
Los objetos del deseo: Edward Weston en México

Rebeca Monroy

En diciembre de 1921, desde la ciudad de México, el pintor de origen canadiense-norteamericano Robo (Roubaix de L'Abrie Richéy), esposo de Tina Modotti, le escribe al fotógrafo estadounidense Edward Weston.

En esa larga carta, Robo le menciona sus impresiones sobre las costumbres populares, los contrastes sociales, el colorido de la artesanía mexicana y la belleza de sus mujeres. Es una carta como muchas de las escritas por extranjeros. Robo enfatiza sobre todo la actitud frente al arte:

Debo decir, sobre lo que se está haciendo acá, que éste es el paraíso de los artistas. Este lugar destila color y se desborda en temperamento y vida. Aquí es posible ver más material en tan sólo una tarde, que lo que se puede encontrar en toda una vida en los Estados Unidos.¹

La carta informa también sobre la posible exposición de Weston en la Academia de Bellas Artes para el año siguiente. La muestra se realizó en marzo de 1922 gracias a la colaboración de un amigo mutuo y, en ese momento, jefe del departamento de Bellas Artes: Ricardo Gómez Robelo. Pero Robo no alcanzó a verla, pues murió a los cinco días de haberle escrito a Weston.

¿Son estas líneas las que atraen al fotógrafo

Weston a conocer un país transformado social, política, económica y culturalmente después de una revolución armada? ¿Es la posibilidad de viajar con Tina Modotti, su joven discípula, y verse inmerso en una aventura amorosa y profesional? ¿Es la necesidad de separarse temporalmente de su trabajo fotográfico cotidiano y buscar alternativas a sus problemas económicos? Bien puede haber sido todo esto lo que atrae a Weston a venir a México.

El fotógrafo Edward Weston (1886-1958) llegó a México en agosto de 1923. Tenía entonces 37 años y una amplia experiencia en el campo de la fotografía. Vivió en la ciudad de México hasta diciembre de 1924, y pasó los siguientes ocho meses en California, Estados Unidos. Regresó a nuestro país en agosto de 1925 y en noviembre de 1926 se despidió definitivamente de México y de Tina Modotti.

En 1902 Weston había recibido de su padre una cámara Kodak Bull Eye 2, con la cual realizó sus primeras tomas en una granja de Michigan. Entre las recomendaciones que su padre le hacía estaba la de no desperdiciar las tomas en cosas no interesantes y que se acercara lo suficiente a sus objetos, dos consejos que tomó al pie de la letra.

A la edad de 20 años (1906), Weston había empezado a trabajar en California como fotógrafo itinerante. La tarea redundó en numerosas tomas de las casas, mascotas, funerales y

retratos de inmigrantes chinos, japoneses y mexicanos de ese estado americano. En 1911 montó su estudio en Tropic, California (actualmente Glendale) y se hizo de un gran prestigio en el medio de la fotografía comercial. Sus imágenes estaban en los anuncios publicitarios de las revistas locales. Pero por su cuenta también hacía fotografía experimental y artística. Durante sus primeros años de trabajar profesionalmente, empezó a exponer en los pocos recintos donde era posible mostrar fotos: los Salones de Pintura. Su trabajo le granjeó premios, por su calidad y características formales, comerciales y pictóricas.

En esa época, la fotografía estaba aún muy cerca de la pintura. Se privilegiaban las tomas que no pronunciaban la nitidez de los objetos, y se preferían las impresiones con características de bocetos, dibujos, tintas o grabados, las cuales recibían el nombre de copias dulces. El foco suave, el retoque en los negativos, la utilización de lentes difusos, el borronamiento de los elementos que circundaban la imagen y la utilización del papel con textura para la impresión eran los elementos que caracterizaban a las fotografías del periodo previo a la Primera Guerra Mundial. A esto se le conoce como fotografía pictórica. Además, se consideraban artísticas las imágenes que tenían que ver con los géneros de la pintura, como el retrato, el paisaje y las naturalezas muertas.

A pesar de que recibió importantes premios y reconocimientos por sus trabajos, incluso internacionalmente como en el Salón de Pintura de Londres en 1915, Weston estaba inconforme con su trabajo y en 1919 decidió no exponer más en asociaciones tradicionales de fotógrafos. En esa época empezó a experimentar con ángulos, encuadres e iluminación, con ánimo de transformar el proceso técnico y también para probar formal y temáticamente sus objetos, acentuando, por ejemplo, acercamientos a los rostros y desnudos.

