

Encuentros inesperados: imaginarios fotográficos

Rebeca Monroy

Antonio Saborit, *Tina Modotti. Vivir y morir en México*, México, Círculo de Arte/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Fototeca del INAH, 1999, 30 pp., 30 fotos.

De ser *Una mujer sin país*, ahora en un encuentro literario y gráfico afortunado, Antonio Saborit devela el destino de Tina Modotti de *Vivir y morir en México*, en su más reciente publicación. El libro tiene la gracia y peculiaridad de la serie del pequeño formato, cómodo, atractivo y con una gran calidad de impresión de 30 imágenes realizadas por la fotógrafa italiana bajo cielo mexicano, lugar en donde Tina Modotti realmente ejerció y presentó su mejor puesta en escena fotográfica y en donde conoció con gran intensidad a las fuerzas vivas del arte, la cultura y la política de nuestra posrevolución en los años veinte. El texto inicia con una especie de aproximación cinematográfica:

“Tina Modotti falleció en forma extraña y repentina en un automóvil”, decía el 7 de enero de 1942 un pequeño encabezado en la segunda sección de un diario de la ciudad de México... En su momento esta muerte apareció ante los ojos de muchos como un suceso que podía encontrar su explicación en el mundo de la intriga política... Italiana, además de sus actividades comunistas, “se dedicaba a la fotografía, actividad en la que tuvo algunos éxitos”.

Arranca así el autor, en una especie de *flash back*, con ese final no feliz de aquella figura que se convir-

tiera en un personaje legendario y que “habitó siempre la ardiente imaginación de los contemporáneos”, mujer, fotógrafa y militante que retrató desde el pasillo los grandes murales y a sus pintores, que capturó en sus placas de vidrio juguetes y artesanías, retratos, paisajes, y las figuras menos comunes llegando a ejercer una abstracción entre lírica y geometrizable con las texturas de las telas, las paredes y techumbres de los conventos, las lonas de circo, los títeres y las flores, así como con las escenas emblemáticas mexicanizadas.

El autor da seguimiento en una especie de paneo a su estancia californiana. Da cuenta de los momentos de su presencia en ese país con sus trabajos como actriz de cine; establece el círculo de sus amistades: poetas, escritores, fotógrafos y sus “queveres”, lo cual da un panorama diferente al de otros textos enriqueciendo el escenario en el que la ubica, para arribar con ese mismo propósito a su estancia en nuestro país. Aquí ejerce la fuerza del plano americano *literario* para enmarcar sus relaciones con Edward Weston y los intelectuales y artistas de la época, con los que se encontró en los años veinte, y completa esa secuencia con la expulsión del país de la italiana, para continuar con sesgos de su ardua militancia europea y el momento de despedirse de su cámara en 1930 una vez que arribó a Rusia, donde “abandonó finalmente no sólo cualquier tanteo artístico a través de la fotografía sino la fotografía misma”.

Saborit no se detiene a hurgar sobre esos acontecimientos, o las informaciones —malinformaciones

diría yo— del obituario publicado, o sobre su militancia, o su biografía tan estudiada, y *cuanti menos* se detiene a husmear en sus arduas pasiones femeninas; prefiere dirigir su mirada sobre un asunto poco tratado en la extensa bibliografía que existe sobre Tina Modotti. El historiador retoma como punto nodal de su reflexión la fotoproducción de la italiana, y en cada apartado de su texto introduce la referencia de sus propuestas innovadoras, y a modo de *close-up* o grandes acercamientos hace la presentación:

Y para apreciar cabalmente su trabajo en la historia de la fotografía moderna, imagínese en cambio una mesa de noche con una rosa en un vaso y dos o tres números de la revista *Camera Work* estampados con el sello de la biblioteca de California Camera Club.

Con ello enmarca la reflexión constante sobre el fotomaterial de la italiana para profundizar sobre sus influencias no sólo visuales sino literarias. Así, en el análisis de sus imágenes hace las referencias visuales, estéticas o literarias necesarias, exaltando su procedencia, y se imponen importantes haces de luz en el camino del texto literario de *Vivir y morir en México*. Aquí se rompe el mito —de nuevo— de que sólo la obra de su maestro Edward Weston tuvo influjo sobre Modotti, pues el autor identifica con un gran sentido el material que sobre ambos se perpetuó en las imágenes como “el llamado de Alvin Langdon Coburn, quien propugnaba por liberar a la cámara de los grilletos de la representación convencional, y descubrir

sus posibilidades, por realizar algo que fuera difícil de clasificar". También escurba en la obra y estructuras formales de otros fotógrafos contemporáneos cercanos a Weston y Modotti estableciendo importantes antecedentes visuales en la obra de ambos, como la de Imogen Cunningham, que era...

