

Tina Modotti: Comunicación, Arte y Compromiso Político.

Tina Modotti: Communication, Art and Political Commitment.

Ana Boned Colera

Universidad Complutense de Madrid
anaboned@ccinf.ucm.es

Patricia Izquierdo Iranzo

Universidad Rey Juan Carlos
patricia_iranzo@hotmail.com

Resumen: Breve semblanza de Tina Modotti, mujer y fotógrafa, revolucionaria y vanguardista, comprometida con la vida y con el arte, en el que encuentra el cauce de expresión de sus anhelos más íntimos y personales, y cámara en mano, se enfrentará al mundo convulso de entreguerras para desnudar públicamente una realidad que conscientemente quiere transformar.

Palabras clave: vanguardias, fotografía, feminismo, militancia política, comunismo, arte revolucionario, México.

Abstract: Brief portrait of Tina Modotti, wife and photographer, revolutionary and progressive, committed to life and art, which is the channel for expressing their most intimate and personal desires, and camera in hand, will face the troubled world wars to strip publicly that consciously seeks to transform reality.

Key words: vanguards, photograph, feminism, activism, communism, revolutionary art, México.

Sumario: 1. Introducción. 2. Orígenes. 3. Primeros contactos con el arte. 4. México: La sociedad y la mujer. 5. El arte en México. 6. De la Estética a la Ética. 7. Militancia política. 8. Bibliografía

1. Introducción

Al leer en la convocatoria de las jornadas *Mujeres en el ámbito de la Creación y la Comunicación Artística* la declaración de intenciones de sus organizadoras: “contribuir al conocimiento y la difusión de lo que las mujeres son y hacen, en y para el mundo artístico, nos ayudará a conocer mejor nuestro mundo y mejorar el conocimiento sobre nosotros mismos, lo que redundará positivamente en la propia sociedad.”, pensamos en Tina Modotti, ya que ella encarna todo lo dicho en primera persona. La propia conciencia que esta mujer tenía sobre lo que era y hacía, efectivamente ayudó a conocer mejor el mundo de su tiempo.

Tina Modotti es ante todo una mujer vital, que necesita compartir con los demás -concepción más básica de la comunicación- sus inquietudes internas. Su inteligencia y personalidad le permitieron canalizar esa necesidad de una forma creativa y generosa: convirtiéndose primero en fotógrafa y posteriormente en militante política. Así, ambas actividades, hay que entenderlas como formas de expresión de una mujer que, durante la primera mitad del siglo XX, se rebela contra el orden establecido y lucha por la igualdad social. La Tina fotógrafa y la Tina militante, así como la Tina amante o la Tina hija o amiga, la Tina italiana o la Tina mexicana, exploran a lo largo de su vida distintas maneras de hacer, pero todas persiguen un mismo anhelo interno de búsqueda y creación. Ésta es la razón por la que verdaderamente la consideramos una artista. La historia de Tina Modotti, no es la de una fotógrafa, es la de una mujer que en búsqueda de sí misma, se entrega a los demás. Si bien es cierto, y es lo que aquí desarrollaremos con mayor atención, hubo una etapa muy concreta de su vida en la que hizo de la fotografía una herramienta artística al servicio de su causa personal, que en última instancia es una causa con proyección social.

2. Orígenes

Nacida en agosto de 1896 en Udine (Friuli, Venecia) fue bautizada con el nombre de Asunta Adelaida Luigia Modotti, aunque siempre la llamaron Tina y es como se la conoce internacionalmente; además a lo largo de su vida adoptará otras identidades como María, nombre de guerra que utiliza durante su estancia en España¹. Su nacimiento en el seno de una familia numerosa obrera, marcará los primeros años de una vida llena de estrecheces y miseria que el patriarca Giuseppe tratará de cambiar emigrando a América donde como tantos otros esperaba encontrar esa oportunidad que Europa no les brindaba. Sus orígenes proletarios tendrán mucho que ver con su toma de conciencia respecto a las personas de su misma condición social y a sus problemas. Desde niña respira aires combativos y socializantes en el círculo familiar a través de la lucha de su padre y de otros parientes.

Siguiendo los pasos de su progenitor y de su hermana Mercedes, Tina llega a la ciudad de San Francisco en 1913. Allí encontrará trabajo como operaria textil y tomará contacto con la lucha del movimiento obrero. Será también en esta cosmopolita ciudad, donde tendrá sus primeras experiencias con las artes escénicas, primero en el teatro de aficionados del barrio italiano y posteriormente en el cine de Hollywood (1920). Ni en uno ni en otro encuentra Tina el cauce de expresión que anda buscando, pero no cabe duda que aun siendo un paréntesis en su vida, le ayudan a salir de su limitado mundo de inmigrantes italianos y abrirse a otros que le permitirán reconducir su destino. En este sentido, su boda con el pintor y poeta de origen canadiense Roubaix L'Abrie Richey será el espaldarazo definitivo, pues la libera del trabajo autómatas en la fábrica y la permite entrar en contacto con las vanguardias artísticas.