Entre las fotografías que destacan en ese periodo encontramos los retratos de sus amigos y colaboradores más cercanos. El de Margarethe Mather (1920) amiga y ayudante de Weston, es singular ya que tiene elementos de transición

en su realización formal. Es un retrato realizado en el exterior; Margarethe tiene puesto un sombrero con flores, una larga capa negra y se encuentra parada en el extremo izquierdo de la escena. La sombra de un árbol acompaña al personaje y abarca tres cuartas partes de la composición. A pesar de que el retrato tiene rasgos románticos por la actitud y la pose de la modelo, la inclusión de la sombra aparece como un elemento figurativo nuevo y sugerente en la imagen.

De ese mismo periodo existen retratos excepcionales de Ramiel McGehee (1920), Johan Hagemeyer (1920) y Ruth Shaw (1922). Estas imágenes presentan una clara elaboración de la composición: el encuadre, la iluminación, las formas geometrizadas de paredes, convirtiendo los haces de luz en elementos sustanciales de la imagen. En alguna esquina o recuadro inferior aparece el rostro del personaje. Alguien vio en estas fotografías una influencia cubista,² pero quien así lo hizo olvidó que el cubismo recorta principalmente diferentes proyecciones de una imagen y las integra en un plano bidimensional. Lo que se ve en estas fotos son interproyecciones de un mismo plano en juego con el recuadro; una propuesta estilística nueva de Weston en esa época.

En octubre de 1922 realizó sus primeras fotografías de industrias con un singular acento en la composición y en la luz diferente. Las tomas presentan un acercamiento a las chimeneas, enaltecen los volúmenes verticales, hay una clara definición y brillantez en las líneas y una gran profundidad de campo.

Edward Weston estuvo en Nueva York en noviembre de ese año y conoció a los fotógrafos Alfred Stieglitz, Paul Strand y Charles Sheeler. Aquél insistía en cuestionar las imágenes en foco suave, luz difusa y poco nítidas de Stieglitz. Pero en las imágenes de Strand, Weston encontró algunos elementos que serían de utilidad para su trabajo.

En 1922 Weston definía ya un estilo propio. Optó por independizarse de los cánones de los maestros y buscó un lenguaje gráfico que aprovechara las características intrínsecas del recurso fotográfico: las líneas limpias, definidas;

la nitidez, la precisión del detalle, la extensión de la visión de la cámara no a lo que el ojo ve, sino a lo que es capaz de capturar.

Para Edward Weston venir a México fue parte del mismo gesto con el que echó la moneda al aire al decidir la modificación de su estilo fotográfico, alejándose de todo el mundo y optando por una mezcla que empleó toda su vida: combinar el amor y la fotografía. Estas dos constantes lo revitalizan, lo cuestionan y le imprimen un sello que se refleja indiscutiblemente en sus imágenes.

En el barco S.S. Colima, con un cargamento de tres cámaras, tripiés y maletas, Weston, su hijo Chandler y Tina Modotti se embarcaron el 31 de julio de 1923 rumbo a Manzanillo. Días después, en las costas de Mazatlán, Edward Weston hizo una imagen en la que se ve su fascinación por la cálida luz y brillantez del cielo: una foto de nubes.

Durante los años veinte la fotografía en México procuraba encontrar su propia expresión. Por un lado, el retrato aún se trabajaba en estudios a la manera del siglo XIX. En las imágenes prevalecían la pose y el foro, y aunque ya no se utilizaban los telones y la parafernalia decorativa, seguían vigentes en la fotografía los cánones pictóricos. Por otro lado, el fotoperiodismo buscaba recuperar elementos diferentes de la realidad. Como producto de la contienda armada se habían transformado las formas de ver y aprehender las imágenes. La prensa ilustrada había cobrado un fuerte auge en la época, lo que obligó a los reporteros gráficos a cubrir una amplia variedad de temas y acontecimientos y a buscar en cada placa una nueva forma de discurso que acompañara la modernidad que el estado posrevolucionario naciente estaba propiciando.³

Se abría entonces un nuevo campo para los aficionados a la fotografía, lo cual expresaba la industria Kodak de manera clara y contundente por medio de sus anuncios publicitarios:

Sean los niños jugando, los mayores en su diversión favorita, o paisajes y escenas interesantes: basta oprimir el botón de la Kodak.

