



# Universidad Nacional Autónoma de México

## Escuela Nacional de Artes Plásticas

Tina Modotti, una nueva estética en fotografía

Tesis para obtener el título de: Licenciada en Comunicación Gráfica

Presenta:

*Hanoi Mayorquín Portilla*

Director de tesis: *Profa. Buberoff Chuguransky Beatriz*

México, D.F. 1998

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
RECORDADO DE LA ESCUELA  
DE ARTES PLÁSTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

268220



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Presidente: Sánchez Correa Benjamín

Secretario: Buberoff Chuguransky Beatriz

Vocal: Barragán de la Torre Silvia

Suplente (1): Juárez García Benito

Suplente (2): Garfias Campos Lauro

*A mis padres por su infinito apoyo  
y a Marco por su comprensión*

**tema:**

fotografía artística y testimonial

**título:**

Tina modotti, una nueva estética en fotografía

**objetivo:**

cabe mencionar que la cultura visual que se va adquiriendo en los años de estudio se verá reflejada en el ejercicio profesional, por consiguiente en éste trabajo me enfoco a la destacada aportación de Tina Modotti y al cambio que surgió en la fotografía apartir de1920 en México. La presente investigación pretende ser una herramienta útil para conocer las motivaciones estéticas e ideológicas de algunos fotógrafos y especial de Modotti quien con una visión directa, transformó la fotografía mexicana.

<i>introducción</i>	1-12
<b>México como inspiración</b>	14
1.1 Hugo Brehme y Guillermo Kahlo	16-20
1.2 Agustín Victor Casasola	21-23
1.3 Manuel y Lola Alvarez Bravo	24-30
1.4 Cartier-Bresson y Paul Strand	31-36
1.5 Katy Horna	37-39
1.6 Mariana Yampolsky	40-42
1.7 Edward Weston	43-46

Cronologías	47
<b>ilusiones y convicciones de los años veinte</b>	<b>49-51</b>
2.1 búsqueda constante	52-55
2.2 rosas y alcatraces	56-58
2.3 líneas, cubos y perspectivas	59-62
2.4 fascinación mexicana	63-65
2.5 presencias e instantes	66-68
2.6 de las rosas a los machetes	69-79
conclusiones	80-82
Bibliografía	83-90

***"Una noción histórica se convierte en una visión estética"***  
*Octavio Paz*

***E***n ésta investigación no se pretende indagar profundamente en aspectos técnicos y sociales a través de la historia, sin embargo quiero dar un panorama general sobre el desarrollo de la fotografía que permitirá explicar influencias de la ideología en la temática de los fotógrafos más representativos, y sobre todo de Tina Modotti quien desarrolló las bases de la fotografía contemporánea en nuestro país.



## introducción

En la presente introducción, quiero hacer mención de algunos aspectos significativos de antecedentes y orígenes de la fotografía en México, ya que en sus inicios la fotografía sin personalidad propia era utilizada para conseguir fenómenos pictóricos. Los fotógrafos del siglo XIX y principio del XX se limitaban a imitar la pintura, uno de los temas predominantes fue el retrato con tonos degradados, los maestros retratistas se esforzaban por crear un ambiente apasible donde resaltaban las telas finas, encajes, muebles barrocos, jarrones ornamentados y personajes elegantes.

La visión de los fotógrafos profesionales estuvo fuertemente influenciada por los costumbrismos que imponía la época. Del mismo modo también encontramos preferencia por el paisaje, escenas silvestres, como las que realizaron los fotógrafos: Stephen Catherwood y Désiré Charnay en Yucatán, en tales imágenes de las ruinas arqueológicas y follaje exuberante encontramos una cargada atmósfera pictórica. Olivier Debroise en su libro *Fuga mexicana*<sup>1</sup> escribe que el trabajo de éstos dos últimos fotógrafos "abren el camino de la fotografía arqueológica, que a la postre resultan forjadores de una visión específica de México."

Sin embargo podemos encontrar en la fotografía decimonónica algunos intentos por reflejar escenas cotidianas como las que realizó Charles Waite en los campos de trabajo, lugares donde empresas extranjeras explotaban nuestros recursos naturales, así como también a la población. Sus imágenes típicas muestran niños con pies desnudos y sucios sobre la tierra, hombres y mujeres con vestimentas tradicionales en precarias condiciones.

Otro fotógrafo que realizó imágenes interesantes fue A. Briquet quien durante el porfiriato en México, hizo de sus fotografías un documento al fotografiar las haciendas con sus gentes, por lo que muestran una idea del trabajo de la época. La sociedad Cruces y Campa que a mediados del siglo XIX tenía gran fama y prestigio comercial tuvieron otras preocupaciones estéticas además de sus muy solicitadas tarjetas de visita, ya que realizaron los famosos "tipos mexicanos" que fueron hechos con el ánimo de reflejar la realidad de la calle y la vida cotidiana, pero dichos retratos fueron tomados en el estudio.

## *breve retrospectiva histórica*

<sup>1</sup>Debroise Olivier  
Fuga mexicana  
Edit. CCA  
México 1994  
pág 78

La serie de *tipos mexicanos* representan a figuras marginales de la sociedad y con el transcurrir del tiempo otorgarán una nueva visión estética a fotógrafos como Hugo Brehme, Guillermo Kahlo, hasta llegar a un cambio profundo de la tradición pictorialista con A. Victor Casasola, Einsenstein, Paul Strand, Weston y Tina Modotti que con sus tan propias y sugestivas formas de expresión son un parteaguas en la historia de la fotografía mexicana y junto con otros fotógrafos del siglo XX: Manuel Alvarez Bravo, Lola Alvarez Bravo, Cartier-Bresson, Katy Horna, Mariana Yampolsky, entre otros, encontraron con su especial perspectiva un nuevo lenguaje fotográfico.

## *antecedentes*

En los principios de la fotografía el hombre sólo la estudiaba físicamente, por lo que obtuvo fenómenos que podemos llamar de *cámara oscura*. Cientos de años antes de que se inventaran las modernas cámaras, los artistas experimentaban con cámaras elementales, en un esfuerzo por captar imágenes que veían o que deseaban pintar o dibujar.

Genios como Leonardo Da Vinci (1452-1519) quien, entre otros muchos trabajos nos legó valiosos croquis sobre la cámara oscura y las imágenes invertidas a causa de un rayo de luz que penetraba por el agujero de la cerradura de una puerta.

La preocupación de Leonardo Da Vinci era la forma, mientras pintaba, intuyó sabiamente que la fotografía habría de ser más fiel que la pintura. Y se esforzó buscando el medio de captar la luz, pero, tendrían que pasar muchos años para que realmente se consiguiera captar una imagen y no precisamente en el campo físico si no en el químico. Por lo que podemos afirmar que la cámara oscura no fue una invención sino un descubrimiento.

Como se ha mencionado anteriormente, tuvieron que pasar incluso *siglos* para que se asociara la fotografía con la química, como lo hizo Nicéphore Niepce quien logró la primera fotografía en 1823 llamada "la mesa servida". A partir de entonces se sucedieron ininterrumpidos perfeccionamientos técnicos en el fenómeno fotográfico.

En 1826 Niépce se asoció con Luis Jacobo Mande **Daguerre**, quien prosiguió con las investigaciones y en 1830 inventó el "daguerrotipo," placa metálica que ofrecía un sólo original y ninguna copia, además de ser muy pesado.

Casi al mismo tiempo que se popularizaba el daguerrotipo apareció en Inglaterra la talbotipia (1833), un sistema reproductor de imágenes sobre papel. William Henry Fox Talbot, arqueólogo y físico británico, comprendió el gran porvenir de la fotografía al ser asequible para todo el mundo.

Talbot resolvió tres principios básicos de la fotografía: exposición, revelado y fijado. Con él se estableció el modo de reproducir químicamente un original. La talbotipia se popularizó con el nombre de calotipo y tuvo gran aceptación entre el gran público para el que no era asequible el daguerrotipo.

Los perfeccionamientos técnicos y procedimientos químicos continuaron hasta lograr resultados como el ambrotipo, ferrotipo y la negativa en placa húmeda. Los fotógrafos que utilizaban éste procedimiento eran verdaderos artesanos, tenían que preparar las placas, exponerlas y revelarlas antes de que se secase la emulsión. En consecuencia, el procedimiento exigía que el fotógrafo tuviera una cámara oscura portátil, y para el fotógrafo viajero era necesario un vagón especialmente diseñado.

Para los fotógrafos de mediados del siglo pasado representaba grandes complicaciones trasladarse de un lugar a otro con las pesadas cámaras, pero en 1888 la invención de la cámara Kodak portátil, hecha por George Eastman en Estados Unidos, fue el cambio más profundo que ocurrió en el desarrollo de la fotografía. La conquista por la técnica de la fotografía significó un gran avance para el triunfo de la misma.

Desde su nacimiento forma parte de la vida cotidiana. Uno de sus rasgos más característicos es la idéntica aceptación que recibe de todas las clases sociales.

## *fotografía y contexto social*

El campo de expansión y evolución de la fotografía fue en la Europa del siglo XIX, y especialmente en Francia donde la lucha de clases logró una sociedad con mayor significado, la democratización permitió que el arte dejara de ser privilegio de los nobles o grandes burgueses por lo que el retrato fotográfico como tema preferencial fue de dominio público hacia 1839.

Freud Gisele<sup>2</sup> en su libro *La fotografía como documento social* afirma que el primer fotógrafo artístico fue David Octavius Hill, quien realizó fotografías junto con su compañero Robert Adamson, con modelos en determinadas posiciones que no se movían durante el largo tiempo de exposición requerido en aquel entonces. Después apareció el primer plano (*close up*), el retrato de personalidades importantes. En éste campo Julia Margaret Cameron fue la primera fotógrafa profesional.

Los retratos de Nadar son los más representativos del estilo de la primera etapa de la fotografía, y fue el primero en descubrir el rostro humano a través de la cámara. "El objetivo se sumerge en la intimidad de la fisionomía. La belleza de Nadar no tiende a la belleza externa del rostro, aspira sobre todo a que resalte la expresión característica del hombre."<sup>3</sup>

A mediados del siglo XIX el retrato fotográfico en gran boga era explotado en mayoría por gentes que sólo buscaban enriquecerse. Surgieron nuevas tendencias en Francia como el Realismo o Naturalismo, que censuraban la imaginación como algo no objetivo, como una tendencia a la falsificación. El fotógrafo del siglo pasado se hallaba fuertemente ligado a una realidad objetiva, definida, pudiéndola corregir, más no transformarla.

La importancia de la fotografía cada día era más palpable, y clara muestra de ello fue Mathius Brandy fotógrafo que con sus ayudantes fotografió la Guerra de Secesión de Estados Unidos.

<sup>2</sup> Freud Gisele  
La fotografía como documento social  
edt. G.G.  
pág 41

<sup>3</sup> *ibidem*

Brandy tenía su estudio fotográfico muy cerca del candidato en aquel entonces, Abraham Lincoln (1860) Brandy le pidió permiso al candidato para hacerle un retrato. Esa imagen se distribuyó en grandes cantidades, logrando así un reconocido éxito. Después de la victoria, Lincoln pronunció una frase que por primera vez en la historia reconocía la importancia de la fotografía en ámbitos como el político:

"Brandy made me president" (Brandy me hizo presidente)

Ya en aquella época existía una preocupación por captar personas en sus ambientes habituales, como lo hizo John Tomson (1870) con imágenes de las calles londinenses ó Jacob August Riig (1890) con fotografías similares sobre inmigrantes de Estados Unidos y que nombró "como vive la otra mitad".

Las últimas décadas del siglo pasado marcaron el comienzo de una nueva era. La industrialización avanzaba vertiginosamente con el invento del motor eléctrico. Graham Bell inventa el teléfono en 1872 y para 1880 la red de ferrocarriles comienza a extenderse rápidamente, mismo año en el cual aparece por primera vez una fotografía en los diarios, hecho de alcances inimaginables en aquel entonces y que transformará radicalmente la transmisión de acontecimientos.

## orígenes de la fotografía en México

Es muy complicado precisar en que momento se hizo la primera fotografía en México, sin embargo citaré algunos fotógrafos y estudios que mencionan fuentes de la época, por lo que representan una noción de lo que el siglo XIX nos dejó en cuanto a manifestaciones fotográficas mexicanas.

A finales de 1839 llegaron a México las primeras cámaras adquiridas en París, y por consiguiente aparecen los primeros "profesionales," aventureros en busca de ganancias fáciles que se debatían con problemas técnicos, como conseguir en nuestro país productos químicos y al mismo tiempo evitar su deterioro por cuestiones climáticas.

En 1840 se anuncia en el periódico "*El Cosmopolita*" una rifa de un daguerrotipo completo, y varios utensilios. Dos años más tarde, en el mismo periódico de 4 de julio de 1842 *R. W. Hoit*, anunciaba que realizaba retratos en tan sólo tres minutos.

A mediados del siglo XIX, había ya en la ciudad de México muchos establecimientos o talleres fotográficos como entonces se les llamaba ubicados en su gran mayoría en el centro, entre otros los más famosos pueden citarse los siguientes: estudio de Antonio Cruces, Agustín Peraire, Camargo, Figueroa, Vallete y que se anunciaban en los periódicos y otras publicaciones de la época. Con el transcurrir del tiempo los establecimientos fueron proliferando y la fotografía se implantó en nuestras costumbres muy rápidamente, ya que es un medio que involucra en primera instancia la vida privada de los seres humanos.

*"El arte de la fotografía se ha vuelto en nuestros días de una aplicación tan general que las familias tienen a su fotógrafo como a su abogado o a su médico de cabecera"*. Escribe un gacetillero mexicano de 1872.



Cruces y Campa, Jefe yanqui  
1864-1865

\* Actualmente  
investigadora en la  
Fototeca de Pachuca y  
especialista en siglo XIX

Desde su llegada a México el daguerrotipo se utiliza para preservar el retrato familiar, y *al principio* sus composiciones son simples, sin intensiones escenográficas, ni tampoco posturas artísticas, predominaba el retrato familiar con gran éxito comercial: los retratos en forma de tarjeta de visita con poses estandarizadas, existía una hegemonía en la estética fotográfica.

En la mayoría de los casos, el retrato de tarjeta de visita es clara muestra de conveccionalismo social, en donde las gentes retratadas pierden su personalidad, y por tal razón investigadores como Patricia Massé\* afirman que tales fotografías carecen o tienen un escaso de valor estético. Consideración, que creo es muy acertada, ya que en las imágenes antes mencionadas sólo se buscaba afirmar el "status social."

La difusión de retratos de gobernantes no es característica del México del siglo XIX, aunque encontramos alguna excepción en 1876 a la muerte del presidente *Benito Juárez*, ya que la empresa *Cruces y Campa* comercializó con su imagen.

Así como en la ciudad de México se popularizaba la fotografía, fotógrafos como Romualdo García contribuían a su expansión. Abrió sus puertas al público en su ciudad natal: Guanajuato, hacia al año 1886, con su trabajo tenemos testimonio de los valores y costumbres de la provincia mexicana, ya que familias enteras de todas las clases sociales acudieron a su estudio, entre ellos los ricos del pueblo, trabajadores del campo, el carpintero, el canónigo, viejitos, niños y novios con sus muy particulares formas de vestir. Sus retratos contienen gran fuerza expresiva y sensibilidad aunque su obra forma parte de la hegemonía estética que prevaleció en el siglo pasado y principios del XX.



"A diferencia de otros fotógrafos mexicanos, *Romualdo García* no los intimida, algo les dice que los mantiene atentos, ningún par de ojos es inexpresivo, se enorgullecen de ser lo que son"<sup>4</sup>

Un aspecto que me parece relevante en el trabajo de R. García es la gran variedad de estratos sociales que encontramos en sus imágenes, a diferencia de Cruces y Campa, Valletto, Figueroa, por mencionar algunos, que sólo retrataban a la alta burguesía. Por lo que creo es un fiel testimonio de las desigualdades sociales de la época.

Por regla general, el fotógrafo mexicano del siglo XIX pertenece a la clase acomodada, única capaz de adquirir en el extranjero sus preciosas y cada vez más sofisticadas herramientas, así como suscribirse a revistas francesas o españolas.


"La fotografía canaliza la esperanza escatológica del siglo XIX: sobrevivir como imágenes de papel sensible, vencer el horror de la desintegración, afirmar una felicidad irreal o irrealizable"<sup>5</sup>

Otro uso que se le dio a las mencionadas anteriormente tarjetas de visita está relacionado con la muerte, algunas imágenes tienen la inscripción "*vanitas*," al lado de las cuales aparece el retratado muerto. Vanitas es un símbolo muy utilizado en la pintura e implica lo efímero y endeble de la vida en la tierra frente a la eterna vida que el ser humano comienza después de la muerte. "El hecho que aparezca ésta inscripción en una tarjeta de visita es una referencia que se hacían las fotos en el panteón con afán de traducir una idea cercana al cliente o posante. La muerte de un hijo era un frecuente tema de las tarjeta de visita en las cuales aparece el padre o la madre abrazando a la criatura muerta."<sup>6</sup>



Romualdo García

- 4 Canales, Claudia  
Romualdo García  
Edt. Educación Gráfica S.A.  
México 1990, pág. 4
- 5 Debroise, Olivier  
Fuga mexicana  
Edt. CNCA  
México 1994, pág. 39
- 6 Museo de Antropología  
Fotografía en México  
may/ agost. 1978  
pág 28

 nuncios copiados textualmente de la hemeroteca del Museo de Antropología e Historia. Ciudad de México.

**"El siglo diez y nueve"**

Año II México Sábado 5 de noviembre de 1842 Trim. I N. 390.

**Retratos fotográficos**  
(a precios reducidos)

En la primera calle de San Francisco núm. 12, casa Iturbide  
El Sr. R. W. Hoit, fotgrafista, tiene el honor de informar á sus amigos y el público que con las máquinas de las mayores fuerzas últimamente recibidas de New York, y con mejorado aparato para el arreglo de la luz, se ocupa en tomar retratos de tamaños mayores en menos tiempo y de una calidad superior á los que anteriormente tomaba, y á los reducidos precios de cuatro á ocho pesos según el tamaño.

Las Sras. y Caballeros que deseen sus retratos ejecutados con la mayor finura del arte fotográfico, en un espacio de tiempo más breve y á moderados precios indicados, pueden ocurrir al referido local entre las horas de diez de la mañana á dos de la tarde.

**Siglo Diez y nueve**

Año I México 14 de septiembre de 1862 Trim. IV.

.338.

**Se vende muy barato**

Un Daguerrotipo con todo su aparato y correspondientes láminas también  
Dos hermosos y curiosos sillones de nueva invención y variados movimientos....

En daguerrotipos, retratos, se detiene a famosos personajes, al hombre del pueblo, a extranjeros, ricos con sus cadenas, bastones, sombreros. Las mujeres, con sus vestidos sencillos, modestos, ó presumiendo los trajes de baile de ricas texturas, terciopelo con encajes, telas lujosas, guipiure, rizos adornados, con flores, joyas, en suma, la elegancia o la teatralidad de la moda.