¹ Carmen Dorronsoro de Rocas, exiliada en México, narra como al comenzar la guerra civil, enfermó de tifus y fue interndada en el hospital de Cuatro Caminos donde conoció a Tina Modotti, brigadista internacional, que entonces trabajaba para la República como enfermera, jefa de contabilidad y recepcionista en el hospital. Parece que se hicieron buenas amigas y volvieron a verse posteriormente en México (Entrevista Archivo Historia Oral). Además, colaboró con la República ilustrando con sus fotografías el poemario de Miguel Hernández, *Viento del pueblo*, editado en las prensas del Quinto Regimiento en septiembre de 1937.

Tina sabrá aprovechar esta nueva situación para modificar su vida cotidiana realizando en su casa trabajos como modista y diseños de telas con la técnica del batiks (tintados que recrean formas primitivas). Esta iniciativa le permite liberar cierta dosis de creatividad a la vez que le ayudaba a adquirir independencia económica, de modo que el matrimonio con Robo - apelativo por el que se le conoce en sus círculos íntimos -, no significa para Tina su reclusión en el espacio privado de la casa y la familia que estaba reservado para las mujeres según la mentalidad dominante, al contrario, le abrió la oportunidad de distanciarse de esos cánones discriminatorios e intentar vivir por sí misma, haciendo lo que de verdad deseaba sin dejarse amedrentar por prejuicios y convencionalismos.

3. Primeros contactos con el arte.

De la misma manera, su casa no la aislará del mundo exterior sino que será lugar de encuentro de gentes de diversas nacionalidades que aportan nuevas formas de entender el mundo material y emocional, así como otras maneras de vivir la vida más intensamente desde la libertad y el goce individual. Su procedencia social la había forzado a lanzarse a la vida con valentía y sin más preparación académica que unos cursos de enseñanza elemental, pero su inquietud por aprender y sus incursiones en un medio intelectual, artístico y progresista, cuyos miembros eran adictos a la ruptura y renovación en todos los órdenes de la vida, hacen de Tina una autodidacta en continua búsqueda de nuevos conocimientos con los que enriquecerse. Durante años, el matrimonio Tina-Robo conseguirá que su casa de los Ángeles sea un crisol cultural y un espacio abierto de comunicación.

Es precisamente en estas reuniones de intelectuales y artistas, donde Tina conoce a Edward Weston, el famoso fotógrafo norteamericano. Desde el primer momento, éste ejerce una gran influencia sobre Tina, y la mutua atracción que surge, se irá plasmando en distintos tipos de relación en los años sucesivos. Otra de las personas con las que contacta en esta época y que resultará crucial en su futuro, es el exilado mexicano Ricardo Gómez Robledo, ya que es él quien les exhorta a ir a su país, asegurándoles que es el entorno ideal para los creadores. El marido de Tina, siguiendo las recomendaciones de su amigo, marcha a México en Diciembre de 1921. Desde allí escribe

confirmando que ése es su medio verdadero: “En México el arte es un acto moral” (PONIATOWSKA, 1992, p. 131). Cuando Tina está a punto de reunirse con su marido, recibe un telegrama anunciándole su defunción. Su primer encuentro con este país, por tanto, se desarrolla en unas circunstancias extrañas: recientemente enviudada, va a dar el último adiós a su difunto marido, pero este hecho no evita que México la fascine y en un futuro muy próximo, se convierta en escenario testigo y cómplice de su desarrollo como fotógrafa.

Cuando regresa a los Estados Unidos, recibe otro duro golpe: la muerte de su padre. Definitivamente decide dejar el país norteamericano, le propone a Weston convertirse en su aprendiz y descubrir juntos el país. Tina necesita empezar una nueva vida en un lugar, cuya esencia, gentes, maneras y paisajes, la alienten en su creación y fuerza expresiva. Y eso es precisamente lo que México le proporcionará en esta primera etapa.

4. México: La sociedad y la mujer

Así Edward Weston y Tina Modotti llegan al país azteca en 1922. Por aquel entonces México experimentaba el proceso de consolidación de una revolución que entonces ya evidenciaba signos de desgaste respecto a los presupuestos más radicales de sus inicios, y presagiaba el recorte de las reformas. Las promesas de cambios sociales y económicos sólo se habían cumplido parcialmente, y el presidente Álvaro de Obregón (1920-24) no iba a ser quien modificara esta situación, pues, discursos electorales aparte, pronto mostrará su auténtico talante y propiciará el acercamiento a los Estados Unidos, manteniendo una relación clientelar. A pesar de que la revolución popular y campesina fue aniquilada, dejó una impronta de libertad notoria especialmente en el plano cultural, de manera que México es durante estos años un hervidero de creatividad y renovación, animado por unas elites culturales que guiados por un irrefrenable deseo de cambio en la vida pública y privada, convertirán su actividad cotidiana en un medio de expresión del compromiso social y cultural.

