultado del 3er. cruzamiento entre sí. En esta generación no se produjeron granos; pero se observará que las hojas de la envoltura del grano están muy desarrolladas y son más gruesas que las de las anteriores.

© 1021735 Tina Modotti, Muestras de mazorcas que demuestran la regresión de maíz común a Teozinte, resultados de cruzamientos, Texcoco, Estado de México ca. 1928-1929. Colección Pandurang Khankhoje. Donación Savitri Sawheny. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



Autor no identificado,
 ilustración en el
 libro de Zeferino
 Domínguez,
Agricultura, 1916,
 p. 75. Col. particular.

Las mazorcas que crecen en matas de una sola caña no son tan prolíficas ni tienen tanta resistencia y poder de penetración de sus raíces como las escojidas en las condiciones superiores.



Autor no identificado,
 ilustración en el
 libro de Zeferino
 Domínguez,
Agricultura, 1916,
 p. 53. Col. particular.

Diez mazorcas escojidas en el mismo orden en que se encontraban en el aparato germinador y que sirvieron para una demostración.

Rosa Casanova
Investigadora de la Dirección
de Estudios Históricos del INAH

- 1 Los materiales fueron donados por Sawhney a nombre de su padre y hoy se titulan Colección Pandurang Khankhoje. El expediente donado en 2013 se puede ver en Alquimia, la Mediateca del INAH y se reprodujo en Revista de Geografía Agrícola, México, Universidad Autónoma de Chapingo, n. 57, diciembre de 2016, pp. 238-290.
- 2 Weston escribe Khan Koji; Nancy Newhall (ed.), *The Daybooks of Edward Weston*, Nueva York, Aperture, 1990, p. 84.
- 3 Sirven de telón de fondo: "Huellas de una utopía: las fotografías políticas de Tina Modotti", Alquimia, México, SINAFO-INAH, año 17, n. 50, enero-abril 2014, pp. 52-73; y "Tina Modotti e le Scuole libere di agricoltura nel Messico degli anni Venti" en Tina Modotti. Arte e libertà fra Europa e Americhe, Paolo Ferrari y Claudio Natoli (eds.), Udine, Forum, 2017, pp. 51-77. Ver también los textos de Patricia Massé e Isabel Arline Duque en el n. 50 de Alquimia.
- 4 Irving Reynoso Jaime, *El agrarismo radical en México*, México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos/INEHRM, 2020, y Guillermo Palacios, *La pluma y el arado*, México, El Colegio de México/Centro de Investigación y Docencia Económicas, 1999.
- 5 Zeferino Domínguez, *Agricultura, México*, Santiago Galas editor - Imprenta y papelería "La Helvetia", 1913. Agradezco a Nidia Balcázar la reprografía de los materiales.
- 6 Rosa Casanova, "El deslumbramiento de un adolescente" en *Francisco Toledo Obra 1957-2017*, vol. IV, México, Fomento Cultural Banamex, 2017, p. 154-155.
- 7 Ver Jeri L. Reed, "The Corn King of Mexico in the United States", en *Agricultural History*, vol. 78, n. 2, primavera 2004, University of California Press, pp. 155-165. <https://www.jstor.org/stable/3744898>, consultado el 29 de febrero de 2024. Y Tonatiuh Romero Contreras, "El pensamiento agrícola y social de Zeferino Domínguez: un populista mexicano desconocido", en *Ciencia Ergo Sum*, vol. 7, núm. 3, Universidad Autónoma del Estado de México, 2000, pp. 318-328, https://www.google.com/url?sa=t&rc=1&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwizIK7T-eWEAxUYJEQIHCKDi4QF-noECBEQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.redalyc.org%2Fpdf%2F104%2F10401916.pdf&usg=AOvVaw28DKns_6tH-TJxs530Ts1C&opi=89978449, consultado el 13 de abril de 2016.
- 8 Podría haber sido administrador de las haciendas de Noriega en Tlaxcala. Las propiedades con las que se le puede vincular son: Santa María en Coahuila y San Juan Machorro en Tecamachalco, Puebla.
- 9 Domínguez, op. cit., p. 9.
- 10 Doy por sentado el conocimiento de los pormenores biográficos de Modotti y Khankhoje. Recuerdo que el científico indio nació en 1884 en Wardha, India; Modotti en 1896 en Udine, Italia.
- 11 En ese año también se le relaciona con un trabajo sobre la nitrificación de la tierra, y se comenta favorablemente sus métodos de agricultura de secano en su hacienda en Tecamachalco, Puebla. *El Tiempo*, 18 de enero de 1907; *La Voz de México*, del 19 de octubre de 1907; y *The Mexican Herald*, del 29 de octubre de 1907.
- 12 Posiblemente se trata de las haciendas que fueron de Íñigo Noriega en Tlaxcala. *The Mexican Herald*, 22 de junio de 1908.