Retratos con la expresión de las costumbres, y del ambiente, que constituyen un valioso testimonio del transcurrir de la vida del siglo XIX, de la imagen y del ser mexicano, la historia fue capturada por los fotógrafos del siglo pasado dejando así valiosas evidencias del México de entonces.



Romualdo García

# capítulo | uno

## méxico como inspiración: siglo xx

1.1 Hugo Brehme y Guillermo Kahlo

1.2 Agustín Víctor Casasola

1.3 Manuel y Lola Alvarez Bravo

1.4 Cartier-Bresson y Paul Strand

1.5 Katy Horna

1.6 Mariana Yampolsky

1.7 Edward Weston

## México como inspiración

El México de una profunda problemática social y palpable diferencia entre ricos y pobres, fue motivo para muchos artistas que aportaron imágenes dignas de ocupar un lugar dentro de la producción artística mundial, el México que fue inspiración de muchos fotógrafos de principios y mediados de siglo fue capturado con una visión sensible e inteligente hasta llegar a ser un hito en la historia de la fotografía moderna.

Ese México sumido en la pobreza y la opresión de sus gobernantes pronto comenzaría con los movimientos sociales que transformarían la organización de la nación en todos sus aspectos, cambios tan importantes como el término del régimen porfirista, una revolución mexicana y su legado de no reelección, guerras cristeras, que con gran necesidad de legalidad llevaron a una constitución y la creación de partidos políticos desde un partido Comunista, un *PNR* que aspiraba a reunir a todas las organizaciones políticas revolucionarias y a las que pudieran formarse en el futuro, hasta un *PRM* actualmente *PRI*, acontecimientos que definirían el rumbo de nuestra realidad nacional.

Pensar en el México que Brehme, Kahlo, Casasola, Strand, Horna, Yampolsky, Weston, Manuel y Lola Alvarez Bravo, capturaron por medio de la fotografía, con sus diversas formas de expresión y sus distintos lenguajes para manifestarse, nos recuerda la realidad de nuestro pueblo, nuestra tierra y también quienes somos, que oficios cumplimos y que labores realizamos.

Sus imágenes son un mosaico de México a través del siglo que está por terminar.

El siguiente capítulo está vinculado a la poesía de Jaime Sabines un poeta intemporal, que con su visión trágica y tierna expresa con gran sensibilidad la vida del campo, del pueblo, de la tierra, y de sus gentes, por lo que creo enriquece la propia voz de las imágenes.

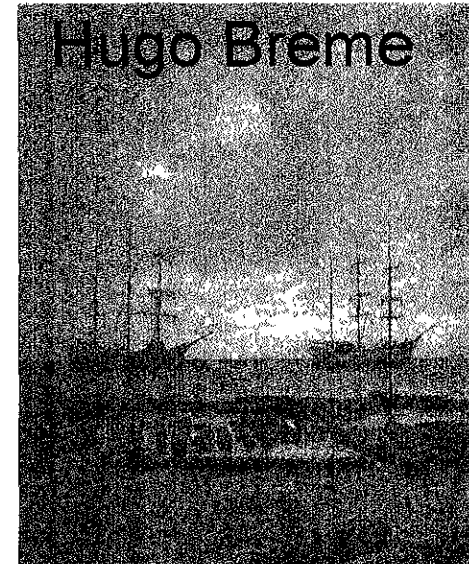
*Horas*

*El mar se mide por olas,  
el cielo por alas,  
nosotros por lágrimas.*

*El aire descansa en las hojas,  
el agua en los ojos,  
nosotros en nada.*

*Parece que sales y soles,  
nosotros y nada....*

*Jaime Sabines*



## Hugo Brehme

Hugo Brehme fue quien creó un concepto de lo que es el paisaje mexicano, lo que le interesaba profundamente era "lo sublime" del paisaje, no la gente como a *Lola Alvarez Bravo* o *Mariana Yampolsky*. Según sus propias palabras, "lo más sublime que puede ofrecer este país tan rico y hermoso en paisajes son sus montañas cubiertas de nieve eterna."

La gran pasión de *Brehme* fue el Popocáteptl, quizás porque superó la dificultad de fotografiarlo, era toda una hazaña.

*Brehme* se estableció en un México que sufría la explotación del ochenta por ciento de la población analfabeta, la gran mayoría peones de las haciendas porfiristas que vivían en la miseria. El país se preparaba para las elecciones de 1910, después de cumplir *Porfirio Díaz* veintisiete años en el poder y setenta y ocho de edad, declaró que se retiraría de la presidencia y que la nación ya estaba preparada para una vida libre<sup>7</sup>.

El Plan de San Luis<sup>8</sup> marca el inicio de la Revolución Mexicana y *Brehme* enriqueció el testimonio de lo que fue un movimiento armado determinante en la historia de nuestro país, fotografió con una visión clara y sensible, al caudillo del sur *Emiliano Zapata*, la "Decena Trágica" de 1913<sup>9</sup>, a rurales, maderistas y revolucionarios.

El material fotográfico de *Brehme* es extenso y variado, no sólo cuenta con escenas revolucionarias, testimonios de lucha armada sino también con arquitectura, grupos étnicos, retratos y paisajes. *Brehme* es considerado el primer fotógrafo de un pictorialismo mexicano, en sus imágenes encontramos una composición rígida, armónica y sólida con tonos precisos personajes ausentes de emoción alguna, elementos constantes en su quehacer fotográfico.

Las fotografías pictorialistas de *Brehme* lo definen como su principal exponente, sus composiciones fueron capturadas con un rigor casi científico como el de *Guillermo Kahlo*.



Hugo Brehme  
Erupción del Popocáteptl 1920

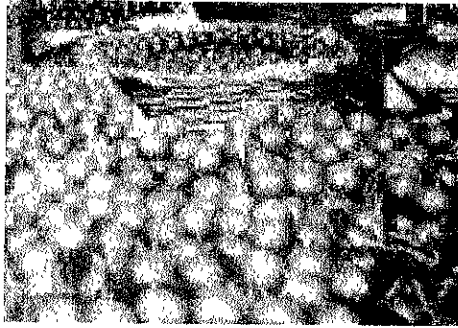
7 James Creelman, Pearson's Magazine 1908

8 Declarado por Francisco I. Madero en San Luis Potosí el 5 de octubre de 1910

9 Entre el 9 y 18 de febrero de 1913 se efectuó en la ciudad de México una lucha sangrienta de rebeldes contra el gobierno, apoyados por el imperialismo estadounidense que buscaba derrocar a Madero, por su duración se le dió el nombre de la *Decena Trágica*.



*Brehme* eternizó la geografía mexicana y *Kahlo* la arquitectura mexicana, ambos eligiendo cuidadosamente el mejor ángulo y utilizando la luz y sombra para delinear formas, incluso algunas tomas de *Brehme* en edificios de la ciudad tienen una composición geométrica como las de *Kahlo*.



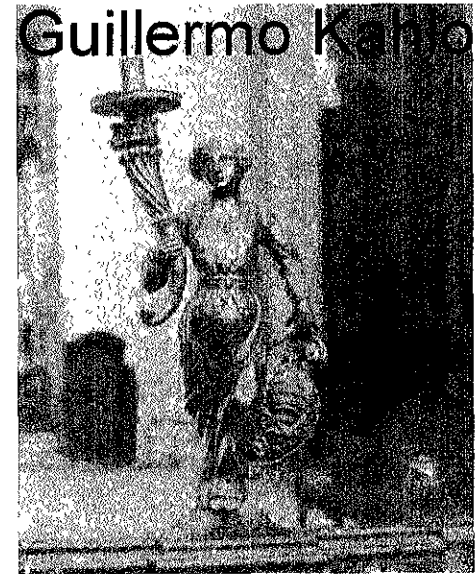
Hugo Brehme  
Naranjas 1921-25

A partir de la presidencia de *Venustiano Carranza* (1917-1920), la política nacional comenzó a clarificarse y el país vivió en aparente calma. *Brehme* después de las fotografías revolucionarias, estableció su estudio en el centro de la ciudad y trabajaba haciendo imágenes que ilustran importantes publicaciones en las que aparecen los alrededores de México o edificios coloniales. Su obra fue publicada en *Excélsior*, en *National Geographic Magazine*, *Revista de Revistas*, *Helios*. Participó en exposiciones como la *Exposición de Fotógrafos Mexicanos*, que formó parte de la *Exposición Iberoamericana de Sevilla* en la cual obtuvo un premio junto a *Tina Modotti* y *Manuel Alvarez Bravo*.

A lo largo de su vida continuó ilustrando con una visión documental y costumbrista artículos en revistas y libros como *Volcanes de México del Dr. Atl*, el libro de Romero de Terreros *Los acueductos de México en la historia y en el arte*, y en la revista *Mexican Life*, entre otras publicaciones de la época.

Las imágenes de *Hugo Brehme* son indudablemente un documento histórico, son parte de nuestra historia y sin embargo *Brehme* es considerado un fotógrafo moderno.

Mantuvo relación con los vanguardistas, entre ellos *Edward Weston* y *Tina Modotti*, compartiendo su pasión común por lo mexicano y con preferencia por el paisaje *Brehme* dejó un valioso testimonio del México urbano y rural de las primeras décadas del siglo xx.



*I Doña Luz*

*(fragmento) III*

*Las fotografías son injustas,  
terriblemente limitadas, esclavas de un instante  
perpetuamente quieto. Una fotografía es como  
una estatua: copia del engaño, consuelo del  
tiempo.*

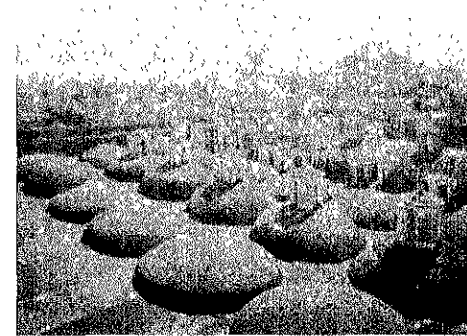
*Jaime Sabines*

La fotografía de *Guillermo Kahlo* es un cuidadoso estudio de la arquitectura mexicana colonial y un testigo fiel del "progreso" económico del Porfiriato. Con *Porfirio Díaz* como presidente, Kahlo vivió un México de contrastes, en donde la burguesía no se percataba de los graves problemas sociales y políticos que culminarían con la revolución de 1910.

La obra de *Kahlo* es pura y directa, documentó con sensibilidad edificios porfiristas, templos, monumentos y seguimientos de edificaciones de la época, como el Palacio de Hierro del centro de la ciudad. Su época más prolífica fue durante el gobierno de *Díaz*, ya que se editaban libros para registrar los adelantos técnicos mexicanos y el patrimonio cultural de la nación. Esos libros con imágenes de *Kahlo* y registros de edificios, son un extenso y organizado archivo sobre *Templos de propiedad Federal*, *Levantamiento de los bienes y Monumentos Nacionales Inmuebles*, muchos de ellos en proceso de construcción constituyeron un acervo importante de la arquitectura del siglo XVI a XVIII de todo el país, pero, su obra no se limitó a la arquitectura, también dominaba el retrato como podemos observar en el de *Venustiano Carranza* en 1917 y sus propias hijas, sus retratos son inconfundibles por las posturas y el encuadre. *Guillermo Kahlo* con su perpetuo sentido del orden, con sus composiciones simétricas, realistas y detalladas, se alejó del costumbrismo y pictorialismo de las imágenes de *Brehme*, aunque en el perfecto manejo de luz lo igualó. Kahlo conjugó la arquitectura con la luz, provocando contrastes y simetrías. La ordenación del espacio es fundamental en sus imágenes.

Con la Revolución Mexicana la burguesía resultó afectada y con ello las publicaciones del porfiriato fueron perdiendo fuerza e importancia, esto llevó a Kahlo a abandonar la fotografía pública, dedicándose a fotografiar sólo a su familia y a pintar al óleo. La fotografía de Kahlo es testimonio del porfiriato con una visión pura de la arquitectura monumental.

## Guillermo Kahlo



Guillermo Kahlo  
Capilla Real, Puebla 1902



Guillermo Kahlo  
Capilla Real, Puebla 1902

*Diario Oficial  
(fragmento)*

*Por decreto presidencial el pueblo no existe.  
El pueblo es útil para hablar en banquetes:  
"Brindo por el pueblo de México"  
"Brindo por el pueblo de Estados Unidos".*

*También sirve el pueblo para otros menesteres  
literarios escribir el cuento de la democracia,  
publicar la revista de la revolución,  
hacer la crónica de los grandes ideales.*

*El pueblo es la entidad pluscuamperfecta  
generosamente abstracta e infinita.  
Sirve también para que jóvenes idiotas  
aumenten el área de los panteones  
o embaracen las cárceles  
o aprendan a ser ricos.*

*Jaime Sabines*



## Agustín Victor Casasola



Casasola  
Armisticio del 16 de feb 1913



Casasola, Soldado maderista  
1913

La Revolución Mexicana transformó profundamente a toda la nación y los múltiples aspectos de la vida social. Después de la renuncia de Porfirio Díaz y la creciente popularidad de Madero, el país se enfrentó a sangrientas luchas revolucionarias. Luchas que fueron capturadas por la lente lúcida de Casasola.

*Mariana Yampolsky piensa que el quehacer fotográfico durante la Revolución Mexicana "colocó al país entre los que lograron mejores acervos de fotos de guerra del mundo, siendo el más interesante del continente. Con una visión humana y extensa, se retrató a las mujeres que siguieron a los soldados, los niños que pelearon, la situación del campo como testimonio del momento histórico pero expresado artísticamente."*

Creo que el archivo Casasola es muy valioso por su labor documental, sus imágenes nos brindan una idea clara del movimiento armado y nos identifica con un momento específico y determinante de nuestra historia por lo que sus fotografías son parte de nuestra identidad nacional, además tienen un sello inconfundible en su estética. Al igual que *Brehme* con sus imágenes pictorialistas, o *Kahlo* con su arquitectura mexicana, *Casasola* definió con su fotografía de guerra a los mexicanos en un momento histórico.

Algunas de las imágenes más representativas de Casasola son las conocidas como "Decena Trágica." *Madero* derrocó a *Porfirio Díaz* y reinstauró el orden constitucional, pero tan sólo duró quince meses en el poder. "La Decena Trágica" acabó con él y con la posibilidad de un México democrático.

Fotógrafos como Casasola tuvieron que arriesgar la vida, imprimiendo placas en toda la ciudad, con el fin de capturar escenas e imágenes que quedaron como testimonios históricos con el tiempo.

"El archivo Casasola es la síntesis. Enunciación del 'dramatis personae' de la Revolución Mexicana. Al estudiarlo reestablecemos los sitios específicos de la liberación y la tragedia. Ante esas fotos, no consumamos la catarsis ni reconstruimos los impulsos primordiales que obligaron a la Bola. Porque el Archivo Casasola, más que una lección histórica es una lección visual."<sup>10</sup>

Creo que en la fotografía de Casasola existe el fenómeno de "mass media visual" que comenzó con la fotografía de prensa en donde el retrato individual fue sustituido por el retrato colectivo, tomando éste último mayor importancia. Conocemos por medio de éstas imágenes los personajes públicos, el pueblo, hechos en lugares lejanos, lo que cambia la visión de las masas.

*Casasola* cubrió gráficamente los sucesos más sobresalientes de nuestro país desde *Porfirio Díaz* hasta *Miguel Alemán*. Sus imágenes son testimonio fiel de una secuencia de la historia de México. Fundó la primera Agencia Fotográfica Mexicana, que compraba fotografías de reporteros y las distribuía en los periódicos, sin pretender coleccionar, sólo cubrir en su totalidad el movimiento revolucionario. Casasola recopiló gran cantidad de material y más tarde publicó en álbums históricos. Su quehacer fotográfico fue extenso, trabajó como fotógrafo de prensa desde muy joven en periódicos como *El Liberal*, *El Popular*, *El Imparcial* en los que demostró su habilidad y extraordinario alcance informativo siendo reportero gráfico honesto y claro.



Casasola  
Civiles muertos en la Decena trágica

10 Monsiváis, Carlos  
"Continuidad de imágenes"  
Notas a partir del Archivo Casasola."  
Artes Visuales, núm. 12  
México, octubre- diciembre 1976.

## *Codiciada y prohibida*

*(fragmento)*

*Codiciada y prohibida,  
cercana estás, a un paso, hechicera.  
Te ofreces con los ojos al que pasa,  
al que te mira, madura, derramarte,  
al que pide tu cuerpo como una tumba.  
Joven maligna, virgen,  
encendida, cerrada,  
te estoy viendo y amando,  
tu sangre alborotada,  
tu cabeza girando y ascendiendo,  
tu cuerpo horizontal sobre las uvas y el humo.  
Eres perfecta deseada.*

*Jaime Sabines*



## Manuel y Lola Alvarez Bravo

*"No se sabe ver la fotografía porque el veedor se queda en la superficie por falta de cultura general. Lo mismo la pintura. La superficie de una pintura tiene tantas dimensiones cuantas sea posible comprender."*

*Manuel Alvarez Bravo*



Manuel Alvarez Bravo  
El Trapo negro 1986

Las imágenes de Manuel Alvarez Bravo son poéticas, otras veces encontramos una realidad cruel expuesta de manera sensible. Su obra está llena de símbolos en donde observamos un discurso visual expuesto con gran talento y claridad.

Manuel Alvarez Bravo creció en un país de luchas y rivalidades políticas, un México que comenzaba a tener conciencia nacional. La constitución de 1917 dio legalidad constitucional al legado político y social de la revolución pero aún continuaban las luchas por el poder entre grupos políticos, levantamientos obreros, en todo el país, acontecimientos que llevarían a la formación de la *CROM* en 1918 (Confederación Revolucionaria de Obreros de México), y a Obregón a la presidencia al brindarle la *CROM* su apoyo.

"Nací el 4 de febrero de 1902 en la ciudad de México, detrás de la Catedral, en el lugar donde los antiguos dioses mexicanos han de haber ubicado sus templos. Cursé sólo la escuela primaria, más allá de la cual soy autodidacto. Durante muchos años serví a la patria como contador, manejando cantidades de dinero abstracto. Interesado desde siempre en el arte, cometí el error generalizado de creer que la fotografía sería el camino más fácil. El recuerdo de mis incursiones en otras disciplinas me ha llevado a comprender que encontré mi camino a tiempo."

*Manuel Alvarez Bravo*



"Uno dispara a lo que le gusta, y desde el ángulo que le gusta, es muy importante lo que puede percibirse fuera de asunto principal, el corte nunca es arbitrario, sino exacto. Me parece que todo es retratable, depende de como se le ve. Todo lo que se retrata se retrata por placer."