Tina se integra desde el principio en este reducido pero rico círculo de la cultura y de la actividad política. Espacio en el que no le pasa inadvertido lo

que significa ser mujer en un mundo de hombres, y sobre todo a la hora de ver reconocido su trabajo. Se queja de que en el terreno artístico las mujeres estén a la sombra de los hombres y el juicio sobre su obra esté sometido al tamiz masculino que antepone su imagen como objeto sexual y lúdico a su capacidad profesional. Se rebela ante esta situación, si bien es cierto que en más de una ocasión lucha en su interior contra pensamientos que la asaltan fruto de una mentalidad tradicional instalada de lleno igual en hombres que en mujeres. Ella misma contribuye en ocasiones a extender el papel al que tradicionalmente se le había relegado a las mujeres en el arte como musas inspiradoras, pero siempre añadiendo su toque personal, que es ese reclamo de un papel activo en todo lo que hace. Ya había posado en alguna ocasión para su marido y ahora lo hace con frecuencia para Weston. Una parte importante de la obra de este fotógrafo tiene a Tina Modotti como protagonista, aparte de los retratos, son especialmente destacables los desnudos; en ellos Weston es capaz de transmitirnos la fuerza de la personalidad de Tina y el carácter transgresor que manifiesta como si de grados ascendentes se tratara, primero como modelo y musa, más como fotógrafa y artista, y más aún como mujer y creadora.

La realidad es que el panorama mexicano, en lo que atañe a la situación de la mujer, no es diferente al de otros países del mundo occidental. En el México de principios de siglo la situación de las mujeres había mejorado muy poco a pesar de la participación activa de éstas en la revolución. Las reivindicaciones feministas por el reconocimiento de los derechos políticos y civiles de las mujeres habían comenzado con el proceso revolucionario, y se intensificaron en la década de los veinte y treinta, pues el modelo revolucionario que triunfó, liberal y heredero de la Revolución Francesa, no contemplaba entre sus principios programáticos la aceptación de los derechos ciudadanos para la mujer. Ello no significa que la pasividad sea la respuesta de las mujeres que comulgaban con ese credo. Al contrario, la firmeza de algunas, todavía pocas, será la razón de que la Constitución de 1917, sin admitir la demanda de las sufragistas, aborde otras cuestiones relativas a la mujer en el mundo laboral, como la igualdad de salarios para ambos sexos y la protección de la maternidad. El Texto Fundamental sancionó la diferenciación de sexos al convertir el espacio público en terreno privativo de los hombres. El único

cauce de participación política para las mujeres será a nivel local, de modo que aunque el derecho al voto femenino no se consigue hasta 1953, las mujeres organizadas ocuparan cargos políticos en ayuntamientos y diputaciones, e incluso, en el caso de Chiapas, en las instituciones estatales.

No deja de ser curioso que a la hora de negar el derecho al voto a la mujer, petición que llegó al Congreso Constituyente por iniciativa de la feminista liberal Hermila Galindo, los diputados esgriman las mismas razones que se darán en España, años después, en similar ocasión: la ignorancia de la mujer y la influencia de la Iglesia, lo que, en su opinión, significaba un voto conservador mayoritario, y ya que las mujeres iban a hacer un mal uso de ese derecho, mejor negárselo. La lucha por el voto continuará concentrando todos los esfuerzos de las mujeres mexicanas en la década siguiente, y aunque ya eran más y estaban mejor organizadas en el Frente Único Pro Derechos de la Mujer (1935) no consiguieron más que la presentación del presidente Lázaro Cárdenas de una iniciativa al Congreso para que se reformara la Constitución. Fue aprobada por los diputados, probablemente por una cuestión de imagen, pero sin que hubiera en realidad la más mínima voluntad de que la situación excluyente de las mujeres cambiara. Por tanto, una cuestión de procedimiento acabó paralizando todo el proceso.

La llegada de Tina a México coincidió con el periodo más dinámico de la lucha reivindicativa feminista, cuando crece la presencia de las mujeres en las calles en pro de sus derechos o en los foros y congresos que se celebran en la capital y a los que asisten mujeres de toda Latinoamérica y también de España. Tina hace campaña y participa en 1929 en la que fue la principal manifestación de mujeres para exigir el sufragio femenino a través de su apoyo a José Vasconcelos, fundador del Ministerio de Educación que había desempeñado una gran labor a favor de la cultura y de su extensión al pueblo, y que incluirá en su programa electoral, abiertamente y sin ambigüedades, la demanda de las mujeres.

5. El Arte en México

Muchos autores coinciden en destacar la novedad de los aspectos formales del arte mexicano, especialmente durante los siglos XVII y XVIII, en los que

encontramos la etapa de madurez del arte virreinal en México como clara consecuencia del gran desarrollo económico de esa época (SEBASTIÁN LÓPEZ, 1985, pp.191 y ss.). Esa novedad, hay que entenderla como alejamiento de las influencias de la metrópoli en el arte local; se aprecia con más nitidez dicha independencia en la arquitectura civil que en el arte religioso, donde es prácticamente nula. Tanto en las técnicas, como en el estilo, como en los materiales, hubo cierto lugar para las escuelas regionales con su marcada personalidad. Esta creatividad innata en el pueblo mexicano, es la que Tina descubrirá siglos más tarde y la atrapará, haciendo de México su espacio natural como artista.

Aún así no podemos obviar que el legado de la metrópoli tuvo un fuerte peso y, como idea clave que defina el arte en los siglos anteriores al que vamos a situar la obra de Tina Modotti, tenemos que concluir diciendo que el arte mexicano, desde la colonización hasta la independencia, de una manera u otra, se terminaba encajando dentro de la tradición española².