...diez años mayor que Tina, quien operaba su armatoste, lentes y placas de vidrio sonriente tras delantales como hábitos fabriles... Creadoras de fotos únicas, Cunningham, Kanagay Dorothea Lange, más Henrietta Shore en la pintura, en sus trabajos ayudaron a deslindar terrenos imaginativos para la fotografía moderna; la obra de Cunningham se anticipó asimismo a los tanteos de Weston... y entregó a Modotti la preocupación por imágenes puras y detalles nítidos. Más aún, el acento feminista de Cunningham dotó al menos pasajeramente a Modotti de una vocación...

El autor descubre en Cunningham los antecedentes gráficos de las flores e imágenes que realizara el artista holandés Johan Hagemeyer, también amigo y colega de Weston y Modotti en sus andares californianos. No por ello menos importantes resultan las búsquedas formales, ideológicas y temáticas que trabajó la fotógrafa Consuelo Kanaga en África en 1928, que al parecer confluye con los modos de representación de su conocida y amiga Tina Modotti, cuando visita la región del Istmo y en particular la región juchitana en Oaxaca, donde el encuentro con la otredad se da de manera formal, sistemática y consistente en la obra de ambas fotógrafas, interesadas por temáticas más profundas y de raigambre más bien humanística y estética de los sectores menos favorecidos de la época. Concluye Saborit:

Tres temas ocuparon la atención de estas dos mujeres en sus respectivos viajes al África y a Oaxaca: el trabajo y las actividades diarias de la gente sin historia, la forma y la composición propiamente fotográficas y por último su interés por saltar encima de los intereses de tipo sólo político o bien antropológico para presentar a sus sujetos como seres humanos.

En sus recreaciones histórico literarias Antonio Saborit nos devela las referencias de importantes escritores en la obra de Weston y de Modotti. Encuentra entre las líneas de James Joyce elementos que pudieron impactar la obra de ambos fotógrafos y con ello sugiere la fuerza en imágenes que pudo tener este importante referente en la obra de Modotti, como se ve en sus famosas imágenes emblemáticas recreadas en elementos mexicanos, asimismo en las conchas retóricas de erotismo que Weston desarrolló a su regreso a Estados Unidos, ya sin su colega. Corte fino, analítico como editor de letras e imágenes Antonio Saborit apunta:

Si es difícil decir exactamente en qué modo las palabras alteran a las imágenes, en qué modo lo dicho se interpone a lo visto, entonces también es difícil o más o menos inevitable leer los primeros renglones de *Ulysses*, las escenas que presiden Buck Mulligan y el tazón de piel, el espejo y la navaja de afeitar en cruz, sin recordar las composiciones acaso más populares de Modotti. Me refero a sus fotos de guitarra, mazorca, canana y hoz.

De esa manera, asocia ese desarrollo iconográfico de Tina Modotti también con su introducción al

mundo de la militancia política, de sus concordancias y resonancias con las "poderosísimas figuras del subsuelo nacional, los desheredados", donde estampó en sus imágenes sus placeres y displaceres, sus encuentros con el pueblo con una factura fotoperiodística y:

Sin embargo, el verdadero enigma está en que la fotógrafa se puso a trabajar sobre lo más engañoso, efímero, deleznable: la actualidad, y que la materia misma de esa parte de su obra no se haya volatilizado por completo.

A la luz de esos ejes de trabajo Antonio Saborit descubre otras vetas y nuevas intenciones, los diversos usos sociales y políticos de la imagen, también las mezclas, propuestas e innovaciones que produjo Tina Modotti en México. Esta lectura ofrece una importante secuencia en la obra también de Saborit, pues permite continuar la comprensión y profundización en el conocimiento de Tina humana.