Manuel Alvarez Bravo

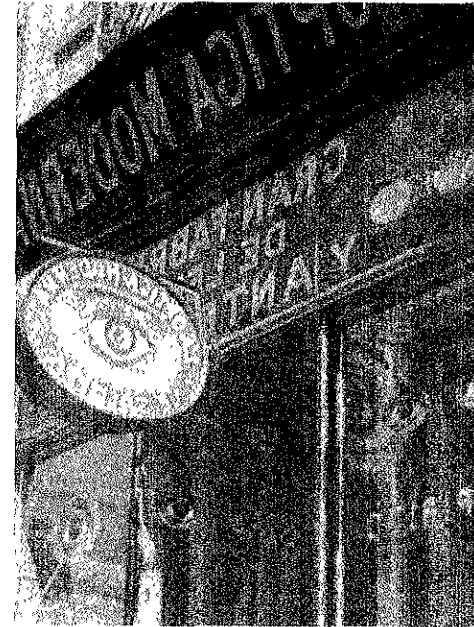
*Manuel Alvarez Bravo* es pionero del arte contemporáneo de la fotografía en México, en sus imágenes encontramos pasión por lo mexicano, con texturas, motivos rítmicos, formas suaves y sugerentes, otras veces son documentales con maestría técnica, pero con la constante de fuerza expresiva.

Sus imágenes tienen un justo balance entre lo poético y documental, sus objetos están carecen de todo pintoresquismo folklórico. En sus desnudos se perciben contrastes fortísimos de luz y sombra, la textura de la piel es inquietante, forma imágenes que con la fuerza de la luz crea poesías o relatos visuales.

Buscando texturas ha sabido capturar la diversidad de lo cotidiano para componer frases visuales de sentido simbólico y como dice el propio fotógrafo "los símbolos ya se encuentran plasmados, la misma naturaleza se encargo de hacerlo."

Manuel Alvarez Bravo tiene gran capacidad expresiva, el más ordinario objeto es capaz de convertirlo en una imagen incisiva o poética. Con inteligencia y sensibilidad, su quehacer fotográfico es testimonio de una cultura visual que está hecha junto a grandes pintores y en contacto con los surrealistas. En sus imágenes perdura la gran capacidad por captar una poesía visual.

Al igual que *Lola Alvarez Bravo* y *Mariana Yampolsky*, para Manuel Alvarez Bravo lo humano es parte esencial en sus imágenes, le interesa la gente, el sentir del pueblo, y lo manifiesta de forma natural, sensible y respetuosa.



Manuel Alvarez Bravo  
Parábola óptica 1931

Manuel Alvarez Bravo dice que sus fotografías abstractas son documentos exactos y toda idea fotográfica está relacionada con el ambiente que se está viviendo.



Manuel Alvarez Bravo  
Obrero muerto

Al ser contemporáneo de *Tina Modotti* y *Edward Weston*, forma parte de ese movimiento artístico que surge a partir de 1920, movimiento que buscaba una nueva estética en fotografía dejando imágenes de un valor estético e histórico del México post revolucionario cuya aportación fotográfica son las imágenes directas sin trucos y manipulaciones.

*Octavio Paz* expresó que "el arte de Manuel Alvarez Bravo es esencialmente poético en su realismo y desnudez, y a pesar que abundan las imágenes en apariencia simples, éstas contienen otras imágenes o producen otras realidades. A veces la fotografía se basta así misma, otras se sirve del título como de puente que nos ayuda a pasar de una realidad a otra, los títulos operan como un gatillo mental: la frase provoca el disparo y hace saltar la imagen explícita para que aparezca la otra imagen, la implícita, hasta entonces invisible".

*Ida Rodríguez Prampolini* opina que "su arte es verdaderamente grande cuando sabe evocarnos sin mistificación, pero con gran talento pasional en la visión: La atmósfera sensible en la que está bañado todo el país"

"Mi obra es de encargo. No es un encargo explícito, sino implícito de la sociedad en la que estoy viviendo".

*Manuel Alvarez Bravo*

## *Recado a Rosario Castellanos*

*(fragmento)*

*Sólo una tonta podía dedicar su vida a la soledad  
y al amor.*

*Sólo una tonta podía morirse al tocar una  
lámpara, si la lámpara encendida,  
desperdiciada lámpara de días eras tú.*

*Retonta por desvalida, por inerme,  
por estar ofreciendo tu canasta de frutas a los  
árboles,*

*tu agua al manantial,  
tu calor al desierto,  
tus alas a los pájaros.*



*Jaime Sabines*

## Lola Alvarez Bravo

*" Yo era la unica mujer que andaba brincando con una cámara, en las calles, en los desfiles deportistas y el 16 de septiembre, y todos los reporteros se burlaban de mí. Así me volví gallo."*

En la década de los 30 surgió una figura determinante en la historia de México: Lázaro Cárdenas "Tata Lázaro," que al llegar a la presidencia en 1934 cambia la situación del país radicalmente. Lázaro Cárdenas dio su apoyo masivo al movimiento obrero, llevó a cabo una verdadera revolución agraria con acciones antilatifundistas, propició fundamentalmente el desarrollo de los ejidos, la educación socialista, la expropiación petrolera y dictó un acuerdo por medio del cual fueron clausuradas las casas de juego de todo el país, lesionándose seriamente los intereses de prominentes políticos callistas.

En esos tiempos de renovación fue cuando comenzó con su labor fotográfica profesional, realizando una obra intuitiva y reflexiva.

Lola Alvarez Bravo siempre supo claramente lo que quería expresar, con sus composiciones precisas, naturales sin artificios con las que logró imágenes de gran realidad emotiva. En sus inicios fue una eficaz ayudante de Manuel Alvarez Bravo, pero no tardó mucho en realiza una producción personal con estilo propio, estimulada por frecuentes contactos con intelectuales y en especial por Tina Modotti, quien le regaló su cámara.

La obra de Lola comprende retratos, paisajes, escenas rurales, urbanas y fotomontajes, técnica de la que fue pionera en México.

En sus escenas rurales siempre mostró un profundo respeto por los indígenas, sus costumbres y su tierra. Lola Alvarez Bravo comprendió con sensibilidad a su país, y a su pueblo, con las necesidades que enfrentaba.



Lola Alvarez Bravo  
La visitación 1934



Lola Alvarez Bravo  
Renovadores 1950

Indudablemente Lola Alvarez Bravo ha sido protagonista de la historia de la fotografía en nuestro país y se convirtió después de *Tina Modotti*, en una fotorreportera. Al igual que *Manuel Alvarez Bravo*, contó con una cultura visual resultado del contacto con muralistas, lo cual se ve reflejado en su obra con imágenes realizadas con el mismo rigor y sentido social de la llamada "*escuela mexicana de pintura*," compartiendo con Diego Rivera, Orozco, Siqueiros, el resurgimiento de una identidad nacional.

Las imágenes de *Lola Alvarez Bravo* están siempre equilibradas, sus fotografías tienen un sentido de composición exacto, buscó constantemente líneas de fuerza precisa. Dejó que la realidad se impusiera a su lente.

Su fotografía es un testigo fiel de la realidad del México rural, de la penuria de la gente, otra veces es el retrato de una sociedad lúcida y en constante evolución, siempre expresando sabiamente la esencia de lo humano.

*"Sus ojos conocen todas nuestras luces y todas nuestras sombras, todos los cielos y todos los luceros. Lola es ejemplo de mujeres mexicanas: nieve y fuego, braza y ceniza, cólera y melancolía un valor que no busca adversidades pero no las rehuye y que no le teme a la muerte aunque la encuentre en la calle"*

*Andrés Henestrosa"*

## *Canonicemos a las putas*

*(fragmento)*

*No engañas a nadie, eres honesta, íntegra, perfecta, anticipas tu precio, te enseñas. No discriminas a los viejos, a los criminales, a los tontos, a los de otro color.*

*Soportas las agresiones del orgullo.*

*Las asechanzas de los enfermos alivias a los impotentes, estimulas a los tímidos, complaces a los hartos, encuentras la fórmula de los desencantados. Eres la confidente del borracho, el refugio del perseguido, el lecho del que no tiene reposo.*

*Has educado tu boca y tus manos, tus muslos y tu piel,*

*tus víceras y tu alma. Sabes vestir y desvestirte, acostarte y moverte.*

*Eres precisa en el ritmo, exacta en el gemido dócil a las maneras del amor.*



Jaime Sabines

## Cartier-Bresson

*"No hay nada en este mundo que no tenga un momento decisivo"*

Cartier Bresson expresó la fugacidad de un instante que puede ser captado únicamente si no se pierde ni siquiera la fracción de segundo necesaria para perpetuar el instante preciso. El elemento central de su obra es la fracción de segundo durante la cual se produce un choque entre la realidad y el fotógrafo. Con una estructura rigurosa, texturas y tonalidades que describen fielmente a sus personajes, tuvo la capacidad reordenar la realidad.

En 1934 Cartier Bresson llegó a México para permanecer un poco más de un año, se instaló cerca de la Merced, sin saber que en ese lugar tomaría una de las fotografías más célebres de su obra.

Las imágenes de las prostitutas de la calle *Cuahtemotzin*, que emergen en actitud plácida de una puerta sugiriendo el lugar al que acuden los modestos vendedores del mercado influyen a la más reciente fotografía mexicana.

Uno de los sucesos de mayor relevancia en la década de los 30 fue el término del "maximato", período comprendido entre 1928 -1934, durante el cual gobernaron, *Portes Gil, Ortiz Rubio y Abelardo L. Rodríguez.*

Durante el maximato Plutarco Elías Calles ejerció el poder tras el "trono," convirtiéndose en el "Jefe Máximo," él era el verdadero gobernante.

El maximato terminó al llegar el *Gral. Cárdenas* a la presidencia en 1934, el presidente Cárdenas cambió la política reaccionaria de Calles, en lo social y económico, aplicando así, reformas de carácter popular y rescatando la dignidad del cargo del presidente de la República. Después de enfrentamientos políticos *Calles* fue exiliado en 1936.



Cartier Bresson  
Sin título 1955



Cartier Bresson  
Francia 1938

12 Tíbol, Raquel  
Episodios Fotográficos  
Edt. Proceso  
México 1989  
pág. 151

Cartier Bresson con sensibilidad extrema, observó a los seres humanos de todas partes del mundo, cuidando siempre de no proyectar composiciones que parecieran artificiales, en sus fotografías no se percibe el tiempo, son intemporales, aunque tomadas a lo largo de cincuenta años, se ubican en la actualidad.

En los encuadres de éste artista los hechos no se detienen, su teoría de "el momento decisivo" que consiste en tomas de la realidad que sobrepasan lo meramente documental, comparte con Manuel Alvarez Bravo un interés por el paisaje urbano que destaca el conjunto de la producción fotográfica de los años 30.

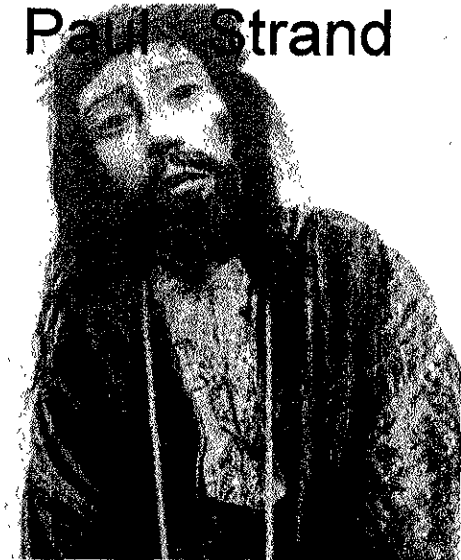
"Sus imágenes son fácilmente perceptibles, tienen fuerza emocional y no ha descuidado la calidad sensorial. Más que describir la realidad, él parece descubrir éstas o aquellas realidades y logra transformar personajes o situaciones en símbolos de un discurso o entorno social. El balance entre el tema y la calidad fotográfica es perfecta, y por lo mismo estimula la comprensibilidad. Enfoca lo concreto, y su encuadre pareciera comprimir la vivacidad del fluir cotidiano sin grandilocuencia ni teatralidades."<sup>12</sup>

Otra faceta del fotógrafo es *el retrato*, lo contrario a la imagen tomada a escondidas o sorpresivamente en donde es necesario alcanzar un equilibrio que llegue a convertirse en convivencia con la persona fotografiada.

En sus retratos Cartier Bresson busca la mayor penetración psicológica sin grandes ambientaciones en las que se pierde la figura, encuadra una parte muy concreta del ambiente que rodea a sus personajes. Para el artista el retrato es un medio para conocer el alma humana ya que expresa que "*la primera impresión que se tiene de un rostro es frecuente la más precisa.*"



Paul Strand



*Mi Dios es sordo...*

*(fragmento)*

*Mi Dios es sordo y ciego y armonioso.*

*El azar no es más que instrumento del orden,  
la casualidad un disfraz de la meditación.*

*En el conjunto de las cosas fui aniquilado  
gloriosamente*

*y recreado con indiferencia*

*que es la virtud del verdadero amor.*

*Jaime Sabines*

## Paul Strand

En los años 30, el presidente *Abelardo L. Rodríguez*, estableció el salario mínimo por entidad, reformó el artículo 3o Constitucional para crear la llamada **educación socialista**<sup>13</sup> y fue uno de últimos representantes del "*maximato*".

En ese tiempo *Narciso Bassols* tenía a su cargo la Secretaría de Educación Pública, con una política educativa que causó numerosos y graves conflictos, principalmente por imponer la educación sexual.

La reacción de los padres de los alumnos, de gran parte de los maestros y de la prensa nacional fue tan extrema que a pesar que tenía el apoyo del presidente, *Bassols* fue obligado a presentar su renuncia. Antes de ésta y a principios de los años 30, pidió a Paul Strand una serie de películas de tipo documental sobre México. Ese cine de realismo social contó con imágenes de gran fuerza visual y llevó aspectos documentales al terreno estético.

*Strand* rompió con la visión pictorialista de los artistas-fotógrafos de su época, con una búsqueda constante y propositiva en el quehacer fotográfico. Sus personajes no están sorprendidos en actividades diarias como los de *Cartier Bresson*, *Lola Alvarez Bravo* o *Mariana Yamposky* tampoco están posando como los "tipos" de *Jose María Lupercio*, sus personajes están en actitud relajada, el interés de su mirada sólo se dirige al fotógrafo, al extranjero que "trabaja" delante de ellos, y no les hace caso aparentemente.

En el período mexicano, al cual nos enfocamos encontramos formas sugestivas, con volúmenes, superficies texturizadas, expresión del sufrimiento que emerge de la penumbra de las iglesias, sus santos, y cristos, que son muestra de la fe mexicana que tanto impresionó al artista.



Paul Strand 1970

<sup>13</sup> La llamada educación socialista tomó fuerza durante el gobierno de Cárdenas, se elaboraron programas escolares siguiendo modelos soviéticos, se excluía toda doctrina religiosa, buscaba que la juventud logre un concepto estrictamente racional del universo y de la vida social.

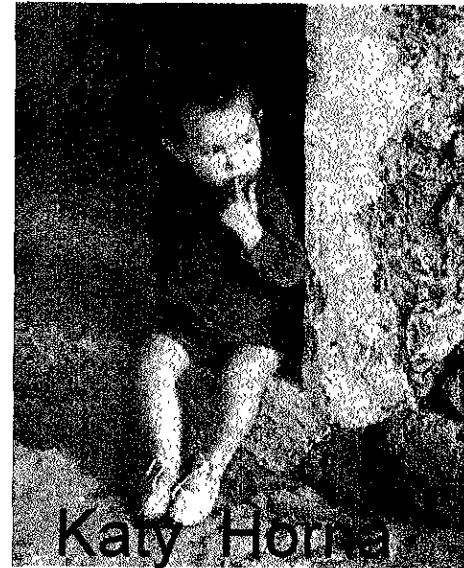


Paul Strand  
Mexican portapolio 1933

En una carta fechada en 1934, en Alvarado (México). Strand explica su admiración de la fe mexicana: *"Entre otras cosa hice una serie de fotografias de las iglesias, de los Cristos y Madonas tallados en madera por los indígenas. Son las esculturas más extraordinarias que he visto, y han sido aparentemente ignoradas.*

*Estas figuras expresan plenamente la intensidad de la fe de los que la tallaron. Esto es lo que me interesa, la fe aún cuando no es la mía: una forma de fe sin duda, que está desapareciendo, que tiene que desaparecer. pero el mundo necesita ésta fe inmensa, aunque enfocada a algo distinto, algo más realista."*

Creo que *Strand* perpetuó en sus imágenes la fe intensa mexicana, que al igual que Brehme el paisaje o Kahlo la arquitectura, sus imágenes son parte de la definición de un México popular y tradicional.



#### *IV. Como pájaros perdidos*

*(fragmento) IV*

*No te deseo nada para el porvenir. Deseo que  
puedas hacerte un pasado feliz.*

*Jaime Sabines*

## Katy Horna

A finales de los años 30 había casi 20 millones de habitantes, repartidos fundamentalmente, en el campo y las ciudades del interior del país.

La ciudad de México era el centro más importante de la vida nacional, allí vivía León Trotsky, quien un día fue atacado por un comando a balazos. Aunque se salvó mediante un afortunado salto abajo de la cama, poco tiempo después su propio secretario Ramón Mercader, lo asesino a puñetazos.

Un año después de la expropiación petrolera mexicana, que fue el 18 de marzo de 1938, llegó Katy Horna por primera vez a México, encontrando un país que había dado una lección a América latina, consiguiendo un capitalismo humanizado y la convivencia de los intereses imperialistas con las necesidades sociales y nacionales.

Katy Horna, durante cincuenta años de continuo ejercicio profesional produjo más de seis mil negativos fotográficos en los que predomina el género del retrato. Su obra refleja momentos importantes de cultura de nuestro país. Desde su llegada a México, artistas plásticos, escritores, intelectuales y personajes del mundo del espectáculo, quedaron registrados en una labor que se prolongó durante varias décadas.

Después de la época en que Katy Horna cubrió la guerra civil española (1937-1938), se inclinó por el género del retrato. Considerándose siempre "una obrera del arte" estuvo vinculada a la guerra de España por convicciones personales, aunque no llegó a militar en ninguna organización. La caída de la República Española provocó el destierro de muchas personalidades y artistas, entre ellas Katy Horna, que al llegar a México, fue testigo de momentos importantes de la historia de nuestro país. Con su trabajo contribuyó a fortalecer la visión de México, como venían ejerciendo en aquella época los artistas mexicanos. Sus fotografías (en México) que recorren un período entre 1940-1980 aproximadamente, documentó a la sociedad mexicana y su entorno.



Katy Horna  
Guerra Civil 1937-38



Katy Horna  
Leonora Carrington 1960

El valor de la obra radica en su especial perspectiva, en su punto de toma, en el momento determinante, ya que deja constancia del elemento humano en la eternidad del tiempo.