Ya metidos en el siglo XX, podemos destacar tres grandes movimientos artísticos en México: “el nacionalismo” de los años 20 y 30, es el que marca la pauta durante la primera mitad de siglo, de aquí pasamos al denominado “arte de la ruptura” que a partir de los años 50 convierte en protagonista la abstracción y la parodia figurativa y por último, a partir de los años 80, empieza a definirse el “fundamentalismo fantástico” cuyo esplendor y carácter definitivo llega a finales de siglo.

Tina Modotti, desarrolla su etapa como fotógrafa en la década de los 20, por tanto vive de lleno el arte nacionalista, que no es ni más ni menos que la

² En este sentido hay que destacar la influencia de la Academia de San Carlos, fundada en la capital de Nueva España en 1783 bajo la aprobación de Carlos III, como consecuencia de la política absolutista borbónica aplicada a las artes en Hispanoamérica. La Academia impuso el neoclasicismo con su acostumbrado tono dictatorial, que en poco o nada se diferenciaba del impuesto en Madrid. Es fácil comprender la total influencia española que ejerció la academia si pensamos que tanto sus máximos representantes como sus responsables eran españoles: el arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá, el pintor valenciano Rafael Jimeno Planes o el pintor catalán Pelegrino Clavé.

manifestación lógica de un México postrevolucionario. La expresión máxima de esta época artística y sus ideales es el muralismo encabezado por Diego Rivera. Este pintor ya había vivido en París la gestación del arte soviético revolucionario³, ahora su propio país le ofrecía el entorno socio-histórico adecuado donde su concepción del arte como un bien del pueblo se podría plasmar en las paredes de los edificios públicos. Rivera como el resto de los muralistas y muchos de los artistas mexicanos del momento, creen firmemente que el artista puede también tomar parte activa en la lucha de clases como un obrero más, difundiendo a través de su obra los ideales proletarios. Dentro de ese arte social, “lo mexicano” es un recurso constante y sirve como elemento clave de reflexión, tanto por sus implicaciones culturales como políticas; Charles Merewether, afirma en relación al interés del arte mexicano por sus formas arquetípicas y el neoprimitivismo:

Aunque este interés parece coincidir de cerca con los movimientos artísticos contemporáneos de Europa y de alguna manera ha sido influenciado por ellos, el arte mexicano más significativo, representa un intento de compromiso con las esferas públicas y sociales en tanto que afectan a la constitución del sujeto individual, la cultura y el país, creando un espacio que significa tanto memoria como deseo. (MEREWETHER, 1990, 20)

La fotografía de Modotti, comulga perfectamente con este ambiente artístico, ya que tanto lo social como lo mexicano e indígena son dos constantes en su obra, todo aquello que proviene de la tierra es lo que atrae a Tina. Su esencia creativa está tan indisolublemente unida a México, que cuando posteriormente la obligan a abandonar el país, su trayectoria como fotógrafa da un giro radical.

Es importante también mencionar que a principios de los años veinte hace su aparición el movimiento artístico estridentista, encabezado por Manuel Maples Arce, así mismo participan en él autores como German List Arzubide y pintores como Leopoldo Méndez, Ramón Alva de Canal, Jean Charlot o Fermín Revueltas. El estridentismo está influido por el dadaísmo y el

futurismo italiano, aunque tiene su origen en la poesía y literatura mexicana, supuso una drástica renovación en todos los órdenes del arte y la cultura.

Esta exaltación de lo mexicano que observamos en esta época, se perfila como antecedente directo del que hemos manifestado como tercer renacimiento del arte mexicano en el siglo XX: el fundamentalismo fantástico. La diferencia es que mientras el nacionalismo de la primera mitad de siglo, tiene una clara connotación política, el fundamentalismo recrea los estereotipos de la mexicanidad como puro fenómeno estético. Es importante marcar esta diferencia, pues nos ayuda a entender mejor a nuestro personaje: en el caso de Tina Modotti, esta vertiente política del arte tiene tanta fuerza, que en el futuro dará paso a una dedicación exclusiva a la misma, a través de su militancia en el partido comunista.

6. De la Estética a la Ética

Tina había aprendido de Weston el dominio de la técnica fotográfica e hizo de la fotografía un medio de expresión que le permitiera aprehender la vida con toda la belleza de lo cotidiano. A la vez utilizará la cámara como recurso para dar rienda suelta a su mundo interior y desnudar una realidad que no aceptaba y deseaba modificar. Con su nueva profesión se sentirá llena, realizada, pues siente que a través de la fotografía da salida a su ser más idealista y profundo.

En la obra fotográfica de Tina Modotti, podemos distinguir dos etapas: una primera (primera mitad de la década de los años 20) coincide con la influencia más directa de su maestro Edward Weston y una segunda (segunda mitad) en la que la aprendiz recorre con total independencia su propio camino. Ambas comparten un consciente cuidado por la técnica, y se diferencian por la temática comunicada, que simplemente se corresponde con una evolución interna de las inquietudes de la fotógrafa.