- 13 En 1912 se graduó en agronomía de Corvallis College en Oregon.
- 14 Periódico Oficial del Estado de Tlaxcala, 3 de abril de 1909.
- 15 El Tiempo, 17 de agosto de 1910.
- 16 Joseph Cotter, *Troubled Harvest. Agronomy and Revolution in Mexico, 1880-2001*, Westport, Connecticut, Praeger Publishers, 2002, pp. 3-4. Él comenta varios proyectos y textos sobre el maíz en el porfiriato tardío.
- 17 Como hombre moderno, a Domínguez empleó la estadística, por lo que los cuadros deben referirse a ello. *Revista de Revistas*, 29 de enero de 1911.
- 18 El coautor debió ser hermano de los renombrados arquitectos Nicolás y Federico Mariscal y Piña. Ambas obras debieron ser autofinanciadas, editadas por la Imprenta y Papelería "La Helvetia". Aparentemente el autor hizo una edición en inglés de la primera, *The Modern Cultivation of Corn*, publicada en San Antonio; Reed, *op. cit.*, nota 2.
- 19 Ver los textos de D. Kent Carrasco. Ignoro si este texto tuvo ilustraciones.
- 20 El Pueblo, 10 de noviembre de 1917. Para abril de 1918 se encuentra en Torreón, donde Rouaix visita la exhibición; El Pueblo, 11 de abril de 1918.
- 21 Ver Cotter, *op. cit.*
- 22 Citado en Romero Contreras, *op. cit.*, p. 322 y 326.
- 23 *El sistema de escuelas rurales en México*, México, SEP-Talleres Gráficos de la Nación, 1927. Alfredo E. Uruchurtu, oficial mayor de la SEP, es el encargado de reunir y escoger el material fotográfico e informativo de algunas "escuelas tipo".
- 24 *Ibid.*, pp. XXI-XXII, 23 y 67-70. Llama la atención que entre las estadísticas se menciona que en el Estado de México hay 215 escuelas y 291 profesores con 18, 646 alumnos, que incluyen escuelas en Ocopulco y Chinconcuac, donde también se estableció la ELA.
- 25 Los textos de ambos profesores se encuentran en *ibid.*, pp. 67 a 88.
- 26 *Excelsior*, 11 de marzo y 5 de mayo de 1928.
- 27 *Ibid.*, 11 de noviembre de 1928. En una nota del 25 de agosto de 1928 en *El Machete* se dice: "La compañera Tina Modotti, cuyas fotografías son bien conocidas de los campesinos de esta región..."
- 28 El líder fue el veracruzano Úrsulo Galván, apoyado por Adalberto Tejeda (exgobernador de Veracruz y secretario de Gobernación) y el duranguense José Guadalupe Rodríguez. Ver D. Kent Carrasco, *op. cit.*, pp. 100-109.
- 29 Ver R. Casanova, "Huellas...", *op. cit.*, p. 62. Una impresión de esta composición (Canana, hoz y mazorca) se encuentra en la Fundación Televisa.
- 30 Susana Pliego Quijano, *Los murales de Diego Rivera en Chapingo: naturaleza fecunda*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015. En Chapingo pintó *El buen gobierno* del cual hay una impresión (dañada por el tiempo) que debe ser obra de Modotti, entre los materiales recientemente donados a la FN por Sawhney.

- 31 *Boletín de Investigación*, n. 1, mayo 1930, Chapingo, Escuela Nacional de Agricultura-Estación Experimental Agrícola, 20 pp. Firmado el 8 de octubre de 1929 y publicado en 1930. Se reproduce en *Revista de Geografía Agrícola*, n. 54, junio de 2015. Ver también Artemio Cruz León, Isabel Arline Duque P. y Marcelino Ramírez Castro, "La Investigación agrícola al momento del traslado de la Escuela Nacional de Agricultura de San Jacinto, D.F., a Chapingo, Estado de México, a través de las publicaciones de Pandurang Khankhoje", en la misma revista, pp. 49-60.
- 32 Tengo dudas sobre la autoría de las figuras 13 y 14 que presentan una pobre calidad compositiva y técnica.
- 33 Memorias y revista de la Sociedad Científica "Antonio Alzate", T. 51, n. 9-10, 1929-1930, México, Academia Nacional de Ciencias Antonio Alzate, 1932, pp. 359-370. Firmado el 5 de octubre de 1929, publicado en 1932. <https://revistas.chapingo.mx/geografia/article/view/309>, consultado el 1 de marzo de 2024.
- 34 Memorias y revista de la Sociedad Científica "Antonio Alzate", T. 51, n. 11-12, 1929-1930, México, Academia Nacional de Ciencias Antonio Alzate, 1932, pp. 447-459. Firmado en marzo de 1931, publicado en 1932.