Por su trabajo y convicciones, Katy Horna se relacionó con el grupo de pintores, escultores, críticos y arquitectos de la vanguardia mexicana. Las fotografías para la revista *this month*, que dirigía Anita Brenner, sirvieron también para mostrar la obra plástica de artistas como *Germán Cueto*, *Mathias Goeritz* por citar algunos. Desde que se inició la revista *Mujeres* se ocupó de la realización de las imágenes. Durante años retrató a las más destacadas figuras de los sesenta.

Las colaboraciones sobre temas tan variados en publicaciones igualmente diversas, dan cuenta de su vigorosa entrega al trabajo fotográfico. Vanidades se distinguió por los personajes que Katy Horna retrató durante los 70's en la sección cultural, ilustró un suplemento especial sobre Siqueiros, también fotografió a *Gunther Gerzo*, *Luis Barragán*, *Manuel Felguérez*, y *Sebastián* entre otros.

La arquitectura fue un campo por el que Katy incursionó con gran interés, documentando publicaciones importantes, ya que ella valora el sentido expresivo del arquitecto. Explicó "*En mis fotos trato de captar lo insólito de la arquitectura*".

Sus fotografías nos ofrecen un documento gráfico, que con su modo particular de capturar y encuadrar las imágenes deja un rico testimonio de aquellos personajes relevantes en la cultura y sociedad mexicana de casi medio siglo. Su trabajo nunca tuvo propósitos artísticos, sin embargo procuró un testimonio que con el tiempo se convirtió en un documento fotográfico histórico.



*He ahí el patrimonio...*

*He aquí el patrimonio del desheredado:  
sus hijos, y la tarea diaria,  
y el pedazo de cama en que se acuestan  
con los ojos abiertos los sueños.  
¿ Es posible? es posible vivir  
al margen del río sonoro de la vida?*

*Jaime Sabines*

## Mariana Yampolsky

*Hay que poner el ojo donde está el corazón...*

*Mariana Yampolsky*

Mariana Yampolsky llegó hace muchos años a nuestro país, adoptando la cultura mexicana como propia; por lo que es mexicana por convicción. Es una fotógrafa que ha sabido entender a nuestro pueblo. Se formó en el taller de la gráfica popular, grabando, dibujando, visitando el campo y haciendo trabajos con sentido social. Esos años fueron los más formativos para ella.

El encuentro fortuito de Mariana con la fotografía en el taller de la gráfica, sucedió cuando se planeó hacer un libro del taller y necesitaban fotografías de los artistas. Se le preguntó entonces si ella podía tomar los retratos, y aceptó. A partir de ese momento como bien dice *"me enganche."* Más tarde tomó clases en San Carlos, con *Lola Alvarez Bravo* quien fue su maestra y amiga, al ver su entusiasmo y dedicación le prestaba el cuarto oscuro que tenía atrás de su galería. Por la galería Mariana conoció a muchos pintores que como ella vivieron una época importante en la vida artística de México, esto la influenció de manera importante, incluso ayudó a *Miguel Cobarrubias* en el mural del hotel del Prado, y vió a *Diego Rivera* pintar. A ésta época le llama "la cola de la época de oro," aproximadamente de 1925 hasta a finales de los cincuenta. Mariana Yampolsky piensa que México es un país privilegiado para los cinco sentidos y que "el quehacer fotográfico durante la Revolución Mexicana da al país los mejores acervos de fotos de guerra que hay en el mundo y los más interesantes del continente. Con una visión humana y amplia, de las mujeres que siguieron a los soldados, de los niños que pelearon, de la situación del campo, las razones de una guerra y el porfiriato en toda su desigualdad, sus tomas son fotografías del momento histórico, expresado artísticamente".<sup>14</sup>



Mariana Yampolsky  
El bautizo

<sup>14</sup> Mariana Yampolsky, comunicación personal





Mariana Yampolsky  
Desde que te ausentaste

15-17 Mariana Yampolsky comunicación personal

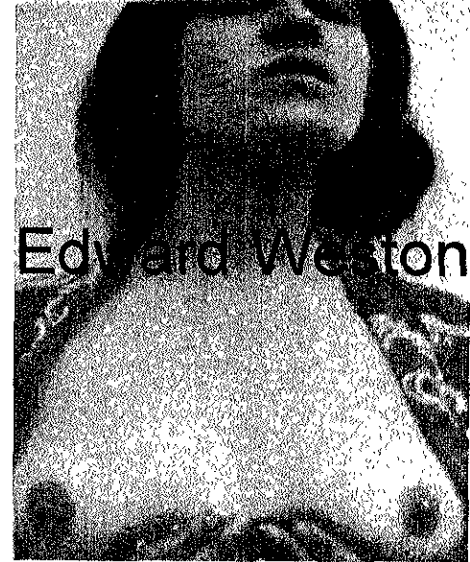
La artista cree que México, a diferencia de Estados Unidos, ha seguido una tradición de la fotografía en b/n y que el color satisfizo más las necesidades de los norteamericanos. Ella fotografía en b/n, aunque algunas veces siente la necesidad del color, como en el caso de la arquitectura popular mexicana, en donde el éste es lo más importante, otras veces cuando las formas y estructuras son lo básico prefiere blanco y negro.

A Mariana Yampolsky le interesa fotografiar todo, pero sobre todo el ser humano, las fiestas, pescadores, carniceros, gente que borda, que teje. Le interesa captar lo profundo de las personas que han dado algo a la cultura de nuestro país. *"Todo entra en la canasta de gustos"*.<sup>15</sup>

No hace manipulaciones fotográficas, no interviene entre el sujeto y la cámara, no espera la foto, *"creo que no hay horas, no hay instantes, reacciono ante lo que veo en el momento, casi nunca he estado sentada frente a un paisaje horas esperando la luz que me emocione, tomo las cosas como las voy descubriendo."*

*Hablar y poner en palabras las cosas que nos emocionan es muy difícil, las entrevistas para los fotógrafos son muy complicadas porque finalmente poner en palabras algunas cosas que uno siente salen sobrando si la imagen que uno ha tomado no lo dice. Agregar con palabras es trabajo de un literato. Hay que poner el ojo donde está el corazón y rezar para que esta imagen cree un estado semejante en el espectador"*.<sup>16</sup>

Actualmente trabaja en un proyecto que encuentra difícil, en el fondo le preocupa la invasión de símbolos extranjeros en nuestro país, sobre todo de Estados Unidos. "Entender como Mikey Mouse ha echado a un lado todo lo que podía ser nacional. En alguna expresión del pasado, y del presente, los niños deben sentirlo como parte de su cultura" y en estos momentos, como dice Mariana: *lo estoy tratando de documentar con gran interés pero no con alegría"*.<sup>17</sup> Sin buscar recriminación social, Yampolsky busca presentar con sus imágenes la fuerza y la pureza que prevalece en el pueblo indígena mexicano.



## *Entresuelo*

*(fragmento)*

*Tiene los pechos dulces, y de un lugar  
a otro de su cuerpo hay una gran distancia:  
de pezón a pezón cien labios y una hora,  
de pupila a pupila un corazón, dos lágrimas.*

## Edward Weston

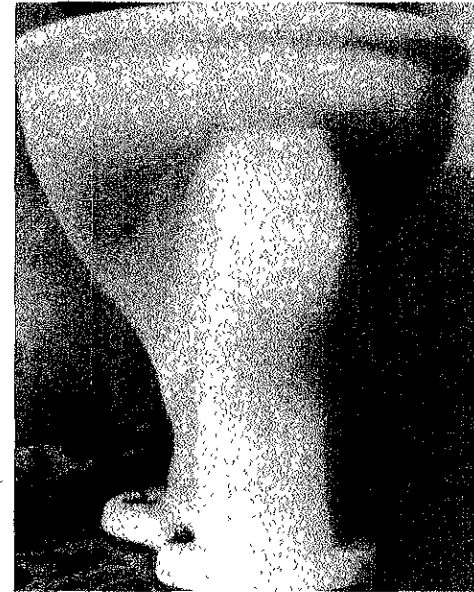
En 1923 el horizonte incierto de la próxima elección presidencial inquietaba la vida pública de muchas maneras, en el difícil trabajo de organizar la educación, con la recién creada Secretaría de Educación Pública, Vasconcelos que había recorrido triunfalmente Latinoamérica llevando un mensaje de ejemplaridad mexicana, sentía que sus ideales eran realidad. Obregón como presidente en turno dudaba de su proyecto educativo. Le parecía absurdo que *Vasconcelos* editara a los clásicos mientras el pueblo carecía de identidad no sólo nacional sino regional y hasta local.

El pacto entre *Obregón* y *Vasconcelos* resultó sumamente fructífero. En dos años escasos México ganó el aprecio por sus raíces y reconocimiento internacional, formando toda una generación de artistas que señalarían las nuevas tendencias artísticas del siglo XX. Se abrió un camino a la creatividad y se reconstruyó la identidad nacional.

Weston atraído por esa grandeza mexicana apenas descubierta e invitado por *Robaix de l' Abrie Richey*, quien fuera esposo de Tina Modotti, y por *Gómez Robelo* Jefe del Departamento de Bellas Artes en México, conoció un México que lo marcó para siempre.

La producción fotográfica de Weston abarca varias etapas entre ellas la pictorialista pero la más propositiva y trascendental es la de su estancia en México. Sus propuestas en la fotografía mexicana fueron asimiladas gradualmente por los fotógrafos más vanguardistas. La presencia de Weston con sus imágenes inusitadas fueron fundamentales para la estética modernista, que en otras partes del mundo también comenzaban a surgir.

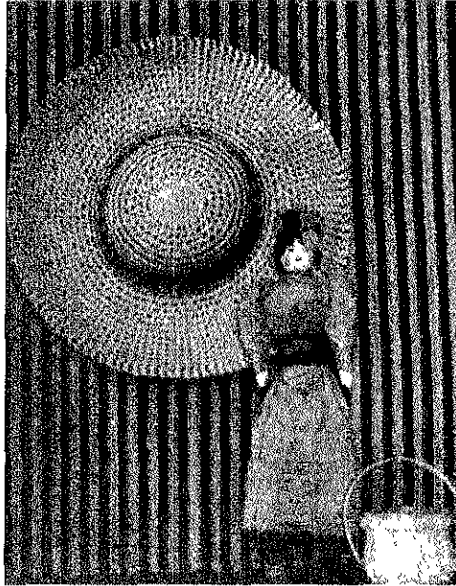
Weston influyó en la fotografía mexicana, como ningún otro, la manera en que las reglas estéticas se aplicaban a la fotografía en México se transformaron definitivamente a causa de su estadía en nuestro país de 1923 a 1926.



Edward Weston  
Excusado 1925

A principios de los años 20's , Weston hizo un retrato de Ricardo Gómez Robelo, esa fotografía ilustra claramente algunas de las contradicciones en el estilo de Weston en aquella época.

La cabeza es monumental y espontánea, con la luz logra un efecto dramático hace que casi aparezca recortado, las texturas son nítidas y hasta las pelusas en el saco de lana- contrastan con gran vitalidad. Weston sabía que este era uno de sus mejores retratos. Los que posteriormente hace en México de *Nahui Ollin*, *Lupe Marín* y *Hernández Galván* provienen de este estilo.



Edward Weston  
Muñeca de trapo y sombrero  
1925

Tras unos días de haberse instalado en su primera casa en la ciudad de México, Weston y un grupo de amigos hicieron un día de campo en las pirámides de Teotihuacan, lo que llevó a Weston a escribir: *"nada que pudiese registrar añadiría algo a su belleza"*. En Teotihuacan capturó asombrosos detalles de las pirámides y explica "lo mejor, no de las ruinas, sino del campo circundante, un típico paisaje mexicano".

Lo cautivó profundamente los motivos mexicanos, juguetes regionales, paisajes y calles típicas. Logró una idea de arte nacional en nuestro país con imágenes que tienen sensación de realidad y equilibrio, con ritmo de dimensiones, y direcciones.

En México Weston abandonó el estilo pictórico académico, encontrando en nuestro país formas inimaginables con naturalezas muertas, con "sencillas" expresiones de objetos ordinario que transformó en imágenes de belleza plástica insospechada.

Siqueiros pensaba que la obra de Weston era la más pura expresión fotográfica, *"es la manifestación técnicamente más formidable de lo que se puede hacer y de lo que se debe hacer con la cámara oscura"*.

Muchos de los artistas e intelectuales con quienes convivía Weston en México estaban involucrados en el movimiento estridentista. Este se inicio hacia 1921

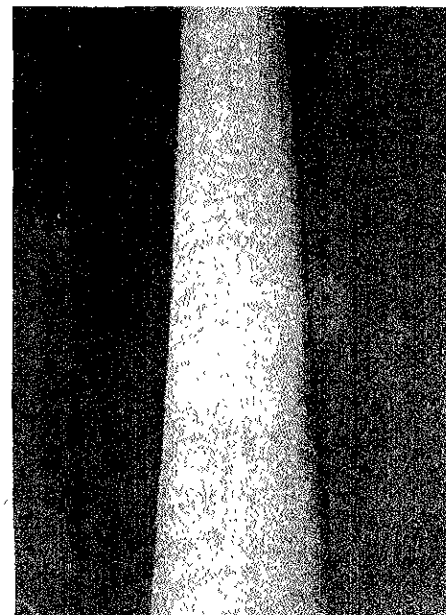
Una de las imágenes de chimeneas de la fábrica Armco, en Ohio, que Weston hizo en 1922, se publicó en la portada del tercer número de la revista *Irradiador* de Germán List Arzubide, uno de los fundadores del movimiento. Al igual que los estridentistas, durante la mayor parte de su vida Weston se resistió a los convencionalismos sociales. Mas tarde escribió: "Mientras otros son moldeados,[el artista] crece.

A finales 1925 en Cuernavaca fotografió la *palmera [sin hojas]* y el 21 de octubre, apuntó en su diario la frase "*la forma sigue la función*", y comenzó a fotografiar su excusado.(pp. 7 y 61)

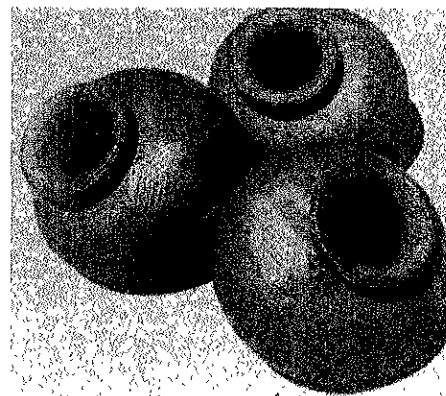
La fotografía que es la secuencia de la nuevo estilo del excusado y el desnudo de *Anita Brenner* es tres ollas de barro negro de Oaxaca. Las ollas con sus bocas abiertas y sus volúmenes redondos parecían estudios de antropología y según *René d' Hannoncourt* quien fue director del *Museo de Arte Moderno* de Nueva York, *Tres ollas de Oaxaca* es el comienzo de un nuevo arte.

Edward Weston estuvo profundamente influenciado por la vanguardia europea y en especial por Stieglitz , fotógrafo que instauró el concepto de modernidad artística.

Weston al igual que Stieglitz buscó la honestidad en la expresión, e intesidad de visión. En su diario escribió: "*Stieglitz. Mi reporte sobre nuestro contacto: un maximo de detalle con un máximo de simplificación*"



Edward Weston,  
Palmera 1925



Edward Weston  
Tres ollas 1926

## Cronologías

Hugo Brehme Alemania (1882-1954)

Guillermo Kahlo Alemania (1872- 1941)

Agustín Victor Casasola México (1874- 1938)

Manuel Alvarez Bravo México (1902-)

Lola Alvarez Bravo México (1905-1993)

Cartier Bresson Francia (1908-)

Paul Strand E. U. (1890-1976)

Katy Horna Hungría (1912-)

Mariana Yampolsky E.U. / México (1925-)

Edward Weston E.U. (1886-1958)

# Capítulo | dos

## Tina modotti, una nueva estética

Ilusiones y convicciones de los años veinte

2.1 en búsqueda constante

2.2 rosas y alcatraces

2.3 líneas, cubos y perspectivas

2.4 fascinación mexicana

2.5 presencias e instantes

2.6 de las rosas a los machetes

## ilusiones y convicciones de los años veinte

La historia de nuestro país cambió radicalmente con la Revolución, México fue otro después del movimiento revolucionario, noviembre de 1910 marcó un hito en la memoria de los mexicanos. A partir de entonces se puede hablar de una cultura revolucionaria que impregnó a todos los grupos e intereses de la sociedad, en la música se quedaron grabados los famosos corridos que relataban las tragedias ó triunfos de la revolución.

El llamado arte público que surge en el período post revolucionario de los años veinte utiliza como tema central la revolución. En el muralismo predominan los hechos heroicos y sufrimientos del pueblo mexicano. Los edificios públicos fueron destinados para guardar las obras de *Diego Rivera, Orozco y Siqueiros*.

El cine también manifestó aquella obsesión por la lucha armada con películas rancheras y temas que representaban una alegoría de la revolución. En la literatura surgió la "novela revolucionaria" que lejos de realzar la heroicidad revolucionaria, como sucedió en muchos otros ámbitos artísticos, artistas como L. Guzmán, Azuela, Vasconcelos escribieron desde otra perspectiva tomando en cuenta el sufrimiento de la gente y las consecuencias amargas del movimiento armado.

Con la post revolución se idealizó en extremo a los caudillos de la revolución, los calendarios se transformaron y se incluyeron sus hazañas, fechas de nacimiento y muerte, calles, pueblos y escuelas cambiaron sus nombres por los de Emiliano Zapata, Francisco Villa, Madero, entre otros.

En 1920 la revolución era joven y llamó a los jóvenes. Sobre todo a los que sabían leer y escribir: el país había sido destruido y había que reconstruirlo, hacerlo de nuevo. Todos tenían la sensación de que otro México iba a nacer entre las cenizas del pasado. Las ideas y las políticas fueron sustituyendo gradualmente a las balas y la violencia que la revolución había causado y se reconstruía, logrando así un resurgimiento cultural y artístico. Se reconoció la fuerza de las manifestaciones populares, el país buscaba una identidad nacional y el nacionalismo agudo hizo su aparición.



Los años veinte en México transcurrieron con intensa inquietud social por las transformaciones de la revolución, con la muerte de Carranza y el caudillo de la revolución: *Francisco Villa*, *Alvaro Obregón* como presidente de México (1920 -1924), y la creación de la Secretaría de Educación Pública que dirigió *Vasconcelos*, y su consecuente cruzada cultural para combatir el analfabetismo. Con el gobierno de *Plutarco Elías Calles* (1924- 1928) y su impulso al desarrollo capitalista del país, así como la creación del PNR (Partido Nacional Revolucionario) en 1929, y finalmente el gobierno de *Portes Gil* (1928-1930) que concedió la autonomía de la Universidad Nacional.