Junto a Weston, Tina exploró el sentido de la forma y buscó tan obsesivamente como su maestro la textura de todo aquello que colocaba delante de su objetivo. A esta época pertenecen la mayoría de sus composiciones de flores. Las estructuras de las fotografías pertenecientes a esta etapa,

vienen definidas por las líneas de los mismos elementos (clara influencia de Weston), en el caso de las flores por la sinuosidad de los contornos de los pétalos y el equilibrio lineal de los tallos; en el otro grupo por las poderosas verticales de paredes y postes.

Cuando Tina y Weston salían a explorar los distintos rincones de México, sorprendían a todos los que les veían trabajar ya que fotografiaban todo tal y como lo encontraban: no lo limpiaban, no lo colocaban... aprehendían la realidad tal y como se la encontraban. Esto será una constante en la obra de Tina, ella no percibía ni aprehendía la sociedad según las normas al uso, no constreñía sus composiciones a las estructuras dadas; tuvo una visión luchadora, adelantada a su época, y si atendemos a las palabras de Walter Benjamín, en las que afirma que el modo de percepción de las sociedades se transforma al tiempo que su modo de existencia, podemos entender porqué Tina Modotti es considerada como precursora de la fotografía moderna mexicana: su personal visión de la sociedad mexicana, ya auguraba una próxima pero aún futura forma de existencia, o al menos el deseo de la misma.

También es influencia directa de su maestro, el interés de Tina por la luz natural. La mayoría de sus composiciones están realizadas en el exterior y buscan reflejar el impacto que ejerce la luz sobre las formas, cómo moldea los relieves, cómo resalta los contornos, cómo matiza los desniveles... Esto era posible gracias al exquisito cuidado que Tina ponía en cada uno de sus disparos, cada fotografía podía llevar horas de preparación y horas de laboratorio, siempre persiguiendo la perfección en cada mínimo detalle. Es importante tener en cuenta el equipo con el trabajaba, su primera cámara fue una Korona, regalo de Weston, y posteriormente pudo adquirir una Graflex. Trabajar con máquinas de placas de gran formato, requiere una forma de ejecución que en nada se asemeja al actual concepto de fotografía como instantánea. A esto hay que añadir que para Tina cada fotografía conllevaba todo un proceso de reflexión previa, como si de una gestación se tratara: la imagen debía pasar por todos los estadios necesarios hasta verla técnicamente igual a la reflexión interior. Este modo de trabajar será una constante en toda su carrera como fotógrafa, independientemente de la temática o fin que

persiga. Tina afirmaba que sus fotografías no pretendían ser artísticas sino honestas; consideramos que esta idea de la autora sobre su propia obra, la corrobora como creadora, una creadora innata que podía haber canalizado esa fuerza interna en muchas otras formas de expresión, como de hecho ocurrió posteriormente.

La temática de esta primera etapa, muy estática (mayoritariamente objetos o lugares), se corresponde más con las inquietudes formalistas del maestro que con las inquietudes vitales que le bullen a Tina en su interior. Para Weston sentir y captar son emociones simultáneas, de hecho como afirma Adams (2001,7) su obra personal surge de una profunda intuición y de las fuerzas que subyacen a lo real. En el caso de Tina podríamos afirmar que como siente, tiene la necesidad de captar; Tina empieza a sentir la obligación moral de atrapar la realidad que vive, empieza a sentirse tremendamente atraída por los rostros del pueblo mexicano, y más allá de los rostros, por el reflejo de esas existencias. A partir de entonces en casi todas sus fotografías incluirá personas.

Este progresivo cambio en la temática de su obra refleja la influencia directa de personajes como Rivera, Orozco, Guerrero... al igual que ocurriera con su marido en los Ángeles, Tina, esta vez junto a Weston, de nuevo convierte su casa en lugar de encuentro de artistas e intelectuales, y es ahí donde entra en contacto con estos muralistas mexicanos que además son militantes comunistas. Los lazos que traba con ellos hacen que para Tina emerja un nuevo escenario: comparten experiencias artísticas: retrata sus murales, posa para ellos, pero ya no como musa, sino como parte activa de sus escenas... y además comparte inquietudes sociales, que siente debe transmitir en su fotografía. Para Tina ése es el valor supremo de la fotografía: denunciar, proclamar, gritar... en definitiva: luchar. La marcha de Weston de México en 1926, significa el punto de inflexión definitivo en su trayectoria, cuyo reflejo es el cambio de temática. Resulta prodigioso que en una sociedad tan machista como la mexicana de principios del siglo XX, una mujer sola pudiera ganarse la vida con su arte, quizá el hecho de ser extranjera le ayudó.