La Kodak y la tradición; este retrato de Carmencita luciendo con gracia y donaire el mantón de Manila de la abuelita constituye una joya cada día más valiosa en el álbum de la familia. En la intimidad del hogar, lo mismo que lejos de él, la Kodak es una fuente de continuo solaz.

Las fotografías comunican vitalidad a los recuerdos y perpetúan los momentos felices. La Kodak, sencilla y fácil de manejar, es el complemento indispensable de todo viaje, de toda excursión y de todo deporte al aire libre: por eso es universal.⁴

Los trabajos de Weston, antítesis del interés de aficionado, se alejaban de las fotografías de estudio pero tampoco coincidían con las propuestas de los artistas de la lente.

Durante sus primeros meses en México, realizó imágenes que concretaron sus intenciones. Retrató a Elisa, hermana del pintor Xavier Guerrero, ya que reconocía en ella un fuerte y fino rostro indígena lleno de expresividad. Elisa no fue para él una modelo más, fue su primera conquista, mientras la joven relación con Tina parecía desvanecerse.

Al mes de haberse establecido en una casa de la ciudad, en Tacubaya, Weston, Tina y Chandler se mudaron a una zona más céntrica. La primera noche en Lucerna 12, colonia Juárez, después de quedar montado el estudio y listo Weston para estrenar su habitación, se siente una pérdida de entusiasmo en la pareja. La atracción y el romance comienzan a disiparse:

Pies desnudos, vestida en kimono, Tina corrió hacia mí bajo la lluvia —pero algo ha desaparecido entre nosotros. La curiosidad, la emoción de la conquista y la aventura se han perdido. ¿Debe el deseo vencer siempre su propio final?⁵

Del 17 al 30 de octubre de 1923 Weston expuso en la Galería Aztec Land sus materiales realizados en Estados Unidos y algunos de los retratos que acababa de tomar en México. La muestra fue una novedad pues hasta ese mo-

mento no se había presentado algo semejante en nuestro país. Tina Modotti fue una pieza fundamental para la realización de esta exposición, ya que no sólo colaboró como modelo, sino también en el cabildeo con los muchachos de la prensa. Mario Mariscal, quien firma como M.M. en *El Mundo* —periódico de Martín Luis Guzmán—, dejó esta constancia: “La compañera de éste [Weston], se brinda gentilmente a interpretarnos y charlarnos por breves instantes frente a los estupendos cuadros fotográficos.”⁶ En esa ocasión, Tina le escribe a Weston unas líneas con una carga de reproche en el libro de firmas de la exposición: “Larga vida a tu trabajo. La única cosa que ‘nunca te defrauda’.”⁷

Weston expuso en esta muestra algunos de los desnudos de Margarethe Mather: (“Nude”, “Torso”, “Fragment of nude”) que el fotógrafo había realizado la última semana, antes de venir a México. Las imágenes presentan partes del cuerpo de la modelo, pero no el rostro. El encuadre de la cámara, el juego de luces y sombras y la inclusión de algún elemento, como una sombrilla en la arena, causaron un gran impacto entre los espectadores. Estos desnudos fueron vendidos en la exposición. La sala presentaba también fotografías de Tina Modotti, como “Cabeza de chica italiana”, algunos retratos del padre de Weston, una de Elisa Guerrero —con el título de “Tehuana”—, así como fotografías de Ricardo Gómez Robelo y Xavier Guerrero.

Al año siguiente por esas mismas fechas (del 15 al 30 de octubre de 1924) volvió a exponer Weston en Aztec Land. En esta ocasión, además de sus amigos, intelectuales y artistas de la época asistió un joven contador de Hacienda: Manuel Álvarez Bravo,⁸ quien poco después inició su brillante carrera profesional en la fotografía, dejando entrever algunos rasgos westonianos en sus imágenes.