Galería

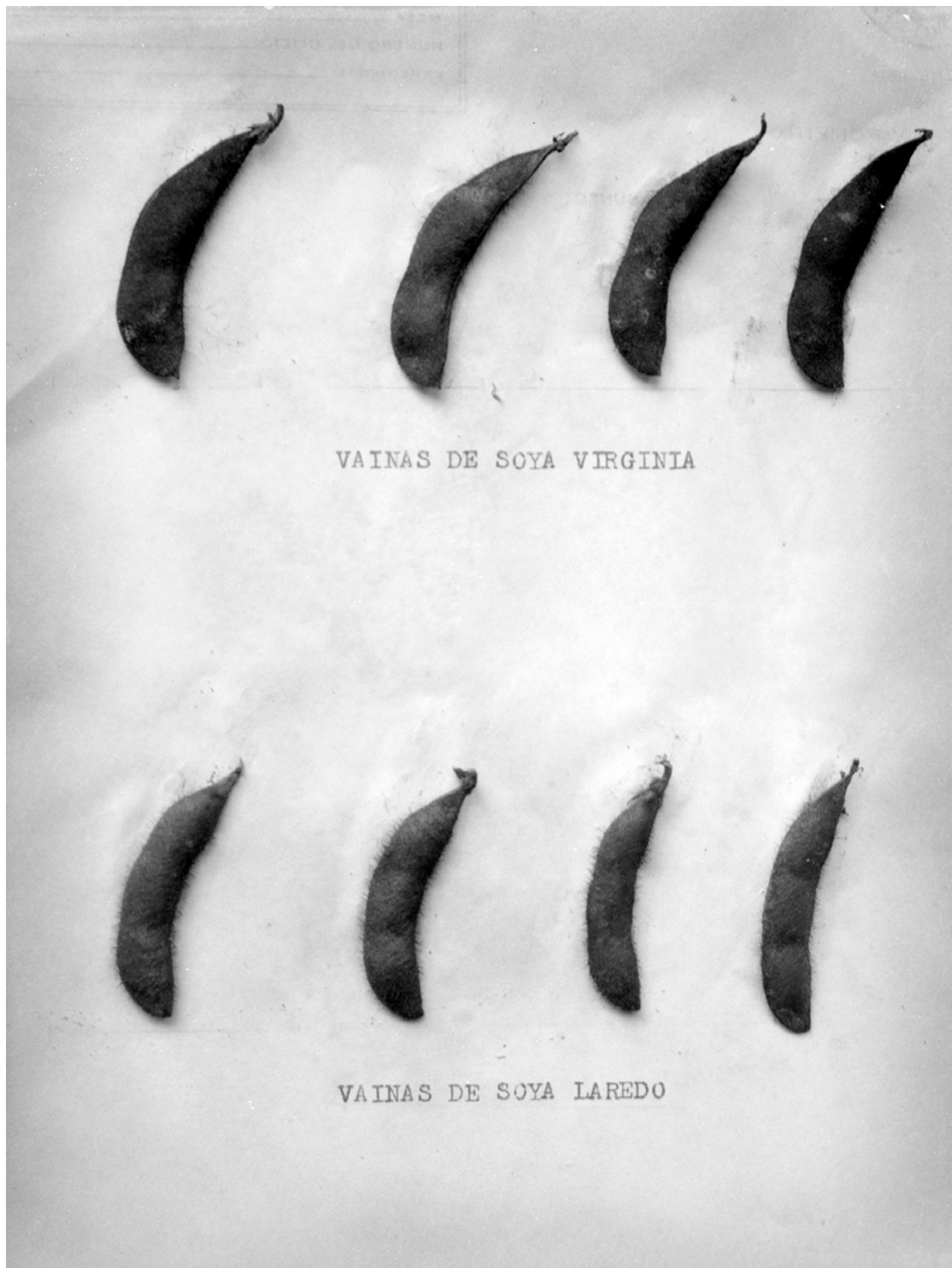


© 1021547 **Tina Modotti**. Grupo de visitantes en el campo de experimentación de la Escuela Nacional de Agricultura, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021572

Tina Modotti. *Pandurang Khankhoje, en la Escuela Nacional de Agricultura, Chapingo.*
Texcoco, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo.
Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

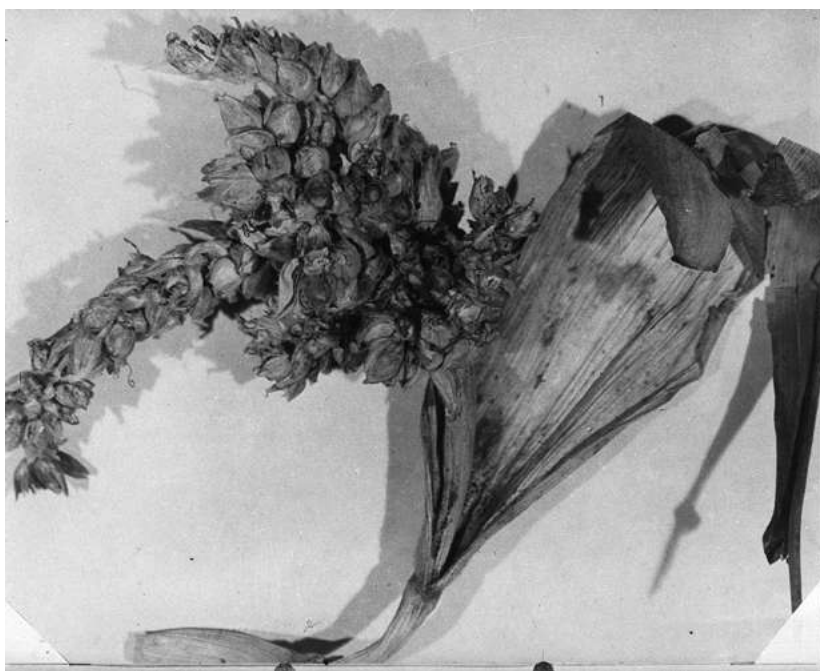


VAINAS DE SOYA VIRGINIA

VAINAS DE SOYA LAREDO

© 1021604

Tina Modotti. *Vainas de Soya Virginia, vainas de Soya Laredo.* Texcoco, Estado de México, ca. 1928.
Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021690 **Tina Modotti**. *Muestra de maíz de espiga para polinización*. Texcoco, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021654 **Tina Modotti**. *Resultados del cultivo de trigos de Chapingo y trigos del país, reprografía*, Texcoco, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021601 **Autor no identificado**, *Estudiantes e investigadores en el plantío, comprobación del crecimiento de espigas, Chapingo, Texcoco, Estado de México ca. 1930. Colección Pandurang Khankhoje. Donación Savitri Sawheny. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.*



© 1021710 **Tina Modotti**. Michael Karolyi, ex presidente de Hungría, Pandurang Khankhoje, Ricardo Flores y otros visitantes a la Escuela Libre de Agricultura. Chinconcuac, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021720 **Tina Modotti**. Pandurang Khankhoje, Úrsulo Galván, con campesinos, en los campos de experimentación de la Escuela Libre de Agricultura Emiliano Zapata. Chinconcuac, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021724 **Tina Modotti**. *Agrónomos y alumnos en un auditorio de la Escuela Nacional de Agricultura. Texcoco, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.*



© 1021600 **Autor no identificado**. *Pandurang Khankhoje y otros agrónomos en el campo de experimentación, medición de crecimiento del cultivo. Texcoco, Estado de México, ca. 1930. Colección Incremento*



© 1021620 **Autor no identificado.** Pandurang Khankhoje y otros agrónomos entre el campo de cultivo de maíz y de trigo . Texcoco, Estado de México, ca. 1930. Colección Incremento Acervo.Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021641 **Autor no identificado.** Pandurang Khankhoje y acompañantes, entre el campo de experimentación agrícola en Chapingo, retrato . Texcoco, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo.Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

- ESCUELAS LIBRES de AGRICULTURA del ESTADO de VERACRUZ. -

DEPT. DE INGENIERIA AGRICOLA DE LA

Enseñanza y Consulta

GRATIS.



Oficio #

ASUNTO

DIRECTOR GENERAL:
Ing. Pandurang Khankhoje

ESCUELAS:
Escuela Libre del Café y
Campo de Experimentación
FORTIN, VER.

Escuela de Agricultura Tropical
Campo de Experimentación
CORDOBA, VER.

Escuela Libre de Horticultura
y Campo de Experimentación
MALIBRAN, VERACRUZ.-VER.

Escuela Libre de Agricultura
Cultivos Generales Tropicales
VILLA EMILIANO ZAPATA,
VER.