A partir de ahora, política y fotografía caminan de la mano en la vida de Tina, que comienza a trabajar como fotógrafa de *El Machete*, órgano de difusión del partido comunista, fundado por David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Xavier Guerrero en 1924. Tina siente la necesidad de unir sus orígenes proletarios a su actual profesión, su principal preocupación son los problemas sociales en México: la pobreza y el sufrimiento de la gente, y eso es lo que se dedica a fotografiar: la vida que fluye en su entorno más inmediato. Trabajar en un periódico implica ciertos cambios en su quehacer profesional, los tiempos marcados por el ritmo de la publicación suponen una novedad, pero eso no hará que Tina descuide su proceso creativo, sus fotografías siguen siendo el resultado de previas reflexiones, ahora las cavilaciones no rondarán tanto sobre problemas de exposición y revelado como sobre el mensaje a transmitir con esa imagen. De todos modos, aunque abandone los esteticismos, las fotografías de Weston siempre la seguirán atrayendo irremediabilmente. El trabajo de Modotti supone una gran mejora en *El Machete*, por primera vez el periódico cuenta con imágenes que reflejan con la misma intensidad la fuerza de los textos, alcanzando su mismo nivel de denuncia. Muchos compañeros consideraban que las fotografías de Tina eran documentos irrefutables, bofetadas a la conciencia de los burgueses.

El conjunto de fotografías que reunimos bajo el grupo temático “lo mexicano”, podría ser considerado como una transición entre la fotografía más estética de la primera etapa y la más comprometida de la segunda, ya que incluye imágenes tanto de personas como de objetos, sin embargo nosotras lo interpretamos como un claro signo de independencia de su maestro, ya que Weston era totalmente contrario a fotografiar símbolos, además, como ya se comentó en el epígrafe cuarto, lo mexicano es elemento fundamental dentro del arte nacionalista, una forma más de expresar los postulados socialistas en el arte. Si Tina se permite fotografiar composiciones muertas es debido a su gran dominio de la técnica.

Junto a todas estas temáticas, también cabe comentar el legado de retratos que Modotti nos ha dejado y que no vincularemos a ninguna de las dos etapas, ya que los podemos considerar sus fotografías más anacrónicas; mientras que en la obra de Weston sí encontramos muchos retratos de distintos personajes de

la cultura y el arte mexicano: Guadalupe Marín de Rivera, Carmen Mondragón, José Clemente Orozco... de Tina no nos ha llegado más que retratos de sus parejas: Edward Weston, Xavier Guerrero, Julio Antonio Mella y Vittorio Vidali. Aunque la diferencia de años de unos retratos a otros es considerable, el estilo es el mismo: retratos delicados con un avanzado nivel técnico, esa misma fuerza y control técnico que ya hemos comentado Tina mantuvo a lo largo de toda su carrera más allá de las necesidades temáticas que a la fotógrafa le apremiaran en cada etapa. El hecho de que sus retratos más destacados sean de hombres con los que tenía una estrecha relación, también nos confirma esa idea sobre la honestidad que Tina buscaba transmitir en todas sus fotografías: sólo las personas sobre las que previamente puede reflexionar y concebir la placa son las que se siente más capaz de retratar, porque además le ofrecen esa tranquilidad y adecuación al momento que Tina necesitaba para hacer sus fotografías.

El final de la década de los años 20, es la más exitosa de Tina como fotógrafa, sus creaciones empiezan a ser solicitadas desde distintas partes del mundo y a tener reconocimiento internacional. Publicó sus fotos en revistas como: el *New Masses* de Estados Unidos o *Union Bild* y *Alz* alemanas. La primera vez que México la había invitado a exponer fue en Octubre de 1924 junto a Weston en el Palacio de la Minería, pese a estar todavía bajo la sombra del maestro él mismo le reconoce al ver las fotos de ambos expuestas conjuntamente, que las fotos de Tina no desmerecen de las suyas. Aún así las siguientes exposiciones son sólo de Edward Weston y Tina no recibe invitación de volver a exponer hasta cinco años después. Así en Diciembre de 1929 Modotti expone por primera vez de forma individual en la Biblioteca Nacional de México por invitación del ministro Aarón Sáenz. La exposición consigue un éxito rotundo entre personalidades, entre artistas y especialmente entre los obreros que quedan impresionados por el grado de denuncia que implica el arte de Tina Modotti. En la clausura de la misma, a cargo de Siqueiros, se cataloga por primera vez la fotografía de Tina Modotti como la primera fotografía revolucionaria de México.

En ese momento también le ofrecen el puesto de responsable de fotografía del Museo Nacional, pero las diferencias con el gobierno hacen a Tina renunciar

al cargo. Hace ya meses que los golpes contra el partido comunista se multiplican y todos los compañeros extranjeros del partido empiezan a temer que se les aplique el artículo 33 de la Constitución de México de 1917 por el que *los extranjeros pueden ser expulsados de México si su presencia es indeseable*. Las preocupaciones políticas no dejan a Tina espacio psíquico ni físico para la fotografía. En Julio de ese mismo año, había conocido a Manuel y a Lola Álvarez Bravo, jóvenes fotógrafos mexicanos que ella misma reconoce le devuelven la ilusión de la fotografía momentáneamente. Manuel empieza a acompañar a Tina a retratar los murales y en algunas otras salidas, nada más lejos de la intención de Modotti que la de crear escuela, pero sí empieza a compartir con ellos quizá de un modo más personal que técnico su profesión. Manuel y Lola serán los que compren su equipo cuando el Gobierno le de orden de dejar el país en 48 horas acusada del atentado contra el recién elegido presidente Pascual Ortiz Rubio, de esta manera Manuel y Lola Álvarez Bravo serán los que simbólicamente hereden el legado fotográfico de Tina y continúen su misión.