A la par de éstos acontecimientos suceden conflictos políticos e ideológicos. El Partido Comunista Mexicano<sup>18</sup> se incertó en la vida política nacional desarrollandose como organización articulada.

Los años veinte fueron el período más rico y complejo del partido y sobre todo a partir de 1922 cuando varios intelectuales y artistas formaron el *Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores*, del que *Diego Rivera* y después *Siqueiros* fueron dirigentes. Al sindicato se unieron pintores como *Xavier Guerrero*, quien fue compañero de **Tina Modotti**, *Orozco*, *Jean Charlot*, *Ramón Alva de la Canal*, *Fermín Revueltas*, e intelectuales como *Crespo de la Serna*, y el escultor *Germán Cueto*.

El mundo vislumbraba un México que podía transformarse en la "Rusia Soviética de América" por lo que varios izquierdistas radicales llegaron a nuestro país y se integraron al Partido Comunista Mexicano, intelectuales como *Beltram* y *Ella Wolfe*, *Vittorio Vidali* y *Julio Antonio Mella*, compañeros éstos dos últimos de Tina Modotti que la influenciaron determinadamente en la causa revolucionaria.

Paralelamente a las estrategias político-sociales y el renacimiento artístico con un nuevo lenguaje plástico, se empezó a crear una idea de "modernidad" y de "progreso". Nuestro país por la cercanía geográfica con los Estados Unidos se vió influenciado por esa mal entendida modernidad.



Diego Rivera

18 El Partido Comunista Mexicano se funda el 24 de noviembre de 1919 con José Allen como secretario general y el 29 de noviembre solicitó su ingreso a la Internacional Comunista.



Edward Weston 1926

Después de la primera Guerra Mundial la humanidad tardaba en recuperarse de los violentos cambios que se daban en todas partes del mundo y sobre todo Estados Unidos que crecía con una nueva visión del mundo y de la época, se rompían constantemente records de aviación, compañías norteamericanas como Mennen, Palmolive, Adams, High Life promocionaban sus artículos en otras partes del continente induciendo el nuevo estilo de vida americano. En los años veinte se desarrolló enormemente la industria automovilística, se inventaron lámparas eléctricas, sinfonolas, calculadoras y gran variedad de máquinas de escribir. En el mundo se popularizaron las ideas freudianas y la mujer se incorporó al mercado laboral.

Nuestro país también vivía esa "modernidad" y como país periférico o dependiente importaba (e importa) tecnología "moderna," así como los parámetros de la modernidad de Europa o Estados Unidos. Desde el siglo XIX en nuestra cultura se concibe modernización como un acercamiento a los modelos mencionados anteriormente.

La situación en México en los años veinte ante el fenómeno de "modernidad" resulta compleja *¿era posible impulsar la modernidad cultural cuando la modernización socioeconómica era tan desigual?*

La modernización y la democratización abarcaban a una pequeña minoría, el ser culto en el sentido moderno era imposible para el ochenta por ciento de los mexicanos.

Ese México con una población en su mayoría rural pero con un resplandeciente renacimiento artístico rompió fronteras y los mexicanos se escucharon en todo el mundo, llamaron a su resurgimiento cultural y cambios revolucionarios izquierdistas a todos los intelectuales de diferentes latitudes.

Así fue como en los llamados locos años veinte varios artistas e intelectuales, entre ellos **Tina Modotti** y **Edward Weston**, se sumaron a la búsqueda del México nuevo, a través de la reformulación de antiguas tradiciones locales fusionadas con planteamientos de la vanguardia europea.

*Si la historia no fuera tan benévola y las dudas tan nobles quizá podríamos ver la novela de la vida de Tina Modotti como la tragedia de una mujer que construyó su vida como una obra.*

*Olivier Debroise*

¿En que consistía esa nueva búsqueda mexicana y por qué miradas extranjeras se sintieron atraídas hacia nuestro país?

Los extranjeros miraron en una y cientos de ocasiones hasta agotarse, tratando de encontrar esa noción de cambio, de ruptura que se anunciaba en el ambiente. Quizá consistía en un México que se reconstruía y prometía cambios, los que necesitaban **Tina Modotti**, y Edward Weston (1923) en aquella atmósfera asfixiante en la que vivían en Estados Unidos.

Tina Modotti y Edward Weston se conocieron en el estudio del poeta *Robaix de L'Abrie Riquey* quien era esposo de Tina desde 1917. Mildred Constantine comenta en su libro "el estudio de Robo (como le llamaban sus amigos) era el lugar de reunión de escritores y artistas bohemios que llevaban discusiones interminables sobre música, danza, literatura, y arte contemporáneo".

Con las reuniones de intelectuales y artistas Tina enriqueció su capacidad artística e intelectual lo que la llevó a descubrir diferentes caminos años más tarde. Tina Modotti siempre tuvo una vena artística y necesidad de autoexpresión, aunque en alguna época de su vida fuera imposible por la carencia de recursos, pero siempre buscó la forma de afirmarse individualmente. Como ser independiente e influenciada por el ambiente que se vivió en los Estados Unidos al incorporarse la mujer al mercado laboral, incursionó desde muy joven en el mundo de la actuación (1917), en donde llegó a ser aplaudida y admirada en producciones pequeñas de aficionados en la *Little Italy*, sin embargo más tarde participó sin mucho éxito en películas de Hollywood (1920), vestida de odalisca, o de gitana. Le ofrecieron papeles de mujer fatal y amante voluptuosa, papeles que la habrían de seguir, sin quererlo toda su vida.



Tina Modotti en Hollywood

19 The Daysbooks of Edward Weston, publicados por Nancy Newhall, New York 1961

Modotti participó en películas como *"Tiger's eye," "Riding with death,"* y *"I can explain,"* pero pronto quedó decepcionada de Hollywood y años más tarde expresó: *"el cerebro y la imaginación de nuestros directores de cine no podían ver una chica italiana si no es con un cuchillo entre los dientes y sangre en la mirada."* <sup>19</sup>Abandono la actuación y surgió su relación sentimental con Edward Weston que la empezó a fotografiar en 1921. Haciendo gala de sus dotes histriónicas Tina lo deslumbró con ese garbo exótico que la caracterizaba.

Todavía Tina continuaba casada con Robo, pero en 1922 uno de los amigos del grupo de reuniones bohemias: Ricardo Gómez Robelo, invitó a Robo a venir a México para que conociera el renacimiento cultural que vivía el país del que tanto se hablaba. Obviamente el poeta quedó anonadado con el resurgimiento artístico y expresó en una carta que mandó a Weston: *"Pocas cosas hay que no tengan belleza. Para mí hay más poesía en una solitaria figura esbozada que se apoya en la puerta de una pulquería al atardecer, o en una obrera hija de los aztecas amamantando a su criatura en una iglesia"*. Paradójicamente Robo muere repentinamente en la ciudad México el 9 de febrero del mismo año. Por lo que Tina escribió: *"la muerte llegó rápidamente e inexorable, y él se desvaneció... de un mundo al que no pertenecía"*.

Por la muerte de su esposo Tina realizó el primer viaje a nuestro país y comprobó lo que Robo había descubierto: el país de los sueños. Con Alvaro Obregón (1920-1924) como presidente los proyectos culturales parecían efectivamente, un sueño, los impresionantes programas de educación popular, el interés y valoración de las artesanías, las escuelas al aire libre y sus nuevos métodos de enseñanza cambiaban a México vertiginosamente en todos sentidos. Cambios de los que tenía Tina que olvidarse por un tiempo ya que tuvo que regresar a San Francisco por la muerte de su padre. La pérdida de su marido y de su padre en un lapso de dos meses fue una etapa difícil por superar y aunada a ésta su relación indefinida con Weston, pero la superaría con la gran fortaleza y capacidad que tenía para reconstruir su vida cuantas veces fuera necesario.

Creo que en Tina prevaleció lo que Erich Fromm llamó "síndrome del crecimiento", ya que fue evidente su tendencia a luchar por la humanidad. Otras características de la conciencia biófila (amor a la vida) fue su orientación productiva, su sentido de la vida fue funcional, tuvo amor a la aventura de vivir más que a la seguridad, buscó el crecimiento en todas sus esferas, prefirió construir a conservar, así como influir por la razón, con el ejemplo, y no por la fuerza. Su vida fue una reverencia a todo lo que servía en la vida.<sup>20</sup>

A lo largo de su vida, por sus cartas apasionadas y su trabajo político, podemos notar una tendencia hacia el desarrollo de lo positivo y la búsqueda constante de formas de producir y aportar algo.

La búsqueda continua de Tina por la vida definió inesperadamente su relación con Weston y su viaje a México, donde encontraron nuevos caminos estéticos.

A diferencia de otros intelectuales sumergidos en el comunismo y comprometidos socialmente con sus ideas políticas, Weston y Tina llegaron a nuestro país como artistas sin compromiso social en busca de uno de los movimientos artísticos más importantes del siglo XX.

Estados Unidos tenía poco que ofrecer y salieron para México el 30 de julio de 1923 a bordo del S.S. Colima.

Weston emocionado expresó en su diario "después de meses de preparativos, después de retrasos tan interminables que la proyectada aventura no parecía más que un invento de la imaginación, que nunca se materializaría en la realidad..."<sup>21</sup>

Al llegar a México Tina se encontró con amigos como Gómez Robelo que había conocido en los Angeles en una exposición de arte popular (1923), entre ellos Xavier Guerrero, pintor que trabajaba con Diego Rivera, Jean Charlot, pintor y escritor, y Vasco Celos que en ese entonces era secretario de Educación Pública. Poco tiempo después de establecerse en la ciudad de México fueron amigos de la mayoría de los intelectuales del renacimiento artístico.

20 Expresar aspectos psicológicos sobre un artista es muy riesgoso y subjetivo, sin embargo pienso que es una forma de acercarse a su personalidad y a su sentir, sobre todo un personaje tan intenso como Tina Modotti, que tendía al crecimiento a diferencia de muchos artistas en los que existe (o existía) el "síndrome de autodestrucción". Mis comentarios están basados en las teorías de Erich Fromm.

Fromm, Erich El corazón del hombre

Fondo de Cultura Económica, México 1996, 179 págs.

21 Daybooks pág. 13



Tina Modotti en la azotea en México, por Edward Weston, 1924

La primera casa donde Tina vivió con Weston en México estaba en una vieja hacienda en Tacubaya, aunque vivieron poco tiempo allí, fue el primer lugar al que llegaron y de acuerdo con las escritoras *Mildred Constantine* y *Barckhausen* Tina pronto se sintió como mexicana, contenta de estar en un país como México.

La segunda casa que habitaron en Veracruz 42, col. Condesa y fue allí donde Weston realizó las famosas fotografías de Tina en la azotea que han dado la vuelta al mundo.

Esa serie de imágenes desnudas que Weston realizó en 1923 y 1924 son poéticas y eróticas. Tina en las fotografías de 1924 aparece acostada sobre una cobija en el piso. En el desnudo frontal, el cuerpo se divide en dos partes: los senos y el abdomen, hacia abajo el cuerpo parece estirarse y la luz se difumina sobre su piel, su cuerpo se percibe tenso en perfecta diagonal, la luz parece lastimarle la vista, o Weston ¿le indicó colocar la mano en la frente?. El fotógrafo buscó un acercamiento suave a su piel. En el desnudo en donde Tina aparece de espaldas sus piernas están cruzadas y acentúan la sensualidad de la imagen. Arriba, los brazos están levantados colocados, al parecer en una posición incómoda, su propio cuerpo proyecta una sombra densa, y las sombras oscuras de los lados la aíslan, centrando la atención sobre su hermoso cuerpo.

Es indudable el talento con el que están realizadas éstas fotografías, es evidente la búsqueda de Weston por un lenguaje moderno con su inconfundible visión directa que define nítidamente los contornos de la anatomía en poses aparentemente naturales y con un interesantes composiciones.

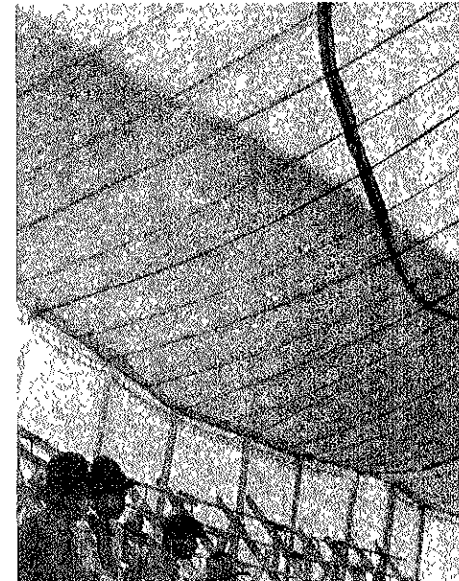
## rosas y alcatraces

Tina Modotti comenzó su quehacer fotográfico en 1923, aunque existe confusión en algunas fechas y títulos de su obra,<sup>22</sup> pero sin duda la obra de Tina tiene etapas y en la primera etapa de búsqueda experimental y romántica buscó naturalezas, composiciones geométricas, texturas, siendo notoria la influencia de Weston en sus comienzos.

Los objetos, naturalezas muertas y partes de arquitectura predominan en la primeras obras de Tina, es evidente la influencia de Weston y su fotografía `directa` en sus imágenes, incluso algunas veces fotografiaban los mismos motivos o temas, sin embargo existe una visión diferente y encuadre distinto, ya que Tina buscó algunas veces enlazar sus imágenes con la realidad sin perder la claridad compositiva y capacidad de síntesis. Clara muestra de ello es la fotografía de carpa de circo (1924) donde Tina a diferencia de Weston que realizó la imagen, buscando la abstracción con gradaciones de luces, sombras y líneas, centró la atención en la estructura de la carpa.

Indudablemente en ésta primera etapa es imposible desligar a Tina de Weston quien tenía sus ideas esencialmente definidas antes de salir hacia México, estaba en contra del "pictorialismo:" falta de foco, efectos atmosféricos, imitación al dibujo, y estaba influenciado por la vanguardia artística moderna que seguía la premisa: "*la forma sigue a la función*", es decir formas que estuvieran acordes con la función de la cámara en su capacidad para registrar con detalle y fidelidad.

Tina aprendió mucho del estilo de Weston, quien le enseñó los secretos de la fotografía y a realizar imágenes puras y claras, ella utilizó una cámara de amplio alcance o una *Graflex* que necesitaba tripie y trabajó con la misma técnica de impresión (con paladio o plata sobre gelatina) que su maestro.



T.M. Circo 1924

22 Problema al que se han enfrentado investigadores como Jesús Nieto y Elisa Lozano y que han ayudado mucho a esclarecer fechas con un análisis de sus cartas y otros documentos de la época. En la Fototeca de Pachuca aparecen unas fechas y las biógrafas como Margaret Hooks, Sara Loew, Mildred Constantine y Christiane Barhausen-Canale, muchas veces no especifican la fecha o no coinciden.



T. M. Mi último amor, 1923



T.M. Rosas 1924

<sup>23</sup> **Rosas** (fechas según la fuente) en la Fototeca de Pachuca no se encuentra fechada, Margaret Hooks 1925, Sara Lowe 1924, Constantine Mildred 1924, pero las investigaciones Jesús Nieto y Elisa Lozano sostienen que fueron realizadas en 1923.

<sup>24</sup> Lowe Sara, Tina Modotti, Philadelphia Museum of Art, E.U. 1995

Tina dio grandes pasos en la fotografía, buscó el arte, la forma, en objetos ordinarios y los convirtió en imágenes significativas, como la fotografía que realizó en 1923 *My latest lover!* (*mi último amor*), marioneta del taller de Germán Cueto. Margaret Hooks escribe que fue allí donde Tina encontró el "sujeto" que es considerado hoy su primera fotografía profesional. Otras imágenes como Rosas, Alcatraces y flor de manita tienen un aire idílico y emotivo, en éstas tres fotografías pese a su visión moderna son imágenes sofisticadas.

La fecha de realización de éstas fotografías varía mucho, pero creo necesariamente fueron tomadas sino en, el primer año que Tina llegó a México (1923) en el siguiente, ya que en sus inicios había una búsqueda y experimentación formal con artículos de uso cotidiano, objetos y naturalezas que proyectan líneas sinuosas, sensualidad en el tema y forma.

La imagen de **Rosas**,<sup>23</sup> es un conjunto de flores con algunos pétalos marchitos, la proximidad permite captar los ritmos naturales y ricos detalles de las formas ondulantes. Esta imagen carece de espacio y aire, las luces y sombras de los pétalos delinean sus propias formas, haciéndolas suaves, y acariciables también se puede apreciar la textura marchita y lozana de las flores que se refuerzan con la luz o la sombra. Otro aspecto interesante de esta fotografía es el que abordó Sara Lowe,<sup>24</sup> que escribió que las rosas marchitas simbolizan la mortalidad al mismo tiempo que representan al amor.

En los **Alcatraces** (1924) sucede lo contrario a la imagen anterior el espacio vacío impera en la foto, los sensuales alcatraces son tomados a distancia, pero la imagen termina antes de dejar ver el florero. El fondo es una pared blanca con cierta textura que contrasta con lo oscuro de los tallos que son dos sofisticadas líneas. No hay mucho juego de luces y sombras, el contraste es más evidente, así como el equilibrio de la misma que lo logra con los oscuros y delgados tallos, que dan fuerza a la imagen.



Sara Lowe comenta en su libro "En toda la serie de imágenes que Tina realizó sobre flores en su primera etapa hay una proyección de sufrimiento humano en las flores mientras que el espectador recuerda la muerte y la decadencia que es evidente hasta en los más hermosos objetos".

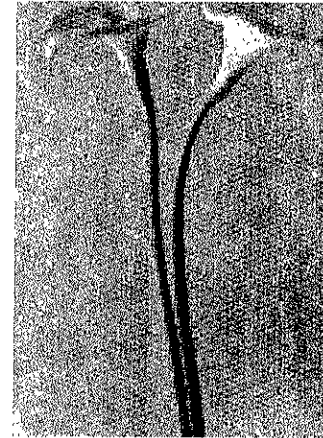
**Flor de manita** (1924) ésta extraña planta de la que Weston escribió en su diario (12 dic 1924): "nosotros compramos una muy extraña flor, que parece garra de bruja, sangre de colores: flor de manita."

La imagen sin duda tiene una atracción dramática que se refuerza con el contraste de la flor oscura y el fondo blanco, la forma exótica de mano alargada resulta amenazante. Se puede leer en ésta imagen una mano maléfica.

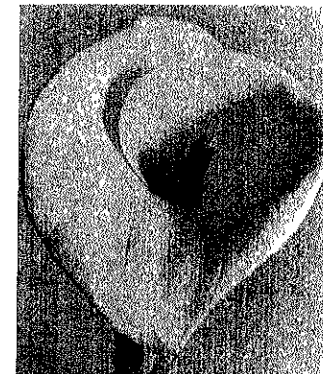
**Lirio de agua**<sup>25</sup> Es una flor que comienza a marchitarse y el tallo es apenas perceptible, podemos apreciar su textura un poco rugosa, en un primer plano, al igual que en Rosas, no hay aire, pero creo que ésta imagen es más impactante por la forma de la flor envolvente, el pistilo de la flor queda también centrado y oscurecido en la foto que tiene varias tonalidades de grises. Creo que es una imagen cargada de sensualidad y belleza.