Los trabajos de Weston y Tina Modotti logran el reconocimiento del medio y los lleva a exponer en diferentes lugares. En abril de 1924, Weston es invitado a la primera exposición colectiva de los estridentistas en el Café de Nadie. Al lado de las pinturas y grabados

de Fermín Revueltas, Jean Charlot, Xavier González, Leopoldo Méndez y las máscaras de Germán Cueto se encontraban seis fotografías de Weston, ambientadas con poemas de Maples Arce y de List Arzubide. Weston encontró resonancia en el movimiento estridentista con sus propuestas plásticas. Las fotografías de industrias de acero, los retratos “cubistas” de Weston y los postes cablegráficos de Tina fueron publicados en *Forma, Irradiador y Horizontes*, revistas de Maples Arce y List Arzubide.

El 31 de agosto de 1925 Weston y Tina Modotti realizaron una exhibición en el Museo del Estado en Guadalajara. Dos meses después participaron en la Feria Nacional del Libro y Exposición de Artes Gráficas en el Palacio de Minería, obteniendo en el concurso el primer y segundo lugar, respectivamente. A fines de 1926 (octubre) realizaron una muestra colectiva con, entre otros, el Dr. Atl, Fermín Revueltas, Diego Rivera y Roberto Montenegro, en la Galería de Arte Moderno Mexicano.

Estas muestras fueron decisivas para modificar el concepto de la fotografía y de su apreciación en nuestro país. Se empezó entonces a considerarla como algo más que un documento informativo, histórico, publicitario o de representación social. Weston y Modotti abrían un espacio a la fotografía artística mexicana que se exponía ahora en lugares públicos y destinados al arte. Su innovador tratamiento formal y temático cambiaba la manera tradicional en que los retratos, los desnudos y los objetos eran capturados por la cámara. No obstante, en las palabras expresadas por algunos intelectuales, artistas y críticos de la época se ve la dificultad de aceptar o entender la fotografía como una manifestación artística autónoma y continúan comparándola con elementos pictóricos.

El Dr. Atl escribió en el libro de firmas de la primera exposición de Weston en Aztec Land: “La fotografía es un arte que puede alcanzar las alturas de la gran pintura, un señor Weston las ha alcanzado.”⁹ En la misma exposición, Rafael Vera Córdoba dejó su rúbrica junto al comentario: “Weston pinta con el lente, lo que muchas pinturas no podrán hacer con la pale-

ta.” Algunos de los periodistas, lejos de calificar, dejan un vacío de información:

La próxima exposición de Edward Weston, el original y vigoroso artista americano. Su admirable y bella concepción de la vida moderna. Apartándose de la vulgaridad con una valentía en la que vibra el desinteresado intento de la más pura obra de arte, con una originalidad asombrosa, Weston trabaja.¹⁰

Del retrato de Tina Modotti *El Universal Ilustrado* comenta:

Aquí está la cabeza de Hina (*sic*) Modotti, de una expresión incomparable, de una elocuencia perfecta en las pupilas sin fondo. Mientras el rostro aparece frío e inexpressivo, los ojos dicen todo el poema.¹¹

Décadas después, Heliodoro Valle escribió en un artículo de 1951: “El norteamericano Edward Weston, quien promovió una revolución en el buen gusto, revelando que la fotografía es casi una de las bellas artes.”¹²

Es importante considerar que la batalla de la fotografía por colocarse entre las artes se ha dado desde su invención (1839). En esta lucha uno de los elementos sustanciales que contribuyó a que la fotografía no se convirtiera en una mera técnica al servicio de la ciencia o la tecnología, ha sido la apropiación de su discurso expresivo por parte de los artistas.

Dos pintores del renacimiento mexicano realmente lograron comprender la importancia del trabajo de Weston y Modotti. David Alfaro Siqueiros, después de la exposición en Guadalajara, escribió:

La *estética fotográfica* que no solamente difiere por su naturaleza misma de la *estética pictórica*, sino que es diametralmente opuesta. Uno de los valores importantes de la fotografía reside en la perfección orgánica de los detalles [...]. El mejor elogio que se puede hacer a la obra fotográfica de los señores Weston y Modotti, fotó-

grafos de fama mundial, es que constituye la más pura expresión fotográfica.¹³

Diego Rivera, en un artículo publicado en *Mexican Folkways*, reconoce que los terrenos entre pintura y fotografía son completamente diferentes. Para el pintor muralista: “Edward Weston realiza ya El Artista de América: es decir aquel cuya sensibilidad contiene la modernidad extrema de la plástica del norte y la viviente tradición nacida de la tierra del sur.”