Escuela "Ursulo Galván"
Campo de Experimentación
JALAPA, VER.

"POR LA EXPLOTACION DE LA
TIERRA Y NO DEL HOMBRE."



© 1021737 Autor no identificado. Oficio sobre las Escuelas Libres de Agricultura del Estado de Veracruz fundadas por Pandurang Khankhoje con directorio y aspectos de las escuelas. Texcoco, Estado de México, ca. 1932. Colección Incremento Acervo.Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.





© 1021722

Tina Modotti. *Raíz
carnosa de Camotillo
demostrando su
forma típica [sic],
muestra morfológica
de raíces primarias
de soya y trigo.*

Texcoco, Estado de
México, ca. 1930.
Colección Incremento
Acervo. Fototeca
Nacional. Secretaría
de Cultura. INAH.
SINAFO. FN. MX.



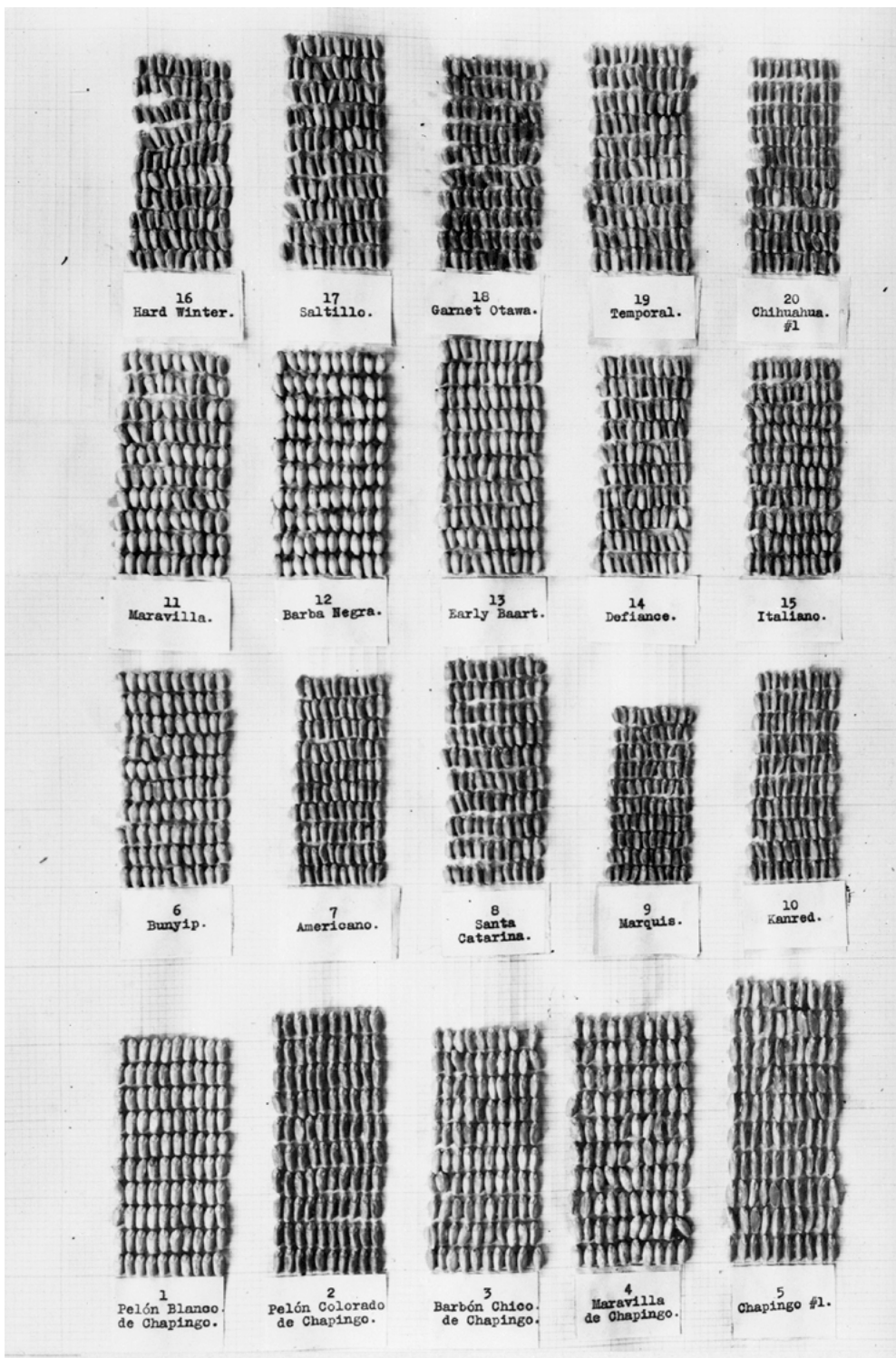
© 1021743 **Tina Modotti**. *Pandurang Khankhoje con miembros de la Liga Nacional Campesina.*, Veracruz, México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021617 **Autor no identificado**. *Exploradores de la Escuela Nacional de Agricultura y científicos*. Texcoco, Estado de México, ca. 1928. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021583 **Tina Modotti**, *Investigador en el sembrado de la planta de maíz espiga, campo de experimentación Chapingo, Texcoco, Estado de México ca. 1928* Colección Pandurang Khankhoje. Donación Savitri Sawheny.Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura.INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021619 Autor no identificado, Muestrario de grano de soya Hard Winter, Saltillo, Garnet Ottawa, Temporal, Chihuahua, Maravilla, Barbanegra, entre otros. Texcoco, Estado de México ca. 1928 Colección Pandurang Khankhoje. Donación Savitri Sawheny.Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura.INAH. SINAFO. FN. MX.



© 1021608 **Autor no identificado**, *Pandurang Khankhoje con campesinos en el campo de cultivo experimental de Chapingo, Texcoco, Estado de México ca. 1928* Colección Pandurang Khankhoje. Donación Savitri Sawheny. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© A 1/1 S. 119 No. Inv. 466

Autor sin identificar. *Salvador Allende saludando en el Monumento a Benito Juárez.* Ciudad de México, México, ca. 1972. Fototeca Amalia González Caballero. Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores de México (DGAHD-SRE).