En sus serie de intrigantes plantas Tina las utilizó como vínculo para comunicar mensajes simbólicos que toman un significado más allá de su morfología. Llegan a conmover sin duda, aunque hay otras plantas como Geranio, Lirio de pascua y Nopal cactus, que no tienen tanta fuerza expresiva como Rosas o Alcatraces.

Pero sin duda alguna Tina veía la vida misma como forma de arte, tenía la capacidad de acercarse a los objetos para transformarlos.



T. M. Alcatraces 1925

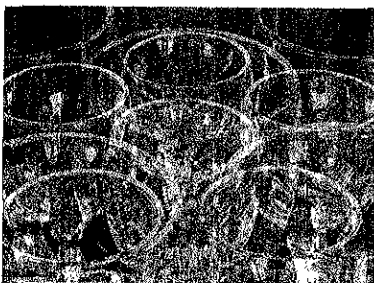


<sup>25</sup> **Lirio de agua** (fecha según la fuente) Jesús Nieto y Elisa Lozano 1923, Margaret Hooks 1925, Sara Lowe 1924-1926, Mildred Constantine 1927. Dudo mucho que la foto se haya realizado en 1926-1927, porque al regresar Tina de San Francisco (1925) y tener contacto con Cosuelo Kanaga y Dorothea Lange, son un fuerte estímulo para Modotti que comienza a partir de entonces a interesarse por la fotografía social.

## cubos, líneas y perspectivas



T.M. Convento de Tepetzotlán 1924



T.M. copas 1924-25

26 Barckhausen-Canale, Verdad y leyenda..

pág 116

27 Copas (fechas según la fuente) Fototeca de Pachuca, Margaret Hooks, Jesús Nieto y Elsa Lozano 1925, Mildred Constantine y Sara Lowe 1924.

Weston y Tina desde su llegada a México hicieron constantes excursiones con un grupo de amigos intelectuales y artistas que formaban parte del llamado renacimiento mexicano. Les gustaba descubrir lugares, formas, texturas, líneas simétricas, todo lo que pudiera expresarse con su y su visión moderna.

Tina Modotti, Weston, Carleton Beals, escritor y crítico, y Ella Beltram Wolfe, ambos maestros, viajaron a Tepetzotlán en 1924 quedando asombrados con la arquitectura barroca donde Tina hizo interesantes fotografías, experimentó con las propiedades abstractas de la imagen, fotografías de arquitectura con una visión original que sintetizan las ideas modernistas, pero con su propio punto de vista sobre lo mexicano.

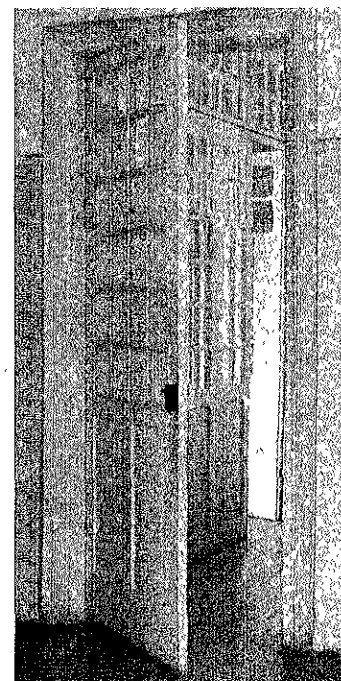
Fue en el **Convento de Tepetzotlán** donde logró "imágenes cubistas de un rincón del campanario descubriendo en la ranura de un muro misterioso el sexo de edificio"<sup>26</sup> y en donde el detalle, permite visualizar la textura de las paredes, las figuras geométricas que se forman con la estructura, forma y sombra de los muros sugerentes y dinámicos que cuentan con un equilibrio perfecto y degradación tonal. También en ésta serie de fotografías sobre el convento de Tepetzotlán encontramos superposición de planos, manejo de perspectiva, en ocasiones alto contraste. Las formas fluctúan entre la abstracción y la realidad con interesantes composiciones de ritmo que son parte de esa "nueva visión" modernista.

Con sus inusuales ángulos, sus extremos acercamientos y enfatizando el material Tina logró extraordinarias fotografías que sorprendieron a Weston. Otra de sus primeras experimentaciones geométricas es la imagen de copas<sup>27</sup> en donde encontramos una superposición de negativos, las copas como motivo de repetición y esencia del ritmo, los reflejos acentúan la interesante composición de formas circulares. La imagen, me parece es clara influencia del fotógrafo Man Ray.

En su búsqueda por las formas geométricas Tina llevó su sensibilidad casi a la abstracción y clara muestra de ello son las imágenes de arquitectura donde elementos verticales y horizontales se entrecuzan con luces y sombras, buscando la experimentación de texturas, trabajando a distancia de las grandes capitales del mundo del arte de donde emergían las nuevas tendencias, y en general sus objetos y temas, incluyendo sus escenas con campesinos, sus composiciones, así como sus especial perspectiva y desacostumbrados acercamientos, sintetizan las tendencias de Europa y Estados Unidos.

Su arte se vió influenciado por fotógrafos de la vanguardia de los años veinte: Stieglitz, Edward Weston, Man Ray, Consuelo Kanaga, Dorothea Lange, por mencionar algunos. Tales influencias son evidentes en imágenes como **Escaleras**,<sup>28</sup> **Puertas abiertas**,<sup>29</sup> **Estadio de la ciudad de México**,<sup>30</sup> donde provoca interesantes ángulos con la cámara y acentúa el punto de fuga dando fuerza a la composición.

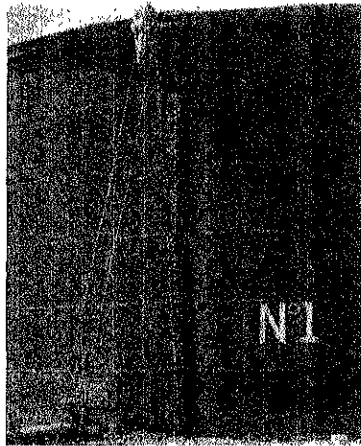
En la fotografía del estadio podemos apreciar la repetición de elementos que es la esencia de ritmo, éstas imágenes geométricas fueron realizadas en diferentes épocas de su quehacer fotográfico que comienza desde 1924 con las fotos de Tepotzotlán hasta 1929. Entre otras imágenes de la serie geométrica encontramos, **Cañas**,<sup>31</sup> **Palmeras**,<sup>32</sup> **Hombres trabajando**,<sup>33</sup> y **Maizal** que podía entrar en la serie de naturalezas, observamos una desacostumbrada proximidad con detalles hiperclaros y en donde Tina desaparece por completo el horizonte. Con sensibilidad por la realidad incluyó en **Hombres trabajando** al elemento humano mostrando los obreros subidos a un andamio o simplemente haciendo sus tareas cotidianas tales imágenes de trabajadores según Figarella "coinciden con algunos postulados de la vanguardia constructivista rusa, en el sentido que obrero e industria están estrechamente entrelazados y constituyen las nuevas fuerzas productivas del nuevo orden social futuro."<sup>35</sup>



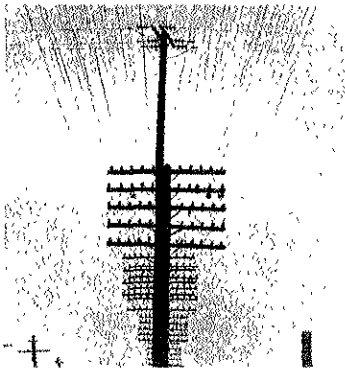
T.M. Escaleras 1924-1926

**28 Escaleras** (fecha según la fuente) Sara Lowe 1924-1926, Margaret Hooks 1925 Constantine Mildred- Jesús Nieto y Elisa Lozano 1925. **29 Puertas abiertas** Sara Lowe 1925. **30 Estadio** (del Estridentismo se hablará más adelante) Sara Lowe 1927, Elisa Lozano y Jesús Nieto 1927. **31 Cañas** Margaret Hooks 1925, Jesús Nieto y Elisa Lozano 1927, Sara Lowe 1929. **32 Palmeras** Fototeca de Pachuca 1927, Margaret Hooks 1929. **33 Hombres trabajando** Sara Lowe 1926-1928, Margaret Hooks 1926. **34 Maizal** Sara Lowe 1929.

<sup>35</sup> Figarella Mariana, Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras: Edward Weston y Tina Modotti, 1995



T.M. Dépsito No. 1 1927



T. M. Cables 192?

36 List Arzubide, *Excelsior*, pág.27-  
A 6 de junio de 1998.

37 *Cables* (fecha según la fuente)  
Margaret Hooks 1925, Constantine Mildred  
1928-29, Sara Lowe 1925, Jesús Nieto y  
Elisa Lozano 1924 y 1927. *Obrero en el  
andamio* y *Cables* según List Arzubide  
fueron realizadas para su libro *El canto de  
los hombres*. Elisa Lozano y Jesús nieto lo  
citan en "Entrevista con Germán List  
Arzubide" 1995.

Con su visión sintética y abstracta tomada de la realidad Modotti incursionó en el movimiento Estridentista que agrupaba tanto a poetas como artistas plásticos. *El Estridentismo* fue contemporáneo de una serie de movimientos paralelos que, sin duda compartían su antiacademismo y se presentaban ellos mismos como vanguardistas, proponían transformación, libertad de acción, los estridentistas en México eran parte del nuevo renacimiento cultural donde el ideal de modernidad parecía alcanzable.

El escritor y poeta List Arzubide quien fundó el movimiento estridentista opinaba que la "La poesía estridentista es pura y cristalina. No describe, no narra, episodios de la vida real ni de la fantasía. Es subjetiva, intuitiva, sensacionalista y espiritual. Equilibrar estos elementos es su virtud estética. La creación estridentista se relaciona con lo absurdo. Para entenderla, el lector necesita aportar el esfuerzo de su imaginación. El movimiento aportó la igualdad de las cosas en valor y estimación que, poéticamente, es crear el salto de la hipótesis a la conclusión, sin intermediarios. Sintetizamos valiendonos de la analogía, que más cerca está de nuestra emoción. Una de nuestras metas es penetrar en ese universo de sugerencias que dan las palabras liberadas de su carga gramatical".<sup>36</sup>

El Estridentismo surgió en 1921, como uno de los primeros movimientos de vanguardia de Latinoamérica, se inspiró en el futurismo y los movimientos europeos que le sucedieron. Formaban una minoría que proponían una "ficción urbana" en un país esencialmente marginado.

Tina en su imagen de **Cables telegráficos**<sup>37</sup> mostró su incursión en el movimiento estridentista, con la abstracción de elementos paralelos y diagonales sobre un punto de toma bajo, con su especial perspectiva y atractivo punto de vista de las degradadas líneas nítidas, logró una foto que infringía la visión común del escenario mexicano.

En otras imágenes como *Tanque de gas*, *El albañil entre andamios*, y *Esquina de escalera* también expresa con claridad sus intenciones formales que están compuestas con gran énfasis en los trazos y contornos geométricos de sus temas. Asimismo exploró nuevas formas de ver la realidad en busca de un propio lenguaje fotográfico.

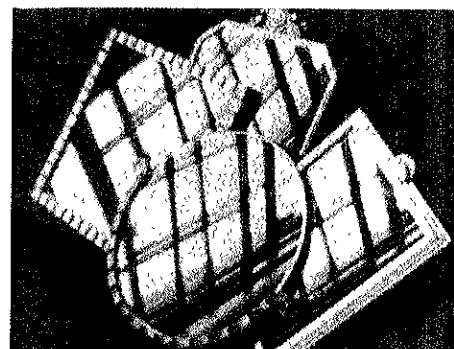
"...Las presentes fotografías (de Modotti) tienen una clásica perfección, si consideramos que a toda forma le corresponde una manera especial de presentarse, en la cual radica el sumo grado de claridad." En dicha claridad estriba la esencia de lo clásico.

Por todos los aspectos imprevistos con que son apreciadas las formas, en las fotografías que nos ocupan, cobran un sentido profundo que parte de las cosas mismas, la luz se encarga de organizar y explicar masa, solidez, naturalmente articuladas con un equilibrio al que no es ajeno, seguramente la sensibilidad estética de Tina Modotti"<sup>38</sup>

La obra geométrica de Modotti es parte de la estética modernista que buscaba un nuevo lenguaje en respuesta a la deshumanización y tecnología en países industrializados en los años veinte, la realización de naturalezas muertas fue señal de aceptación de la naturaleza como objeto artístico y la reivindicación del medio ambiente y la humanidad, pero al mismo tiempo la fragmentación y las formas geométricas sugieren una separación del mundo natural y el hombre.

Las mujeres fotógrafas como *Imogen Cunnugaham*, *Margrethe Marther*, *Jane Race*, *Charlot Rodolph*, *Nelly*, por mencionar algunas de principios del siglo xx fueron innovadoras e independientes, rompieron con el pasado y tuvieron su propio lenguaje feminista.

Por cartas que Tina Modotti escribió a *Weston* se comprueba que tuvo contacto en 1925, en un viaje a San Francisco con motivo de su madre enferma, con las fotógrafa *Consuelo Kanaga* y *Dorothea Lange*, mencionadas anteriormente.



Margaret Watkins, *Estilo de vida con espejos y ventanas* 1927



Nelly (Nelly Serejadari), *Bailarina rusa* 1929

38 Muñoz Romano-presumiblemente-Obras de Tina Modotti, "Fotografía" Forma. Revista de Artes Plásticas Vol. 1 Núm.4 México 1927 págs. 30-330 ó 180-183

## fascinación mexicana



T.M. Piñatas 1926



T.M. Pequeña mula 1927

Al llegar Tina Modotti de un país tan despersonalizado como Estados Unidos y encontrar en México una presencia más humana más palpable y una mayor conexión entre lo natural y lo místico se da cuenta de la riqueza de temas, de mitos y símbolos de la *vida mexicana*.

Esto fue tangible con publicaciones como la de *Anita Brenner* quien después de mucho tiempo de residir en Texas, llegó a México en 1923. Brenner desde muy temprana edad se vinculó con los principales representantes de la vanguardia plástica mexicana y sirvió de modelo a Weston y a Tina Modotti.

En 1929 publicó *Idols Behind Altars* en Nueva York, lo que contribuyó a crear arquetipos de la sociedad y cultura mexicana a partir del concepto de identidad y nacionalismo. Anita Brenner invitó a Weston y a Tina Modotti a fotografiar el arte, la arquitectura, y las artesanías de México para su libro *Idols Behind Altars*. Tina y Weston realizaron un viaje por varios estados del país en 1926, sin saber que a su regreso pronto terminaría la *leyenda "Weston y Tina Modotti"*. En noviembre del mismo año el fotógrafo y compañero de Tina regresa a Estados Unidos, y por consecuencia sobreviene la ruptura definitiva. Otra publicación importante en la que Tina trabajó fue *Mexican Folkways* revista del Departamento de Antropología y Folklore de la Secretaría de Educación Pública y una de las publicaciones culturales más importantes del país entre los años 1925 y 1933 que también contribuyó con la visión extranjera de encasillar el arte mexicano. Ambas publicaciones dedicaron artículos o capítulos enteros a la pintura de pulquerías, manifestaciones artísticas populares, artesanías, Santos mexicanos.

Con su gran sensibilidad Tina Modotti realizó sugestivas imágenes de artesanías populares para las publicaciones antes mencionadas. Entre ellas, Piñatas (1926) y algunos otros objetos populares en los que es perceptible el juego de formas expresivas y la búsqueda de valores plásticos en objetos ordinarios.

Otras fotografías de motivos mexicanos que me parecen extraordinarias son la *de Cabeza de Cristo*(1925-27) y *Flagelación de Cristo*(1925-27), que me recuerdan a las imágenes que Paul Strand realizó en su período mexicano. Tales fotografías tienen una fuerza expresiva que conmueve. Con una actitud lamentable el Cristo parece implorar y gritar su sufrimiento (en *Flagelación*) que se enfatiza aún más con la textura del objeto.

En su dramáticos acercamientos logró una definición de formas y un ambiente misterioso alrededor del Cristo aislado.

Algunos otros objetos mexicanos representativos son las máscaras realizadas en 1929 (Margaret Hooks opina que son de 1923) en la que Modotti hizo una combinación de texturas y contrastes en composiciones detalladas y claras.

La ruptura con Weston no significó dejar su quehacer fotográfico, continuó con los trabajos para la revista *Mexican Folkways*, y comenzó en 1927, con la documentación de la obra muralista de Rivera, Orozco y Maximo Pacheco. Tarea que más tarde la llevaría a relacionarse con los comunistas más estrechamente y a una relación con el pintor Xavier Guerrero.

Realizó imágenes de los murales con gran maestría combinó motivos arquitectónicos con la pintura mural, incluyó el elemento humano: el artista para presenciar la dificultad que representaba realizar las imponentes obras, ó contrariamente en otras composiciones los aisló de la abundancia de información visual. Así como documentó los murales de Diego Rivera también lo hizo con su obra de caballete. La cual aisló del entorno, inundó la imagen con los motivos más representativos, por lo que se hace evidente el verdadero talento fotográfico.



T.M. Cabeza de Cristo, México, 1925



T.M. Máscara 1929



T.M., Orozco pintando 1929



T. M. Louis Bunin, 1929

Las marionetas para Tina representaron otra fascinación y paradójicamente con una marioneta terminó su labor fotográfica en México, el mismo objeto con que había comenzado siete años antes.

En el tema de las marionetas Tina tuvo una "evolución," al principio en 1923 el tema lo presentó en forma trivial pero llegó a convertirse en una imagen -como comenta Sara Lowe- de justicia poética, toda la fotografía es una metáfora simétrica de la relación de poder entre los gobernantes y los gobernados, las manos del que maneja las marionetas y las cuerdas de la misma lo hacen evidente y claro.

En las imágenes de marionetas Tina hizo juegos de sombras densas que que representan la opresión. Estas últimas marionetas pertenecían a un joven aprendiz *Louis Bunin* que había venido de Estados Unidos, trabajaba con *Pablo O'Higgins* en el mural de Palacio Nacional. Tina se interesó en hacer arte con metáfora política en un país analfabeta y con tradición artesanal, ya que las marionetas podían ser efectivas para transmitir mensajes políticos y sociales. Aunque éste proyecto no se logró, Tina con la colaboración de Bunin realizó en 1929 elocuentes fotografías.



## presencias e instantes

El género del retrato en la obra de Tina Modotti es abundante, ya que los realizó sin interrupciones a lo largo de sus siete años de fotógrafa profesional en México.