Durante el tiempo que permanece en el país, el fotógrafo estadounidense realiza trabajos para publicaciones que contienen una forma diferente en el tratamiento de la fotografía, gracias también a la visión y complicidad de los editores. La imagen no pretende acompañar a los textos, sino que aquélla es parte sustantiva de ellos. Igualmente, se les otorga muchas veces a Weston y Modotti un espacio propio en la publicación. Es el caso de la revista *Mexican Folkways*, de Frances Toor, donde vemos páginas enteras dedicadas a los fotoartistas. Para el libro de Anita Brenner *Idols Behind Altars*, realizaron un recorrido fotográfico por varios estados del país (Oaxaca, Puebla, Michoacán, Jalisco y Guanajuato). La encomienda de Brenner no era que se hicieran imágenes artísticas sino, solamente, el registro de las iglesias, retábulos, artesanías y objetos prehispánicos más representativos de esos estados. Pero Weston y Modotti al mismo tiempo de realizar su tarea, elaboraron tomas con un interés personal. Tina, por ejemplo, fotografió a las mujeres oaxaqueñas mostrándolas con la dignidad y orgullo que las caracteriza. Weston aprovechó para hacer algunas tomas de paisaje con el convento de Cuilapam y el lago de Pátzcuaro, y su conocida composición “Ollas de barro negro”.

No fue fácil para la pareja seguir trabajando juntos, con un debilitado lazo de unión amorosa que el tiempo, las diferencias de intereses y los amantes de uno y otro no acababan de romper. Los legendarios fotógrafos extranjeros buscaban ahora caminos diferentes, pero mantenían un vínculo aparentemente insoluble: la fotografía. Para sobrevivir, Edward Weston tomaba retratos de estudio, daba clases y, junto con

Tina, avanzaba en todo el trabajo que le llegaba a su casa de avenida Veracruz 42, anunciada en la revista *Mexican Folkways*.

Tina continuaba posando para Weston. Encontramos imágenes de ella desnuda tomando el sol en la azotea, reclinada en una cama, así como retratos en momentos del difícil y doloroso acercamiento-alejamiento. La vemos con una lágrima o con un exagerado gesto mientras recita, pero rara vez aparece sonriendo. A pesar de la distancia que desde hacía tiempo los acompañaba, Tina le escribió a Weston en diciembre de 1924 una carta que él conservó toda la vida:

Yo Tina, a la hora de mi muerte le heredo a Edward Weston todas mi propiedades personales —muebles, libros, fotografías, etcétera— y todo el equipo fotográfico —lentes, cámaras, etcétera. Él puede quedarse con lo que desee y distribuir el resto entre mi familia y mis amigos. También por este medio expreso mi interés de ser cremada.¹⁴

Tina fue para Weston un enigma, una difícil relación de aprendiz-maestro, de modelo-fotógrafo. En una ocasión, después de imprimir una fotografía de Guadalupe Rivera y de Tina, Weston escribe en su diario:

Pero mientras que el retrato de Lupe es heroico, este retrato de Tina es noble, majestuoso, exaltado; el rostro de una mujer que ha sufrido, que ha conocido la muerte y la desilusión, que se ha vendido a los ricos y se ha entregado a los pobres, cuya infancia conoció la carencia y el trabajo duro, cuya madurez reunirá la experiencia agri-dulce de alguien que ha vivido completa, profundamente y sin miedo.¹⁵

Es el retrato uno de los géneros que Weston prefiere y son notorias las modificaciones formales que realiza. Los rostros de sus amigos quedan impresos en la placas, todos ellos tienen una intención diferente en sus soluciones. Procura capturar el gesto, el ángulo que mejor de-

fin la personalidad y las características que él percibe del modelo. Aunque a Weston le gustaba jugar con las formas y abstraerlas, prefería acercarse a la fotografía por medio del realismo. De la foto de Lupe Marín escribe en su diario: “Es una cabeza heroica, lo mejor que he realizado en México; con la Graflex y con luz directa, la tomé con su boca abierta, hablando, y ¡qué puede ser más característico en Lupe!”¹⁶ Al Dr. Atl lo tomó en su casa, en el convento de la Merced, de cuerpo completo y recargado en una pared con un poema pintado de Nahui Olin. A la conocida fotografía de esta pintora-poeta, se aunaron otras imágenes que encierran la misma fuerza y expresividad. El retrato de Nahui Olin desnuda en una bañera, en contrapicada, así como otros acercamientos a la cabeza que presentan en primer plano sus enormes ojos, viendo directamente a la cámara de Weston, muestran la estrecha relación que se establecía entre el fotógrafo y su modelo.