Las colecciones de la Fototeca *Amalia González Caballero*

La Fototeca *Amalia González Caballero*, Acervo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) es la unidad encargada de recibir, organizar, preservar y difundir el registro fotográfico y audiovisual de la Cancillería Mexicana. Cuenta con más de 50,000 imágenes fotográficas de distintos soportes y procesos fotográficos como impresiones en plata/gelatina, papeles salados, albúminas, negativos, postales, hojas de contacto, acetatos, transparencias, etcétera.

Desde su fundación en 1978 a la actualidad, la Fototeca presta los servicios de consulta de catálogos y colecciones, atención a usuarios, digitalización y uso de material fotográfico para exposiciones, publicaciones, investigaciones y actividades académicas. Además de fotografías, también resguarda una colección de cintas de video, cassettes de audio, cintas magnéticas y microfilms, en los que alguna vez se grabaron las noticias más relevantes de la política exterior mexicana.



© A 2/1 s. 537

Autor sin identificar. *La dos Repúblicas unidas.* Brownsville, Texas, ca. 1910. Fototeca Amalia González Caballero. Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores de México (DGAHD-SRE).

La fototeca se compone por las siguientes colecciones generales:

- Colección General de la Cancillería Mexicana
- Colección Fotográfica del Archivo Histórico Genaro Estrada
- Colección de Álbumes Históricos de la Cancillería Mexicana
- Representaciones de México en el Exterior
- Embajada de México en Washington
- Embajada de México en Francia
- Colección Digital de la Cancillería Mexicana

Y las siguientes donaciones de colecciones fotográficas:

- Francisco Castillo Nájera
- Manuel Aspiroz
- Cándido Aguilar
- Salvador R. Guzmán
- Miguel Marín Bosch
- Bárbara Litwin

© En proceso de clasificación. **Autor sin identificar.** *Muestra de la danza de los viejitos.* París, Francia, ca. 1975. Fototeca Amalia González Caballero. Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores de México (DGAHD-SRE).



Las temáticas contenidas en los fondos y colecciones son diversas, ya que se han identificado de manera general visitas presidenciales, conferencias, firmas de tratados y/o acuerdos internacionales, entregas de cartas credenciales, actividades y eventos protocolarios, actividades culturales, así como retratos de personalidades políticas y culturales del siglo XX y XXI. Sin embargo, existen temáticas que van más allá del ámbito diplomático y/o político. Por ejemplo, series fotográficas de actividades revolucionarias, ferias y pabellones internacionales, arquitectura de época, arqueología, urbanismo, obras públicas, fábricas y haciendas, o muy particularmente la presentación de la película “El Santo Oficio”, en el Festival de Cine de Cannes y diversas presentaciones del ballet de Amalia Hernández, por mencionar algunos. Debido a la riqueza de sus colecciones, es un acervo que ofrece una variedad temática, resultando una fuente por explorar para la escritura de la historia diplomática, política y cultural de México.

Durante el 2023, el Acervo Histórico Diplomático cumplió su 55° Aniversario, uno de los principales objetivos es llevar a cabo la difusión de sus colecciones y catálogos

generales entre académicos, estudiantes, investigadores y público en general.

Es posible consultar los fondos y colecciones disponibles al público de manera presencial sin necesidad de concretar cita. El horario de atención a los usuarios es de lunes a viernes de 10 a 15 hrs en el inmueble ubicado en Avenida Ricardo Flores Magón #2 Col. Guerrero Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México, donde el equipo integrado por Víctor López Monroy, Bárbara Rojas Ibarra, Diana Pastor Suárez y Martha Evelyn Ghigliazza Solares estarán en la mejor disposición de atender al público usuario. De igual manera, la consulta puede desarrollarse a distancia en la página de la Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, basta con entrar a la siguiente dirección electrónica:

<https://portales.sre.gob.mx/acervo/index.php>

Breve descripción de las colecciones generales

Colección	Contenido general	Épocas	Número de piezas	Niveles de descripción	Material digitalizado
Colección General de la Cancillería Mexicana	Visitas presidenciales nacionales e internacionales, eventos culturales, reuniones de trabajo, relaciones diplomáticas y presencia de México en el exterior, actividades de Embajadores, firmas de tratados, convenios, entregas de cartas credenciales	1970 - 1985	6,800	Inventario, época, lugar, proceso fotográfico, estatus de conservación, títulos y personajes	100%
Colección Fotográfica del Archivo Histórico Genaro Estrada	Fotos relacionadas con expedientes de los fondos del Archivo Histórico: Numeración Corrida, Legajos Encuadernados y Gavetas. Retratos de deportados,	1910 - 1930	1,200	Inventario, época, lugar, proceso fotográfico, deterioros y estatus de conservación, títulos y personajes	100%
Colección de Álbumes Históricos de la Cancillería Mexicana	Arquitectura, fachadas e interiores de embajadas de México en el exterior, ferias internacionales, retratos de diplomáticos, paisajes,	1894 - 1980	1,516	Inventario, época, lugar, proceso fotográfico, deterioros y estatus de conservación, títulos y personajes	40%
Comunicación Social de la Cancillería	Álbumes contemporáneos, fachadas e interiores de embajadas de México en el exterior, reuniones de trabajo, entregas de cartas credenciales	1985 - 1990	25,000	En proceso de catalogación	40%
Embajada de México en Washington	Imágenes producidas a lo largo del periodo revolucionario	1905 - 1930	650	Inventario y en proceso de catalogación	50%
Embajada de México en Francia (en proceso de descripción)	Retratos y actividades de Embajadores de México en Francia, visitas de Estado, exposiciones artísticas de México en Francia, arquitectura, eventos culturales, presentaciones de cine y de ballet	1920 - 2010	1966	En proceso de catalogación	30%
Colección Digital de la Cancillería Mexicana (en incremento)	Del 2000 al 2010, una parte del material fue entregado en discos compactos y el resto se recibió vía electrónica. Registros fotográficos de: eventos políticos y culturales, reuniones de trabajo, actividades de Embajadores, entregas de cartas credenciales	2000 – a la actualidad	20,000	En constante actualización por el envío de archivos digitales de Embajadas y Representaciones de México en el exterior	100%

Fundamentos para la conservación del acervo fotográfico del INAH



Karla Andrea Álvarez García, *Proceso para realizar la Declaratoria de importancia del acervo de la fototeca de la CNCPC*. En la imagen se ve a Rosa Casanova y a Ingeborg Montero revisando el material fotográfico que resguarda la fototeca, Pachuca, México, ca. 2022.