Cuando Tina finalmente llega a Berlín, comprende que su relación con la fotografía nunca volverá a ser la misma, y no solo porque Berlín le parezca triste en comparación con la brillante luz de México, sino porque en la ciudad encuentra una dura competencia: los estudios de fotografía abundan y las nuevas cámaras con película en rollo hacen que su Graflex de placas (único que equipo que trajo de México) no le sirva para afrontar las nuevas necesidades que se demandan de la fotografía. Junto a esto, asume que los temas que ella necesita fotografiar no tienen espacio en una Europa donde el fascismo está en auge, por tanto no puede ganarse la vida como fotógrafa y sus experiencias en el terreno artístico en esta ciudad se limitarán a pequeñas exposiciones en casas de particulares realizadas de manera semiclandestina. A partir de ahora, siente que su labor será más útil si la encauza en otro tipo de actividades.

7. Militancia política

A partir de 1930, Tina entra en la clandestinidad al ser considerada por las autoridades mexicanas un elemento desestabilizador por su adscripción al, recién ilegalizado, partido comunista. Tras el triunfo bolchevique, el temor al

“peligro rojo” crece. Cuando el 14 de abril de ese año Tina llega a Berlín, después de una larga travesía en la que viaja como detenida, se encuentra con un país que está a punto de estallar por los efectos de la crisis económica mundial y el deterioro de la situación social agravada por la paralización de los préstamos americanos. Un terreno abonado para la radicalización política y el ascenso del partido nacionalsocialista, que nutre sus filas con los elementos pequeño burgueses y las clases medias más afectadas por la crisis económica. En estas circunstancias la carta de presentación de Tina no podía serle más adversa. Su estancia en la capital alemana será breve, unos meses, y de allí partirá para la Unión Soviética, siempre bajo la atenta mirada de Vittorio Vidali (Enea Sormenti o el comandante Carlos Contreras como se le conoce en los círculos comunistas). Este hombre de confianza de Stalin y agente de la GPU soviética será su amante, por el que profesará una mezcla de amor-odio y con quien compartirá sus experiencias hasta su muerte en la capital mexicana el 5 de enero de 1943.

Vittorio ejerció una gran influencia ideológica sobre ella, fue su “pepito grillo”, pero no la persona que reavivó su deseo de servir a una causa, la de los explotados, los pobres, en definitiva, la lucha contra la injusticia y por la igualdad de los hombres. Es en Xavier Guerrero en quien se había fijado Tina, de modo que cuando en 1929, conozca al fundador del Partido Comunista cubano, Julio Antonio Mella, no sólo compartirá con él un amor intenso sino una sintonía de principios y una militancia acreditada oficialmente con el carnet que había obtenido en 1927. Con Xavier también hay complicidades en lo personal y en lo político, de hecho Tina había comenzado una nueva etapa, tras la marcha de Weston, en la que la fotografía y su compromiso político eran lo único importante. Así además de cómo fotógrafa, colaborará como traductora para *El Machete*, órgano del Sindicato de artistas e intelectuales transformado en el portavoz de los activistas comunistas mexicanos. También trabaja en Socorro Rojo, organismo internacional de apoyo a los prisioneros y refugiados políticos, en la fundación de un Comité Antifascista de emigrantes italianos en México, y con las asociaciones antiimperialistas latinoamericanas, en unos tiempos en que los Estados Unidos estaban decididos a hacer realidad en toda su extensión la doctrina acuñada en el siglo XIX por el presidente Monroe “América para los americanos”, y en la lógica de defender

“sus intereses” las autoridades norteamericanas pusieron en marcha sucesivos planes neocolonialistas sobre los pueblos y territorios considerados como su “patio trasero”, impidiendo la estabilidad y el desarrollo de la zona y sumiéndola en cruentas guerras intestinas.

Fue precisamente para apoyar la larga lucha independentista que lideraba Augusto Cesar Sandino por lo que se creó el “Comité Manos fuera de Nicaragua”, cuya gestión compartirán Julio y Tina. La solidaridad con el pueblo nicaragüense la impulsa en su deseo de realizar un reportaje gráfico “in situ” sobre la lucha desigual que libraba la guerrilla contra las fuerzas imperialistas y sus valedores nacionales. Para Tina, sensibilizada ante el conflicto, no bastaba con el apoyo moral que prestaba junto a otros muchos mexicanos, sino que podía hacer más denunciando ante el mundo la agresión a través de sus fotografías. Su propuesta no fue aceptada, como tampoco la posibilidad de ir a luchar contra el fascismo a su país. Éstas y otras iniciativas individuales, tachadas de caprichos pequeñoburgueses, no entraban en los planes del Partido, de ahí que no prosperasen, y eso en el mejor de los casos, pues -como Tina comprobará más tarde- en otros casos, la discrepancia respecto a las directrices fijadas por la Komintern, significará el ostracismo y hasta la aniquilación de sus responsables.