Es posible notar la diversidad de propuestas de la composición y el ángulo visual en imágenes como la de Diego Rivera cuando Weston lo toma sentado ante un fragmento de sus murales en una actitud distraída y cabizbaja; o aquel otro que desde un ángulo inferior muestra al pintor con su gran presencia. Carlos Mérida, Rosa Covarrubias, Monna Alfau, Rafael Sala, son enfocados por la lente de Weston y en todos los retratos hay una búsqueda formal. Los toma de tal manera que no aparece ninguna referencia exterior. Enfatiza a través del encuadre, del primer plano, la profundidad de campo, de picada o desde abajo; siempre utiliza un elemento gráfico que descubra la manera como el fotógrafo caracteriza a sus personajes.

En otra vertiente, Weston fotografía objetos de culturas populares e indígenas, que a la par han impregnado el ambiente de la época. Juguetes de paja, figuras de barro y artesanía de cerámica. Con formas sencillas, sin excesos compositivos, los capturaba con una mirada estetizante. Al tomar estas imágenes estimaba: “Ahora puedo expresar tanto la realidad como las formas abstractas con una mayor facilidad que antes.”¹⁷

Weston encontraría en las pulquerías otro

motivo para su trabajo.¹⁸ Sus nombres y fachadas con pinturas populares lo habían atraído desde su llegada a México e incluso, acostumbraba anotarlos en su diario personal. Con un gran sentido del humor creó varios juegos visuales como con “Los changos vaciladores” o bien, con la imagen de “Los mejores pulques de las haciendas de Apam”, donde incluía algunos personajes para lograr una imagen muy peculiar.

El ojo indiscreto de la Graflex de Weston descubre en el telón del “Circo Ruso” texturas y calidades tonales, al igual que en los arcos del convento de Tepozotlán. Extrañas formaciones de nubes, la Pirámide del Sol entrecortada por la hierba, el cuerpo desnudo de Anita Brenner como una fruta gigante. Incluso en los tenderos de patios de vecindad encuentra fascinantes cortinajes. Pero es la taza de baño la que por sus formas y calidades tonales se vuelve una obsesión para Weston. El antecedente de Marcel Duchamp en París en 1914, pudo haber influido en la búsqueda de esta imagen, pero también el movimiento estridentista gustaba de ese tipo de objetos. Conseguir un excelente encuadre con los brillos y los matices, sin el piso o el respaldo de la taza, logrando una imagen estética y artística de un objeto cotidiano se convierte para él en un reto.

El trabajo de investigación y experimentación artística del fotógrafo estadounidense constituye una parte fundamental de su producción en México. Es importante destacar que Weston trabajaba temas propios de la tradición cultural pero con una solución estilística totalmente diferente. Durante su estadía en este país transformó su sistema de revelado, toma e impresión. En lugar del papel “Platinum palladio” empezó a utilizar papel “Azo”, y al mismo tiempo buscó una fórmula de revelado que le acentuara los blancos y negros de la imagen. Las modificaciones técnicas que realizó en México las seguiría utilizando durante toda su vida profesional.

Es la constante experimentación técnica, formal y temática lo que permitió que Weston y Modotti encontraran un lenguaje propiamente fotográfico. Los innovadores encuadres, la utili-

zación del primer plano en la composición, la acentuada profundidad de campo, la toma de objetos de la cultura popular e indígena de nuestro país, los retratos intimistas, las texturas realzadas, las fotografías de estudio transformadas en imágenes emblemáticas, anecdóticas y personalizadas son algunas de las aportaciones fundamentales de estos artistas de la lente a la fotografía mundial.