Con la noción de que las imágenes tienen el poder de generar una dimensión propia, un espacio en sí mismo que se convierte en un territorio, llevo a cabo una reflexión sobre el acervo fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), al que denominé como un territorio complejo.

El acervo fotográfico del INAH es el conjunto de materiales fotográficos de diversos soportes que resguarda el propio Instituto en las fototecas y en otras dependencias,

producto del ejercicio de sus atribuciones y funciones. En lo referente a los fundamentos de conservación de este acervo fotográfico, es crucial comprender que al ser cultura material, está compuesto por objetos que median la interacción social. En torno a estos objetos, se forjan y perduran ciertas relaciones sociales y afectos, integrándose como parte del tejido de la vida dentro del devenir de la cultura y la sociedad. Y es a través de este entramado de relaciones que generan las fotografías como parte de una cultura material, que se construye subjetividad, a la vez que se adquiere, manifiesta, transforma y transmite cultura.

—¿Cómo responde la conservación frente al complejo territorio de las imágenes?

La conceptualización del acervo fotográfico del INAH como un territorio, —aun considerando su institucionalidad— resulta propicio para su preservación y para permitir su resonancia como cultura material, concebirlo como parte de un territorio común. Esto implica considerarlo indivisible de su comunidad y de sus estrategias de cuidado.

Esta perspectiva permitió que un grupo de personas que comparten ese territorio, se comprometieran con las prácticas de gestión del acervo fotográfico del INAH para conservarlo en beneficio de todos. Con un grupo de trabajo convocado por la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), se conformó el simposio “Fotografía: patrimonio de todos. Seminario de conservación, investigación y divulgación”. Como objetivo se estableció generar e instrumentar políticas institucionales, con líneas de trabajo y elementos operativos con los que el personal involucrado con el acervo fotográfico

garantice su conservación, y así, se cumpla la función social del acervo. En este grupo se definieron los Fundamentos para la Conservación del Acervo Fotográfico del INAH, que tiene como finalidad conseguir un enfoque integrado de los aspectos que conforman la gestión y conservación de estos bienes culturales.

Este territorio compartido posee características distintivas y específicas que se han transformado a lo largo de su historia. La gestión de este espacio será más efectiva a través de protocolos específicos.

Desde esta perspectiva, el grupo organiza el cuidado del territorio, creando estrategias desde la praxis, en función de las necesidades y bajo el abrigo de las experiencias y saberes del grupo, que luego serán sostenibles al volverlas parte de la cotidianidad.

Reconocemos que los problemas de conservación que enfrentamos son sistémicos, y se requiere aceptar que la estructura institucional existente para conservar nuestros acervos fotográficos ya no es suficiente. Las demandas de conservación del presente nos piden reinventarnos, y demandan estrategias llenas de determinación y con un enfoque integral.

Renovar nuestro pensamiento, acciones, estrategias y responsabilidades, suena a una labor ambiciosa, pero el riesgo de perder el acervo fotográfico del INAH es más grande y agobiante.

—¿Cómo conseguir que el componente técnico de la conservación se integre en la gestión de los acervos fotográficos?

Las relaciones y límites que se fueron trazando entre el sentido de las imágenes fotográficas, sus lenguajes y las técnicas han estado determinadas por el contexto. Asimismo, la división entre el medio fotográfico, su contenido y lenguaje no es absoluta; los cambios en las tecnologías,

dan pie a una continua renovación de los medios, dinámicas de producción, y formas de circulación. Estos cambios han redefinido la noción del “medio”, expandiéndose de un soporte material para la imagen, a un vínculo que propicia una relación entre las partes, que contribuye a trasladar el sentido de un lugar a otro, se distingue de las cosas que conecta, pero al mismo tiempo se define solamente en relación con ellas, se define a partir de las relaciones.

La conservación suele centrarse en la estabilidad de la materia. Sin embargo, este Seminario como respuesta a la intermedialidad, se presenta como una estrategia colaborativa, de verdadera integración entre las distintas disciplinas involucradas en la gestión del acervo fotográfico.

La respuesta es el auténtico diálogo interdisciplinario, donde se conciben las disciplinas a partir de sus relaciones y transformaciones, no limitándose por sus fronteras.

Si el territorio es compartido por la comunidad del INAH, el conocimiento y las responsabilidades también lo son. Seguramente algunas de estas propuestas se han realizado con anterioridad, pero los Fundamentos para la conservación del acervo fotográfico del INAH realmente abrieron un canal de diálogo y colaboración que permite reflexionar sobre los acervos y su conservación en un amplio sentido.

Los Fundamentos para la conservación del acervo fotográfico del INAH se publicaron en la revista CR no. 25, y se pueden consultar en el siguiente enlace:

<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/issue/view/2902>

RESERVIAS

Patricia Massé



Miguel Ángel Almodóvar.
*Vidas casi paralelas y
Viento del Pueblo. Miguel
Hernández y Tina Modotti*
Jaén, Diputación de Jaén,
Fundación Legado Miguel
Hernández, 2023.

Es un gran acierto que este libro de divulgación conceda especial atención a una providencial relación colaborativa entre Miguel Hernández y Tina

Modotti, que tuvo lugar en 1937. La sugerencia de la publicación de *Viento del pueblo*, poemario del escritor, se concretó en un esfuerzo editorial bajo el cuidado de Modotti. La composición, maquetación y corrección, hasta el último detalle de la edición del libro estuvo a cargo de la fotógrafa, asegura el investigador Miguel Ángel Almodóvar.