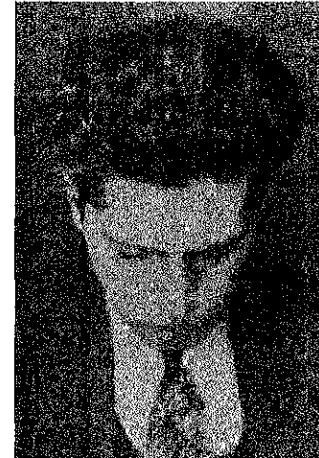
Creo que Tina no se sintió muy atraída por éste género, sin embargo realizó imágenes con eficacia y sensibilidad.

Para *Roland Barthes* "la fotografía sólo adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente, con la muerte del sujeto fotografiado, con el paso del tiempo." *Susan Sotang*, en cambio sostiene que todas las fotografías son *momento mori*. Tomar una fotografía es participar en la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa."

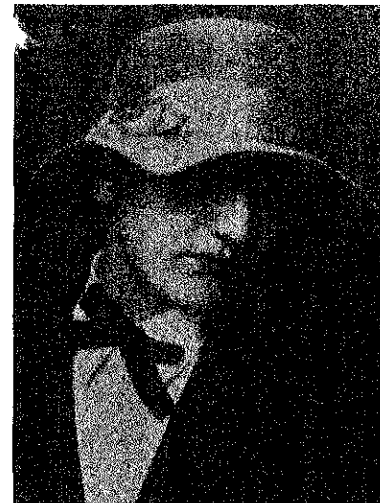
Desde su arribo a México Tina fotografió a sus amigos e intelectuales de la época. En opinión de *Anita Brenner* "desde sus comienzos el trabajo que hacía Tina era mucho más suave y emocional." que el de Weston "Tina tenía un sentido de las gentes y de todas las cosas románticas que lógicamente surgen de su origen italiano."

Realizó interesantes y sensibles retratos de intelectuales en poses innovadoras, como la del escritor *Salvador Novo*, y de *Germán List Arzubide* (1926) a quien le hizo una imagen en donde su cabeza parece hacer una reverencia, la cabeza esta hacia delante y sólo se perciben algunos rasgos y facciones, es como si se simbolizará la inteligencia con la frente de donde emana toda inspiración.

El retrato representó para Tina una forma de expresar la relación del modelo con el mundo, y el retrato de Arzubide es clara muestra de ello, porque es evidente lo poco convencional e irreverentes que eran los artistas e intelectuales a los que ella fotografió.



T.M. Germán List Arzubide 1925



T. M. Anita Brenner 1925-26



T.M. Dolores del Río, 1925



T.M. Ione Robison, 1929

Una constante en retratos de personas que no eran intelectuales, sobre todo mujeres, es que fueron retratadas con el convencionalismo de la sociedad mexicana. A Dolores del Río la retrató de una manera muy común. Creo que Tina respetaba a la gente y sus formas. Sin embargo a mujeres intelectuales las retrató en situaciones que las evidenciaba como tales, con sus herramientas de trabajo y es el caso de *Frances Toor* (1927) sentada frente a una máquina de escribir en una situación aparentemente natural, lo mismo a *Concha Michel* y su guitarra (1929), Concha toca su instrumento, como si ignorara que Tina estaba frente a ella con la cámara. Existe un retrato en el libro de *Margaret Hooks* de Nahui Olin que es -presumiblemente de Tina- ya que tiene las características de sus retratos: posiciones en 3/4, en planos cortos, en ocasiones no aparece el torso completo, la mayoría de las veces los rostros no tienen expresión alguna sólo la mirada fija o melancólica del sujeto, otras veces tienen la cabeza hacia abajo, por lo que la frente, queda en el lugar de la mirada del sujeto, tal pose parece haberle gustado experimentar con varios de sus amigos.

En sus retratos no hay grandes ambientaciones, muchas veces se pierde al sujeto, la personas son enfocadas a una distancia clásica en ocasiones podemos darnos cuenta del carácter, arrogante o tímido del sujeto. Otra veces nos inquietamos con las penetrantes miradas y en otras los retratos son intrigantes o simplemente ignoramos de quien se trata.

Tina fotografió a literatos, pintores, intelectuales, mujeres y hombres de la nueva sociedad mexicana de los años veinte y sin duda alguna, capturó con sensibilidad la inteligencia humana, dejándonos una memoria visual de la gente que conformaba aquella sociedad mexicana de principios de siglo, mujeres que pintaban sus labios, y cautivaban con su mirada sensual, como es el caso de Ione Robison (1929), o retrato de mujer (1926-29).

Otro sugerente retrato fotográfico de Tina Modotti fue el que realizó a Carleton Beals (1924), en el cual el modelo tiene la mirada penetrante y fija hacia el espectador, su rostro da la sensación de seguridad, idea que refuerza su cuello que está envuelto con un grueso abrigo negro.

De Jean Charlot (1924) realizó otro de manera muy distinta, donde aparece pensativo y reflexivo con un dejo de melancolía, Charlot está casi de perfil y podemos apreciar sus finos rasgos, su cuello delgado, quizá Tina hizo referencia a su delicada y fina sensibilidad de artista.

Algunos otros retratos fotográficos en posiciones menos naturales que los anteriores son los de P. Kahn Khoje de la India (1923-24) en donde está parado frente a una mesa con unas mazorcas en las manos, parece una silueta pasiva y pensativa, atrás de él en el muro se refleja un interesante triángulo de luz. Así también el de Federico Marín (1924) que está recargado en una pared con una sensación de enfado e impaciencia.

Tina Modotti realizó muchos retratos unos más elocuentes que otros, pero en todos eliminó lo superfluo, sólo eligió lo esencial para expresar rostros, presencias e instantes humanos en el tiempo.



T.M. Jean Charlot 1924



T.M. P. Kahn Khoje 1923-1924

## de las rosas a los machetes<sup>39</sup>



T.M. El Partido Comunista en México, 1927

39 Título del artículo de Blanca Ruiz Reforma, enero 20 1998 pág.1C

40 EL Machete hizo su aparición la primera quincena de marzo, los responsables de la publicación eran Siqueiros, Rivera y Guerrero. Funció como órgano del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores para defender los intereses de los trabajadores del arte y para establecer un vínculo directo con el sindicalismo obrero. En mayo de 1925 se convirtió en el órgano oficial del Partido Comunista, en realidad aunque no en forma expresa, lo había sido desde el primer número.

41 Barckhausen-Canale, Verdad y leyenda., pág. 128

Al fotografiar los murales Modotti se vinculó de manera más directa con los comunistas e ingresó al Partido Comunista Mexicano en 1927, tuvo una relación sentimental con *Xavier Guerrero* a quien había conocido años atrás en Los Angeles en 1923 y reanudó su amistad al llegar Tina a México con Weston, en ese tiempo Xavier Guerrero trabajaba con *Diego Rivera* y *Siqueiros* en el periódico *El Machete*<sup>40</sup> desde 1924 y colaboraba con Rivera para quien Tina posó en los frescos de Chapingo en 1925.

Guerrero fue miembro del Comité Central del Partido Comunista y por su intermedio Tina fue conociendo a los dirigentes obreros y campesinos que venían a la capital a buscar consejo y ayuda para sus luchas.

Lo que había sido, hasta entoces noticias leídas en los periódicos era ahora una realidad diaria, "Xavier Guerrero ayudó a Tina a entender a México y sus contradicciones".<sup>41</sup>

Otra persona que influyó profunda e ideológicamente en Tina Modotti fue la diplomática rusa Alexandra Kollontai que fue nombrada en 1926 representante de la URSS en México y a quien Tina visitó frecuentemente en la embajada rusa.

Tina colaboró para *El Machete*, haciendo traducciones y al mismo tiempo comenzó a observar de distinta manera y a entender la razones de una lucha como la del comunismo, cambio el tema las delicadas rosas y alcatraces por el de la gente, gente común y humilde, trabajadores con sus herramientas y las cargas de la vida, quizó expresar la pobreza y el sufrimiento del pueblo mexicano así como también la riqueza de símbolos y su fortaleza.

La relación con Guerrero duró poco ya que él tuvo que marcharse a Moscú (1927-28), pero ésta relación sin duda la marcó e ideologizó profundamente ante el compromiso comunista que Tina adquirió en aquellos años.

Al dejar atrás Tina la etapa romántica comenzó a realizar imágenes revolucionarias, se inspiró en escenas de carácter social, del movimiento comunista, y en actividades multitudinarias o proletarias.

Cuidando los valores plásticos, siguió buscando la forma como el concepto, pero ahora con otra connotación. Al ingresar al Partido Comunista Tina adquirió verdaderas convicciones comunistas y en consecuencia sus imágenes son totalmente radicales, en *Trabajadores* (1926) documentó el desfile de primero de mayo rumbo al zócalo.

Esta es la primera foto de Tina donde es evidente ya el cambio de su primera etapa experimental, incluso se desliga totalmente de la escuela de Weston y adquiere su propia personalidad como artista.

A partir de ese momento construyó imágenes con fuerza crítico-social como lo son sus alegorías de la Revolución Mexicana, *Mujer con Bandera*, *Campesinos leyendo El Machete* por mencionar algunas, realizadas con ánimo proselitista, al mismo tiempo que salió a la calle y con una visión realista y documental por lo que su obra comprende también el fotorreportaje, registró marchas, paros laborales, gente pobre, niños abandonados, indígenas, además de las diferentes actividades propagandísticas del partido en que militó.

Desde su ingreso al comunismo Tina demostró que era posible hacer arte social sin dejar de hacer arte puro. Pero indudablemente el contenido de sus imágenes tuvieron más fuerza. Dirigió su arte a una causa social, hacia la realidad nacional de ese momento, logró unir conceptos estéticos y sociales. Consiguió hacer una fotografía humana y sensible que servía a un ideal.

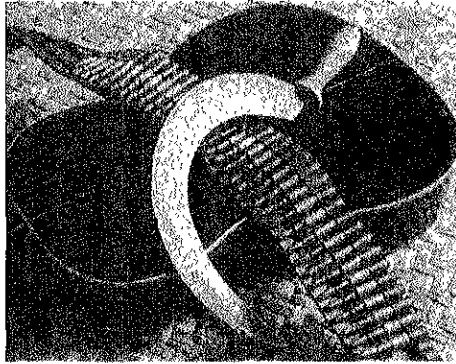
Las biógrafas Constantine Mildred y Barckhausen-Canale escribieron acerca de la sensibilidad de Tina Modotti a los problemas políticos y sociales, que se remonta a sus orígenes en Udine, Italia, donde Tina sufrió una pobreza extrema y el trabajo arduo de horas interminables en una fábrica -



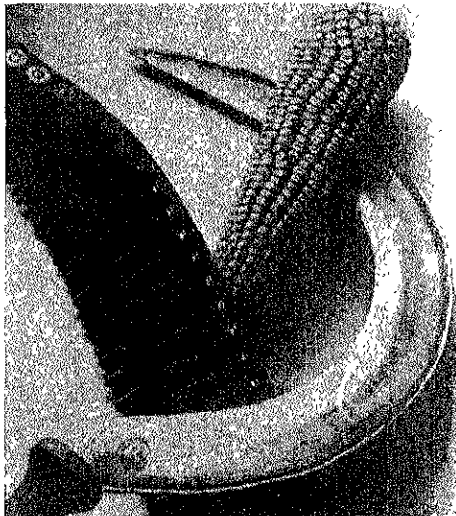
T.M. Manifestación, 1927



T.M. Dos niños de la Col. de la Bolsa, 1927-8



T. M. Hoz, guitarra y canana 1927



T.M. Hoz, canana y mazorca 1927

42 Revista Hoy 11 abril 1942

textil cuando ella sólo era una niña, y no pudo asistir a la escuela por mucho tiempo. Su padre obrero simpatizaba con las ideas socialistas, así que estuvo en contacto desde muy temprana edad con las luchas sociales.

Las fotografías de Tina Modotti son predominantemente en espacio público. Su propia vida estuvo en continuo movimiento: inmigrante en un país (E.U. 1913), adoptó la política y cultura de otro (México 1923), y después como exiliada viajó por Europa como Comunista.

La pobreza y la lucha de clases no le eran ajenas, aunque se hubiera olvidado de ellas por algún tiempo, pero el contacto con los muralistas la enriqueció en muchos sentidos, le recordó su conciencia social, y se comprometió con la revolución, período que estuvo absorbida profundamente por la vida política mexicana. De los muralistas aprendió la representación de una simbología revolucionaria a través de objetos, Siqueiros fue el primero en utilizar símbolos rusos: la hoz y el martillo entrelazados y la estrella roja que significa la unión de los trabajadores de los cinco continentes. También aprendió a representar al indígena y al campesino con una connotación simbólica al igual que Diego Rivera.

De los muralistas nutrió su fotografía revolucionaria y creó imágenes que dejaron huella en el arte mexicano del siglo XX.

De sus cualidades plásticas María Izquierdo expresó: *"para crear obras con sentido social no es necesario recurrir a lo anecdótico ni a lo demagógico, ni a lo político y menos al mal gusto que algunos suponen tiene el pueblo.*

*Lo que hace falta y hoy puede verse en la obra de Tina Modotti es talento, cultura, honradez artística."*<sup>42</sup>

Las formas populares eran tan celebradas y elogiadas en los años veinte por la mayoría de los principales artistas mexicanos, que incluso Weston (temporalmente), enfocaron su trabajo al arte mexicano, pero Tina Modotti fotografió los modernos temas con una perspectiva muy diferente.

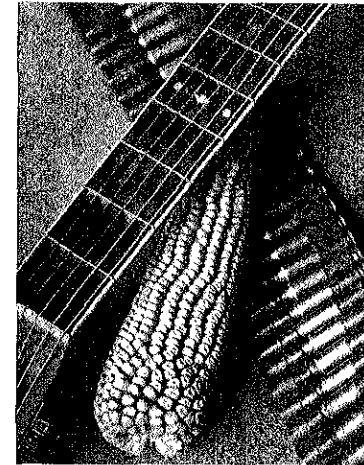
En 1927 realizó sus famosas composiciones de Guitarra, canana y hoz sobre un petate con textura tejida, el segmento oscuro de la guitarra sirve de base para dos objetos típicos de la cultura mexicana, la hoz es herramienta del campesino y funciona como emblema simbólico del comunismo en la imagen. Con la conjugación de éstos elementos expresó perfectamente las alianzas entre el campesino y la revolución.

Con la misma idea de combinar conceptos estéticos y conceptos sociales realizó Guitarra, mazorca y canana que es una fotografía de las más logradas y abstractas. Su composición la construyó con ejes que se cruzan en la parte superior de la imagen, las cuerdas de la guitarra refuerzan rítmicamente la composición, la textura de los granos de maíz y el ritmo de las líneas horizontales de la canana, muestran la riqueza de detalles artesanales, naturales e industriales conjuntadas en la imagen.

Sombrero martillo y hoz, la forma circular del sombrero encierra al martillo y a la hoz que representan la unión del trabajo obrero y campesino. La textura del sombrero y el contraste del mismo con el fondo oscuro, encierran la idea central de manera directa, la imagen es una alegoría a la lucha revolucionaria.

Un crítico de la revista 30-30 expresó acerca de éstas imágenes: "Una milpa, una hoz y una canana, he aquí resumidas por medios plásticos de una suprema sencillez, la revolución con anhelos y sus gestas, una milpa, una canana y las cuerdas tensas de una guitarra, he aquí la canción popular mexicana"<sup>43</sup>

Con una visión política y clara realizó fotografías con gran peso argumental y temático, pero aún así dominan los valores plásticos, ya que las imágenes fueron realizadas cuidando las formas, equilibrio, ritmos, texturas, juego de luces, y en consecuencia se logró una expresión artística pura, en el sentido estético.



T.M. Guitarra, mazorca, y canana  
1927



T.M. Niño con sombrero 1927

43 Casnovas Martí Revista 30-30,  
vol. 10 México 1929



T.M. Manos sobre herramienta 1926



T.M. Manos lavando 1926-7

44 Tesis de maestría: Edward Weston y Tina Modotti, Facultad de Filosofía y Letras, 1995

Paralelamente a las imágenes de representación revolucionaria, fotografió entre 1927 y 1929, la calle con mujeres, niños y hombres en concentraciones políticas.

Comenzó a incorporar junto al hombre distintos objetos y herramientas de trabajo, esas fotografías de manos en actividad, de un obrero, artesano, o campesino con utensilios de uso diario y desacostumbrada proximidad proyectan una alegoría a la lucha por la vida.

En las imágenes de Lavandera, Manos de titiritero, y Manos con pala, apreciamos detalles hiperclaros de la piel viva con arrugas, asperezas y grietas. Tina Modotti utilizó el vigor de las manos como motivo central, logró una gran fuerza expresiva y representó con sensibilidad a los pueblos indígenas olvidados, es palpable su interés por evidenciar la pobreza y la vida miserable de los campesinos.

Es clara la actitud denunciatoria de Tina en sus imágenes que cuestionan los supuestos logros de la revolución, actividad inédita en los años veinte, sus imágenes son de juicio crítico además de ser una aportación a la obra documental y política de México.

También entre 1927 y 1928 hizo posar fuera de su estudio a sus personajes retratados, realizando detalladas puestas en escena. El caso más conocido es el de Mujer con bandera, realizada en 1928, donde aparece una mujer con rasgos indígenas que camina altiva en la calle con una bandera, quizá comunista, apreciamos una amplia gama de grises, Mariana Figarella que tuvo la oportunidad de observar y estudiar ésta imagen en platino original escribió: "se observan detalles que no podemos apreciar a través de las reproducciones de los libros. Vemos que la mujer que aparentemente marcha está en una azotea del edificio donde vivía Tina en Abraham González, está es la razón para pensar que ésta es una fotografía posada, más que tomada en el contexto de una manifestación."<sup>44</sup>



La dirigente comunista *Benita Galeana* afirmó en el periódico *La Jornada* que ella era la modelo.

-¿ y ésa quien es Benita?-

-Quien sabe quién será, ja,ja, ja, ríe un momento después pasa a recordar: "Esa foto pienso que me fue tomada cuando íbamos protestando por el asesinato de Julio Antonio Mella (el activista cubano compañero de Tina Modotti, muerto en 1929)." <sup>45</sup> Pero, en realidad existen muchas dudas al respecto, encontramos opiniones diversas de la tan famosa mujer con bandera. Refiriendonos a la plástica de la imagen, su configuración es viva y simétrica, la mujer como centro de atención, aislada, evitando la abundancia de información visual, con gradaciones de luces y sombras, la fotografía es ahora un clásico símbolo revolucionario.

Sin duda alguna *Hombre leyendo El Machete*, también es una imagen compuesta, un joven con rasgos indígenas y con vestimenta donde apreciamos la textura gastada y la diversidad de grises en la ropa, manos oscuras y ásperas, se percibe también el titular del periódico, el sujeto invade toda la composición y la aísla centrando la atención en la figura humana.