El autor sugiere el valor de la presencia de la fotógrafa en el país como un camino de dos vías: ella vive una importante transformación y de ser personaje peliclesco, donde poetas, pintores y escritores la toman como pretexto creador para convertirse en partícipe de su ser, transitando hacia una mujer activa, creadora, propositiva, que utiliza los estímulos que circulan en el ambiente cultural de la época y convoca a la creación gráfica desde otra perspectiva: con una visión politizada e ideologizada promotora de fuertes impresiones esteticistas, donde el mismo maestro Weston encuentra forma y figura de sus caminos fotográficos posteriores. A su vez, en la otra vía, nuestro país quedó contagiado de esa modernidad y de esa estructura novedosa de las imágenes.

nes, que también desarrollaron en su tiempo y forma otros fotoartistas nacionales. El texto ilustra y confiere matices en cada parte de su análisis y ofrece una clara luz de la formación de los fotógrafos Weston y Modotti en el camino de los magueros, los juguetes y los ídolos, y se observa también la travesía que permitió encontrarse a la fotógrafa con su maestro, rodeados de importantes personajes de la vida cultural y política del periodo, primeramente en Estados Unidos y después en México, para finalmente separar sus veredas y permanecer íntimamente ligados en su desarrollo no sólo visual y fotográfico.

El rastreo del autor ha sido minucioso, se nota el trabajo de depu-

ración y los escrupulosos planteamientos que le han permitido acercarse al personaje, comprenderlo y decodificarlo aún más allá de aquellos primeros tanteos cinematográficos que realizó Saborit a fines de los setenta, aquellos primeros pies de película que filmó en torno a la figura misteriosa y enigmática de la fotógrafa italiana, y que evidentemente sigue siendo uno de sus temas de interés. Además se observa esa habilidad de acercarse y luego distanciarse, donde el tiempo, la reflexión y el estudio quitan las capas de mitificación y halos impenetrables que permiten que Tina Modotti deje de ser una leyenda, una mujer sin país y se convierta en un personaje de mucha fuerza, de grandes

pasiones, de contrastados vaivenes que acabó muriendo en un taxi de la ciudad de México, por un mal de corazón. Así, Antonio Saborit presenta de forma amena y atractiva muchos años de trabajo y dedicación a la comprensión de su personaje. Reveló en el cuarto oscuro los negativos pendientes de esos pies de película que tiene en su haber sobre Tina Modotti y presenta con renovada luz nuevas impresiones de sus imágenes fijas y en movimiento, con otros contrastes, luces y sombras que hacen más translúcido al personaje, y convierte al material en un diferente acercamiento intelectual, gráfico, visual y emocional por el contenido innovador de ese escrito de sensible material.

Los dogmas y las trampas

Sam Tanenhaus

Harvey Klehr, John Earl Haynes y Kyrill M. Anderson, *The Soviet World of American Communism*, Yale University Press, 378 pp.

The Soviet World of American Communism es el primer estudio relevante sobre las relaciones entre los comunistas de Estados Unidos y la URSS desde que en 1960 se publicó la obra de Theodore Draper, *American Communism and Soviet Russia*.¹ Es asimismo, en efecto, su secuela. La historia de Draper abarcaba la época que concluyó con la expulsión del disidente comunista Jay Lovestone y sus seguidores del partido estadounidense en 1929. Draper logró respaldarse en un millar de páginas que consignaron las minutas de los congresos que llevó a cabo la

dirigencia del partido estadounidense.² En su nuevo libro, Harvey Klehr y John Earl Haynes trabajaron junto con un académico ruso, Kyrill M. Anderson, para peinar archivos aún más abundantes, situados en Moscú, en la Internacional Comunista (o Comintern), la oficina administrativa creada por Lenin para dirigir las actividades de los partidos comunistas nacionales fuera de la Unión Soviética.

Los autores reproducen noventa y cinco documentos y emplean muchos más en el relato que los acompaña, mismos que ofrecen una historia de la ideología y del desarrollo político del Partido Comunista de Estados Unidos de América, bajo la estricta conducción del partido socio en Moscú, de 1919 —año de la fundación del partido en Estados

Unidos— hasta 1943 —año de la disolución formal de la Comintern—. Klehr y sus colegas incluyeron también documentos selectos provenientes de otras épocas. El material que encontraron, dicen en el libro, fortalece la idea de que “el Partido Comunista de Estados Unidos fue una criatura de la Comintern y, a través de ella, de la Unión Soviética”.

Se trata de una conclusión sabia, que repite la del libro de Draper de 1960. Sólo que *The Soviet World of American Communism* añade a la constante acumulación de evidencias sobre el poder de la Comintern que han visto los años noventa, gracias a la apertura de los archivos en la antigua Unión Soviética, el repositorio central de documentos comunistas en todo el mundo. Klehr y