Aquel primer tiraje salió de la imprenta del Socorro Rojo en Valencia y tuvo la peculiaridad de incluir dieciocho fotografías. Esa integración hace posible que hablemos de un fotolibro, de cuya existencia tendríamos poco conocimiento en México, no obstante que el profesor Rovira Soler publicó una edición facsímil en Madrid, hace poco más de treinta años, y que el poemario con fotografías fue incorporado en *Las obras completas de Miguel Hernández*, con las cuales España conmemoró el 'Año Hernándeziano 2017'.

1942 fue el año en que Tina Modotti y Miguel Hernández murieron. Ambos fueron militantes comunistas. Ambos coincidieron, en el verano del 4 al 17 de julio de 1937, en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrado en Valencia. El Socorro Rojo Internacional había encomendado a Tina el traslado de los delegados extranjeros al Congreso, al cual ella asistió.

Almodóvar se basa en varios estudios realizados por especialistas para sumergirnos con mucha destreza y sencillez en las dos biografías, urdiendo un entramado que

va entrelazando la vida del escritor de Orihuela y la fotógrafa. Dos historias fecundas y honestas, oportunamente rememoradas por el autor, fluyendo alternadamente, con un estilo muy ágil, que nos atrapa en su lectura.

Felizmente el libro está dotado de abundantes testimonios fotográficos y varias reproducciones de la obra de Tina. Lo destacable, para quienes estudiamos la fotografía en México, es que da a conocer todas las piezas fotográficas elegidas para el poemario, algunas atribuidas a fotógrafos activos en el frente de guerra –Antonio Trélez, Hermann Radunz, tres de ellas adjudicadas David Seymour, mejor conocido como Chim, y otra tantas a Otto Pless–. Yo diría que acaso una, quizás dos, podría atribuirse a Tina. Hay incluso un señalamiento adicional demostrado gráficamente, que da cabida a suponer la mano y el ojo de Tina en el recorte y reencuadre de una imagen a partir de la foto original que por lo visto aún existe. Se trata de un indicador que puede llevarnos a sospechar que ese tipo de intervención pudo haber sido aplicada en muchas fotografías integradas en tan singular ejemplar, dedicado a Vicente Aleixandre, que llevó como subtítulo *Poesía en la guerra*.

Por lo que nos deja conocer Almodóvar, el poemario deja traslucir la resonancia social que había impregnado la obra de ambos. El nexo se estrechó así para la posteridad, entre el celebrado poeta del pueblo, y la fotógrafa que no sólo devino en profesional de la cámara en México, sino que también produjo aquí su obra más abundante como artista y militante del Partido Comunista. Alrededor de ese vínculo sustancial, el libro de la autoría del historiador y periodista Miguel Ángel Almodóvar, garantiza su pertinencia como un grato homenaje a dos grandes creadores de resonancia mundial.

Celebremos que la Diputación de Jaén se esforzase con la Fundación Legado Miguel Hernández para respaldar la edición de este libro conmemorativo, que destaca la convergencia del poemario lírico y a la vez épico, con el empeño editorial de la fotógrafa. *Vidas casi paralelas y Viento del Pueblo. Miguel Hernández y Tina Modotti en el 80 aniversario de la muerte de ambos* es un ejemplar cuidadosamente editado. Garantiza llegar a las manos de un público que renovará el interés por quienes fusionaron su "humano fervor" en plena Guerra Civil española.

RESEÑAS

Arturo Ávila Cano



Daniel Kent Carrasco.
Pandurang Khankhoje
Vida internacionalista, biografía global,
Universidad Nacional
Autónoma de México,
2024.

Pandurang Khankhoje. Vida internacionalista, biografía global, obra de reciente publicación (2024) de la autoría de

Daniel Kent Carrasco, parecería una

anomalía para *Alquimia*, pues su contenido no se centra en la imagen fotográfica; no obstante este libro es relevante por varios motivos: primero, el lector tendrá más información sobre la vida de este agrónomo con el que Tina Modotti colaboró en el contexto de las Escuelas libres de Agricultura (ELA)—tema abordado en el número 50 de *Alquimia*—; segundo, una reciente donación de negativos e impresiones fotográficas a la Fototeca Nacional, es un importante complemento para la lectura de esta obra que ahora reseñamos. Estos hechos nos permiten profundizar sobre el vínculo estrecho entre arte y política, en el contexto del internacionalismo y la post-revolución.

Publicado por el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, esta obra concentra en un solo volumen de pasta suave de 198 páginas, con 5 capítulos “estructurados cronológicamente”, la compleja vida de este pionero de la agroindustria que nació en 1884, en Wardha, poblado que se sitúa en “el corazón geográfico del subcontinente indio”, ahora estado de Maharashtra. Debido a su militancia en los movimientos anticolonialistas, a su carácter anarcosindicalista y su simpatía por el comunismo soviético, Pandurang Khankhoje se vio obligado a un exilio que lo llevó a recorrer tres continentes y más de una decena de países durante un peregrinaje de medio siglo.

“Jugó un papel importante en la consolidación del proyecto educativo, científico e ideológico del agrarismo mexicano, tanto en su faceta radical entre 1924 y 1929, como en su forma institucional cristalizada en el cardenismo”. Desarrolló labores científicas en la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo y en el Instituto Biotécnico en la Ciudad de México. Trabajó como profesor en la Escue-