Tampoco Sandino fue receptivo a la petición que Tina le hizo en una entrevista en México, pretextando que no eran las montañas agrestes de Las Segovias, donde se refugiaba la guerrilla nicaragüense y se libraban los combates, el lugar adecuado para Tina. Además dudaba de que ella pudiera soportar las duras condiciones que la guerra imponía. Para el líder nicaragüense existía una razón de fondo que tenía que ver con la estrategia del partido comunista y su distanciamiento de la causa sandinista, pero su negativa fue interpretada por Tina como una muestra más de la desconfianza de los hombres hacia las mujeres en el desarrollo de determinadas funciones, en definitiva, esa división de roles que relegaba a las mujeres a “la retaguardia” en cualquier frente de la vida preservando para ellos las “primeras filas”. Tiempo después encontraremos a Tina colaborando con la República en la Guerra Civil española, y también entonces sus deseos

respecto a cómo prestar una mejor ayuda se verán alterados por el mandato de los hombres.

El activismo y la militancia en el Partido en los últimos años de su estancia en México fué inseparable de sus necesidades profesionales, de ahí que sea precisamente este periodo el más fructífero en testimonios fotográficos. Pero desde su llegada a la URSS no volverá a coger la cámara, y dejará de ser para ella el instrumento de lucha que había sido. A cambio, tratará de ser útil a la causa realizando los trabajos burocráticos en Moscú y las misiones como agente de propaganda en el Socorro Rojo que el Partido le encomienda. Desde entonces su dedicación plena como militante escogida, irá apagando su creatividad y su ser individual quedará eclipsado por intereses colectivos que sin serle ajenos en absoluto, la sumergen en una inercia en la que el ideal revolucionario se antepone al medio que ella había dispuesto para su lucha. De modo que en la medida en que las exigencias del Partido se conviertan para ella en órdenes indiscutibles (“el partido siempre tiene razón”, dirá), no se permitirá el más mínimo ejercicio de individualidad y su vida girará en torno a esa disciplinada militancia.

En abril de 1939, Tina Modotti regresó a México, sin embargo no era ya la misma persona que dejó ese país diez años antes. Entonces su adscripción al partido fue el inicio de un cambio radical en su forma de vida, sus hábitos, y, por supuesto, su imagen. Tina abandonó junto a sus vaqueros, las fiestas, las reuniones lúdicas y toda muestra espontánea de un espíritu dinámico, moderno y transgresor como era el suyo. A partir de un momento, decidió sustituir esas señas de identidad que la hacían diferente y aceptar como una camarada más el canon de la uniformidad. Asimismo su admiración por Stalin y por el pueblo bolchevique la llevaron a someterse a un proceso de autocrítica en el que entonará el *mea culpa*” por su vida pasada. Esa experiencia, por la que estaban pasando muchos revolucionarios sin tacha, significó para Tina un punto de inflexión en su relación con el régimen estalinista, y la estrategia del *socialismo en un solo país* que practicaba acabará por distanciarla de él. Ante la evidencia de los hechos, las verdades convertidas en dogmas se desmoronan y Tina abandona la militancia en el partido, si bien no renunciará a sus principios comunistas.

8. Bibliografía

- ADAMS, Ansel y PITTS, Terence (2001): *Edward Weston 1886-1958*, Köln, Taschen.
- ARCHIVO DE HISTORIA ORAL. REFUGIADOS ESPAÑOLES EN MÉXICO, INAH, MÉXICO. (ENTREVISTA A CARMEN DORRONSORO)
- BARTHES, Roland (1998): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.
- CACUCCI, Pino (1992): *Tina Modotti*, Barcelona, Circe.
- CANO, Gabriela (1993): “Revolución, feminismo y ciudadanía en México (1915-1940)” en Françoise Thébaud: *Historia de las mujeres. Siglo XX*, Madrid, Taurus.
- COLEMAN MCHUGH, Catherine. (coord.) (1992): *Diego Rivera: Retrospectiva*, Madrid, Reproducciones Visual.
- GONZÁLEZ CRUZ MANJARREZ, Marcela (1999): *Tina Modotti y el muralismo mexicano*, México, UNAM.
- GUTIÉRREZ VIÑALES, Rodrigo y GUTIÉRREZ, Ramón (Coords.) (1997): *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra.
- HIGONNET, Anne (1993): “Mujeres, imágenes y representaciones” en Françoise Thébaud: *Historia de las mujeres. Siglo XX*, Madrid, Taurus.
- PONIATOWSKA, Elena (1992): *Tinísima*, México, Era.
- MEREWETHER, Charles (1990): Introducción a RIESTRA, Jaime y ORTÍZ MONASTERIO, Patricia (Eds.): *Nuevos movimientos de arte mexicano*, Madrid, Turner.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago (1985): *Arte iberoamericano desde la colonización hasta la independencia*, Summa Artis Hª General del Arte, vol. XXIX, Madrid, Espasa Calpe.
- SCHENEIDER, Luis Mario (1999): *El estridentismo, la vanguardia literaria de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- VILLEGAS MORALES, Gladys: *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas, una perspectiva no androcéntrica*. Tesis inédita UCM, directora: Mª Ángeles López Fdez. Cao, leída el 7 de Junio de 2001. Dep. Fac. Bellas Artes.