Durante su estancia en México los fotógrafos encontraron, al igual que muchos otros extranjeros, un país lleno de encanto, colorido y un ambiente cultural efervescente, si bien la inestabilidad política y social del régimen callista, configurada por medio de la rebelión cristera, le restó a Weston seguridad para trabajar libremente. Es por ello que a fines de 1926 decidió regresar a California. A Tina, por el contrario, la contienda política le imprimió una profunda necesidad de participar activamente.

La fotografía era el lazo entre Edward Weston y Tina Modotti y una vez roto por los disímiles intereses, cada quien la aquilató de manera diferente. Es innegable que la presencia de estos fotógrafos fue importante para modificar y ampliar el concepto de la fotografía artística en nuestro país. Para ellos fue igualmente determinante su estancia en México.

Unos meses antes de salir hacia Estados Unidos Weston escribió:

Los años en México influyeron en mi forma de pensar y de vivir. No tanto la relación con mis amigos artistas como la cercanía menos directa de una raza primitiva. Antes de llegar a México me rodeaba la acostumbrada masa de burgueses estadounidenses —veteada por algunos amigos sofisticados. No sabía nada de la gente sencilla del campo. Y su expresión me ha vivificado: experimenté el subsuelo.¹⁹

Los fragmentados desnudos y retratos desenfadados, los primeros planos de los caracoles y los pimientos con finas y sensuales texturas, esto es, la fotoproducción que realiza a su regreso a California se encontraba, inevitablemente, bajo el influjo mexicano.

Notas

¹ *Carta Roubaix de L'Abrie Richéy a Edward Weston*, 23 de diciembre de 1921, Tucson, Center for Creative Photography, Archivo Edward Weston.

² Véase Ben Maddow, *Edward Weston*, Boston, Aperture Inc., 1978, p. 44.

³ En esa época Agustín Víctor Casasola ya era un consagrado reportero gráfico y trabajaba para diferentes dependencias gubernamentales. Enrique Díaz ya se había insertado en el medio del fotoperiodismo a través de su agencia "Fotografías de Actualidad". José María Lupercio, Martín Ortiz, H. J. Gutiérrez y María Santibáñez, entre otros, realizaban retratos de estudio que incluso publicaban en diferentes revistas de la época. Los fotógrafos extranjeros Hugo Brehme y Guillermo Kahlo ya tenían un reconocido prestigio en el medio fotográfico.

⁴ Véase *Revista Cine Mundial*, núms. 1, 2, 3, 7, 10 y 11, 1925.

⁵ Nancy Newhall, *The Daybooks of Edward Weston*, Nueva York, Aperture Book, 1973, p. 20.

⁶ M.M., *El Mundo*, 11 de octubre de 1923, s/p.

⁷ *Álbum de Edward Weston*, Tucson, Center for Creative Photography, Archivo Edward Weston.

⁸ Normalmente se piensa que Manuel Álvarez Bravo conoció las fotografías de Weston por medio de Tina Mo-

dotti. Sin embargo, en el cuaderno de la exposición de Aztec Land (1924) que conservó Weston, confirmamos la asistencia de Álvarez Bravo a esa exposición.

⁹ *Idem.*

¹⁰ M.M., *El Mundo*, 11 de octubre de 1923, s/p.

¹¹ S.a., "Weston, el mago de la lente nos abandona", *El Universal Ilustrado*, 10 de julio de 1924.

¹² Rafael Heliodoro Valle, "Historia de la fotografía en México", *Excelsior*, 6 de diciembre de 1951, pp. 6 y 18.

¹³ David Alfaro Siqueiros "Una trascendental labor fotográfica", *El Informador*, Guadalajara, 4 de septiembre de 1925, s/p.

¹⁴ *Carta de Tina Modotti a Edward Weston*, diciembre de 1924, Tucson, Center for Creative Photography, Archivo Edward Weston.

¹⁵ Antonio Saborit, *Una mujer sin país. Cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*, México, Cal y Arena, 1992, p. 26.

¹⁶ *Ibid.*, p. 55.

¹⁷ *Ibid.*, p. 150.

¹⁸ Publicadas con un artículo de Diego Rivera, "La pintura de las pulquerías", Frances Toor, *Mexican Folkways*, vol. II, núm. 2, agosto-septiembre de 1925, pp. 6-7.

¹⁹ Antonio Saborit, *op. cit.*, p. 29.