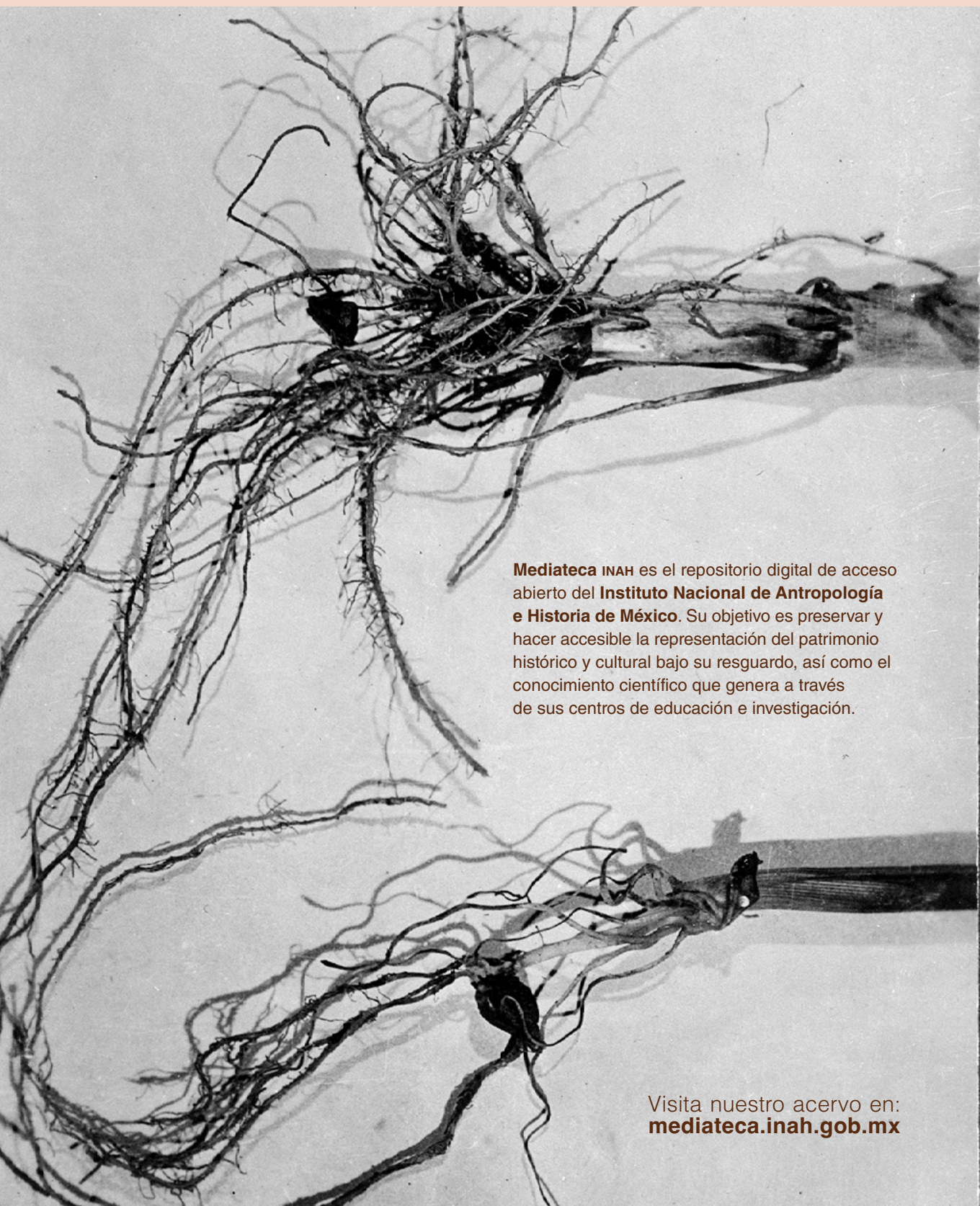
la Nacional de Agricultura (ENA) en mayo de 1924, que cambiaron su nombre a Escuelas Libres de Agricultura (ELA) en diciembre de ese mismo año. La sede de esta institución se encontraba en Texcoco, en la Hacienda de Chapingo. El autor sugiere que Pandurang eligió a México porque en ese contexto histórico, el país “emergía como un auténtico nodo del internacionalismo radical”. Aquí trabajó amistad con importantes figuras del escenario artístico, político y científico de la época”.

En el capítulo “La revolución mundial y México”, el autor profundiza en el trabajo que Tina realizó en la ELA. Afirma que Modotti conoció a Pandurang en la Ciudad de México en 1925 y acordaron colaborar para que ella documentara “los trabajos de modificación genética encabezados por el científico”. “Un importante fruto de esta colaboración fue el folleto titulado ‘Nuevas variedades de maíz’, que inauguró la publicación de los Boletines de Investigación de la ENA en 1930”. Los datos de aquel folleto, “iban acompañados de una serie de hermosas fotografías tomadas por Modotti, en las que se combinó el registro documental con un toque experimental”. Este apartado contiene 8 fotografías que forman parte del acervo de la Fototeca Nacional. Tina documentó el trabajo desarrollado por Khankhoje en los laboratorios de Chapingo y en los campos de las escuelas.

La figura de Pandurang fue representada en un mural realizado por Diego Rivera en el edificio de la Secretaría de Educación Pública. Kent Carrasco realiza una lectura sobre la presencia de Khankhoje en las imágenes de Modotti y en las de Rivera en la que prima una suerte de descripción iconográfica. Su inclusión en la obra de Diego Rivera y Tina Modotti, le permitió acceder un lugar privilegiado en la historia del arte revolucionario y pasó a formar parte de un universo pictórico y simbólico que se nutría [...] de los universos gráficos e ideológicos del internacionalismo radical de la década de 1920 y del México posrevolucionario”.

Páginas adelante concluye que este agrónomo llegó a México en “un momento inspirado de activismo comunista en el que se tendieron importantes puentes con distintos sectores [...] para dar forma a un prometedor proyecto político”. Los lectores encontrarán información muy valiosa sobre la activista cuyo compromiso fue más allá de la fotografía.

Mediateca **INAH**



Mediateca INAH es el repositorio digital de acceso abierto del **Instituto Nacional de Antropología e Historia de México**. Su objetivo es preservar y hacer accesible la representación del patrimonio histórico y cultural bajo su resguardo, así como el conocimiento científico que genera a través de sus centros de educación e investigación.

Visita nuestro acervo en:
mediateca.inah.gob.mx



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SINAFQ
FOTOTECA NACIONAL DEL INAH



© 1021692 **Autor no identificado.** *Agrónomos, maestros y alumnos en el campo de experimentación agrícola de Chapingo, retrato de grupo.*
Texcoco, Estado de México, ca. 1928.

Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



9 771405 778009