La imagen está centrada la luz sólo se dirige al joven y al periódico, contrasta el redondo sombrero oscuro con líneas blancas resaltando y provocando una sombra en la pared. Una vez más con ésta composición Tina lograba unir arte y propaganda.

La unión de conceptos estéticos y propagandístico también es evidente en *Campesinos leyendo El Machete*, es una imagen vista desde arriba donde unos campesinos anónimos con sus característicos sombreros de paja están leyendo el periódico y también percibimos el titular y alguna otra información del mismo.

Tina Modotti manejó las formas semicirculares de los sombreros (que son similares a las mismas formas de copas) así como su textura tejida, la luz nuevamente se dirige al periódico centrado en la imagen, los cuerpos y caras son oscuros y casi imperceptibles.



T.M. Mujer con bandera 1928



T.M. Campesinos leyendo *El Machete* 1928-29



T.M. Cargador de plátanos 1927



T.M. Máquina de Mella 1928

Tina realizó diversa imágenes en su época revolucionaria(1927-1929) donde los trabajadores son anónimos, no les vemos su rostro, quizá no intentó personalizar la fotografía sólo pretendía enfocar la fuerza de la gente de los nadie, los que trabajan arduamente al rayo del sol horas interminables, en todos los personajes es evidente una carga, paja, plátanos, una pesada viga, canastos, etc.

A mi parecer es una referencia a la pesada carga de la vida que llevan a cuestas cotidianamente.

*Antonio Mella* era un joven revolucionario cubano que luchaba en contra de la dictadura del *general Machado* en Cuba (1925-1933) y había huído de su país, en 1928. Estudiaba leyes en la Universidad Nacional de México y trabajaba como periodista. Fue compañero sentimental de Tina Modotti y vivieron juntos en la calle Abraham González (finales de 1928). Tina tomó la imagen de la máquina de escribir con un ángulo bastante interesante vinculado a la estética modernista, aunque también tiene connotaciones sobre la lucha revolucionaria.

En la fotografía se alcanza a leer "*inspiración/ ción artística/ en una síntesis existe entre la*", es al parecer un escrito de *Mella*, Aunque ésta es otra polémica acerca del texto que aparece en la foto, que al parecer es un texto perteneciente a *Trotsky*, pero en realidad también existen muchas dudas al respecto.

Las imágenes de Tina Modotti alcanzaron un perfecto balance entre la expresión social e individual, reflejaron sus profundas convicciones políticas y su capacidad de combinar tales convicciones con las estéticas, lo que a mi parecer la hizo una artista más completa y comprometida.

Parte importante de su producción gráfica fue publicada en el periódico *El Machete*, por su cercanía al partido y sus conceptos.

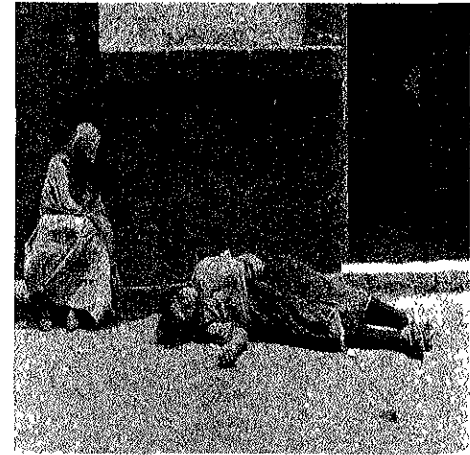
Sin embargo en encontramos muchas de sus imágenes sin crédito y acompañadas de una frase con ánimo denunciatorio. Un claro ejemplo de ello es la imagen que aparece en El Machete el primero de septiembre de 1928, no hay créditos, hay una leyenda "La protección a la infancia", irónicamente es una niña trabajando, yendo por agua, vestida con ropas muy pobres y un rebozo que le cubre la cabeza, su rostro no tiene expresión alguna, el ambiente que se percibe detrás de ella, es denigrante, tablas y objetos viejos. La foto no parece haber sido posada, ya que la actitud de la niña es natural y por lo que se puede considerar fotografía documental.

En El Machete (8 sep. 1928) aparece otra imagen denunciatoria, la de una mujer joven tirada boca arriba en la banquetta, con su humilde ropa y rebozo apenas perceptible; atrás de ella sentada otra mujer anónima igualmente pobre, Tina supó manejar bien el tema tan difícil, con las líneas verticales y horizontales de la pared al igual que los personajes, así como un alternado ritmo de claroscuros.

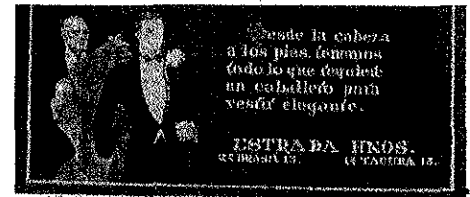
Varias de sus imágenes con niños, campesinos, mujeres con rebozos fueron realizadas con fuerza crítico-social, y evidenciando la dura realidad en la que se encontraba la mayoría de la población.

Una de las fotografías más conocidas es el fotomontaje que realizó en 1928 y que apareció el mismo año en El Machete (28 de jul.) con el encabezado "Los de arriba y los de abajo", en el hay un hombre sin rostro, sentado, vencido en la banquetta, bajo un sol agobiante atrás del hombre se observa un muro sucio y descarapelado arriba en cambio en la imagen superpuesta, hay un anuncio de publicidad de una tienda de vestir para caballero, con el dibujo de un hombre que lleva smoking, mientras el empleado le sobrepone la capa, con una leyenda que resulta insultante a la realidad social que vivía el país.

En un país donde la mayoría de su población era en esos años rural y analfabeta, andaban descalzos o con huaraches, ¿quién compraba esas ropas elegantes y observaba el anuncio?



T.M. Mujer fuera de la pulquería 1928



T.M. La elegancia y la pobreza 1928



T.M. Baltazar Dromundo 1929

Los investigadores Nieto y Lozano escribieron acerca de lo importante que fue para Tina el año 1929:

*"fue un año clave en la historia de México y en particular tanto Tina Modotti como la Universidad Nacional habían experimentado violentos sucesos. Tina había presenciado en el mes de enero el asesinato de su compañero Julio Antonio Mella y había sufrido las agrsiones políticas y sociales en un proceso irregular e inconcluso. La Universidad afrontó un conflicto violento de origen estudiantil, que culminó en un problema de estado que se dio el marco de las elecciones presidenciales de ese año. El régimen de Portes Gil encontró como solución dotar la Ley de autonomía a la Universidad Nacional de México.*

*La realización de la muestra fotográfica y la ley que otorgó la autonomía eran signos trascendentales del lenguaje fotográfico y universitario."*

A la exposición de 1929 Siqueiros la llamó *¡La primera exposición revolucionaria de México!*, Baltazar Dromundo escribió en *El Universal* (16 dic 1929) *..la tarea artística de Tina Modotti no tiene paralelo, ni antecedentes en México."* La exposición fue un parteaguas en el medio fotográfico mexicano.

Cuando Tina estaba más comprometida con su trabajo político y documental, se vió envuelta en una tragedia que la llevaría lejos de México por muchos años, el 10 de enero de 1929 fue aseninado su compañero Julio Antonio Mella, y ella calumniada y exhibida burdamente por todos los periódicos mexicanos.

El país se encontraba en un desconcierto generalizado, el *Partido Comunista* sufrió un duro golpe por destacamentos paramilitares. Surgió una campaña anticomunista y varios extranjeros comenzaron a ser expulsados, Tina no sería la excepción, sabía que sólo faltaba un pretexto para aplicarle el famoso *artículo 33*.

Casi inmediatamente después que es absuelta del asesinato de Mella y luego de la consecuente campaña de desprestigio a la que se vio sometida, viajó al istmo de Tehuantepec.

Las fotografías de Tehuantepec y algunos retratos fueron los últimos trabajos de Tina en México. Documentó a las mujeres del istmo, bañándose en ríos, o con sus típicas vestimentas, cargando un cántaro en la cabeza, en escenas de mercado o en sus tareas cotidianas.

Tina registró a las mujeres tehuanas en la diversidad de lo cotidiano, con nitidez y sensibilidad de la realidad. La presencia de hombres es esporádica, sólo en algunas imágenes de fiestas populares, pero en general capturaron su atención las mujeres y niños en actividades diarias.

En una carta que mandó a Weston describió la dificultad que tuvo con las fotografías donde las imágenes salían borrosas o movidas (sep. 1929).

Las tehuanas sonrientes fueron el último capítulo en la vida fotográfica de Tina. A su regreso a la ciudad la esperaba el tan ansiado pretexto para expulsarla del país, el 5 de febrero de 1930 el presidente Pascual Ortiz Rubio fue víctima de un atentado y Tina Modotti inculpada fue expulsada del país.

En Europa tomó dos fotografías más, pero sin la fuerza expresiva de su trabajo en México. Abandonó para siempre la fotografía, viajó a Berlín y después a Moscú donde tuvo una intensa vida política. Más tarde en España ayudó heridos y luchó por la causa republicana en la guerra civil.

El 19 de abril de 1939 regresó a México, el país que la vio nacer como artista y revolucionaria. Había transcurrido casi un decenio de su expulsión, llegó como refugiada española con una personalidad distinta, tan distinta como el México de sus ideales y de la gente que ella supó capturar con su cámara, murió el 5 de enero de 1942. Sobre su tumba en el Panteón de Dolores Neruda escribió:



T.M. Tehuantepec, 1929



T.M. Tehuantepec, 1929

*Tina Modotti 1896-1942*



*Tina Modotti, hermana,  
no duermes, no, no duermes  
tal vez tu corazón  
oye crecer la rosa  
de ayer, la última rosa  
de ayer, la nueva rosa.  
Descansa dulcemente,  
hermana.*

*Puro es tu dulce nombre,  
pura es tu frágil vida:  
de abeja, sombra, fuego,  
nieve, silencio, espuma,  
de acero, línea, polen,  
se construyó tu férrea,  
tu delgada estructura...*

*Pablo Neruda*

ESTO NO DEBE  
SER EN  
LA BIBLIOTECA  
Y 30  
VIAJES  
DE LA

## conclusiones



T.M. El Universal ilustrado 1926



Agustín Jiménez, Tendederos 1932

Hasta principios de siglo los fotógrafos no encontraban una línea divisoria entre la pintura y la fotografía e imitaron el género pictórico hasta el cansancio. Por consiguiente la historia de la fotografía como medio de expresión propio comienza hasta la primera década del siglo XX, época en la que surgen cambios determinantes en el lenguaje fotográfico, obviamente nuestro país no estuvo ajeno a las nuevas tendencias y a la llegada de Weston y Tina Modotti a México (1923) con su novedosa forma de acercarse a la fotografía, marcaron un hito en el quehacer fotográfico mexicano, con amplia influencia incluso en actuales generaciones de artistas.

Fotógrafos como Hugo Breme quien eternizó el paisaje mexicano, Guillermo Kahlo que con rigor casi científico capturó la arquitectura del porfiriato y aún Agustín Victor Casasola que fotografió sensiblemente a nuestra gente en un determinado momento histórico, fueron de pronto de la vieja escuela, y nuevos talentos mexicanos hicieron su aparición influenciados por la obra de Tina Modotti que sentó las bases de la nueva estética en fotografía.

Los fotógrafos como Agustín Jiménez y Eugenia Latapí en los años treinta retoman la perspectiva fotográfica de Modotti logrando imágenes que sintetizan las ideas modernistas, y más tarde Manuel Álvarez Bravo que al igual que Tina tiene esa ambivalencia de imágenes poéticas y documentales.

Tina Modotti transformó la visión del paisaje mexicano, es maestra de un estilo que siguieron mujeres fotógrafas como Lola Álvarez Bravo con imágenes que reflejan el drama de la vida cotidiana, retratando el pueblo sus costumbres y su tierra. Mariana Yampolsky con su eterna búsqueda sensible para representar la fortaleza e integridad que prevalece en las comunidades indígenas, y Kati Horna que tratando de capturar lo insólito crea un halo misterioso en los objetos ordinarios.

Modotti y los fotógrafos mencionados anteriormente rompieron con el pasado en un tiempo que predominaba lo pictórico, y hoy son inspiración para lo nuevos fotógrafos que buscan el realismo en sus imágenes utilizando objetos de uso cotidiano, plantas, estructuras de edificios provocando interesantes discursos visuales que proviene de una de las mujeres más brillantes y honestas del siglo por terminar: Tina Modotti.

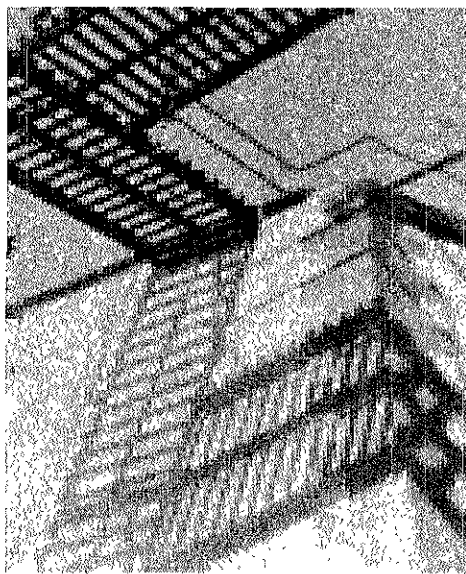


Aurora Eugenia Latapi, Nardos 1932



Lola Alvarez Bravo, El sueño de los pobres 1940

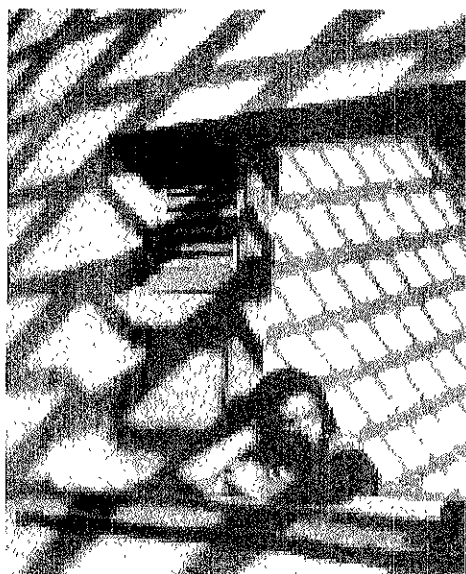




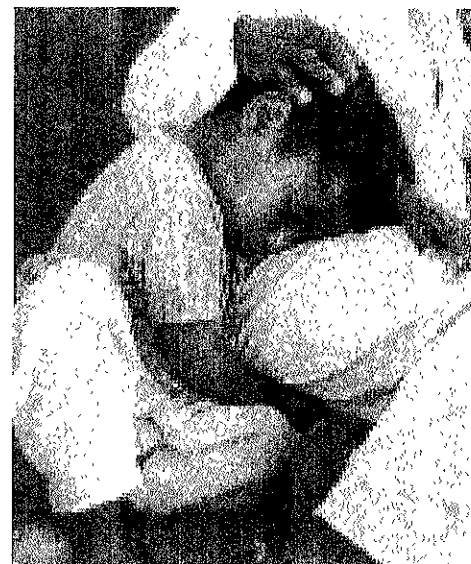
Agustín Jiménez



Manuel Álvarez Bravo



Lola Álvarez Bravo



Mariana Yampolsky

Newhall, Beamont  
Historia de la fotografía  
edit. Gustavo Gili  
Barcelona, 1983  
349 págs.

Enciclopedia Salvat C.A.  
Historia de la fotografía  
España, 1979  
276 págs.

Keim, Jean A.  
Historia de la fotografía  
edit. Oikos-tau  
España, 1971  
126 págs.

Dubois, Philippe  
El acto fotográfico  
edit. PAIDOS  
México, 1986  
187 págs.

Roville, Andre  
Historia de la fotografía  
edit. Martínez-Roca  
Barcelona, 1988  
286 págs.

Tibol, Raquel  
Historia general del arte  
mexicano  
edit. Hermes  
México, 1964  
248 págs.

Fritz Gruber L.  
Museo ideal de la  
fotografía  
edt. Gustavo Gili, S.A.  
España, 1982  
272, págs.

Casanova, Rosa  
La superficie bruñida ...  
edit. FCE  
México, 1989  
111. págs.

Foncuberta, Joan  
Conceptos y  
procedimientos  
edit. Gustavo Gili  
Barcelona, 1990  
201 págs.

Debroise, Olivier  
Fuga mexicana  
edit. CONACULTA  
México, 1994  
223 págs.

## **Bibliografía**

Instituto Mexicano  
Norteamericano de  
Relaciones Culturales  
La gracia de los retratos  
antiguos  
México, 1970  
30, págs,

Banco Nacional de  
Comercio Exterior  
Pueblos y personajes  
de México  
México, 1992  
284 págs.

Colección de arte  
Chrysler  
Los pueblos de antes  
México 1991  
210 págs.

Sielze Otto  
Arte y fotografía  
edt. Gustavo Gili S. A.  
Barcelona 1981  
264 págs.

Museo Alhondiga de Granaditas  
Romualdo García  
Guanajuato, 1990  
71 págs.

Montellano, Francisco  
C.B. Waite, fotógrafo  
edit. Grijalbo  
México, 1994  
221 págs.

Brehme, Hugo  
México pintoresco  
edit. Porrúa  
México 1990  
197 págs.

Museo Franz Meyer  
Una nación persistente  
edit. INBA  
México 1995  
154 págs.

Acevedo, M. Pozos  
Iliana, Aguirre Sonia  
Retratos mexicanos  
edit. INAH  
México 1992  
111 págs.

Alvarez Bravo Lola  
Memorias del tiempo  
CONACULTA  
México 1989  
91 págs.

Manrique, Jorge  
Guillermo Kahlo  
edit. Casa de la  
imágenes  
México 1992  
177 págs.

Museo Diego Rivera  
Guillermo Kahlo  
edit. CONACULTA  
México 1993  
309 págs.

Casasola, Gustavo  
Historia gráfica de la  
Revolución Mexicana  
edit. Trillas  
4 vól.  
México 1960

Alvarez Bravo Manuel  
Mucho sol  
edit. INBA  
México 1993  
44 págs.

Alvarez Bravo Manuel  
Cofradía de luz  
edit. CNCA  
México 1995  
41 págs.

Scimé, Giulana  
Manuel Alvarez Bravo  
edit. Orbis  
España 1984  
60 págs.

Mendoza, Patricia  
Variaciones Manuel  
Alvarez Bravo  
edit. CNCA  
México 1997  
92 págs.

Flores Cano, Mariano  
El desnudo fotográfico  
edit. UNAM  
México 1980  
127 págs.

Noriega y Nieto  
Fotografías selectas de  
Lola Alvarez Bravo  
edit. Fundación Cultural  
Televisa  
México 1992  
449 págs.

Fernández Manuel  
Recuento fotográfico  
de Lola Alvarez Bravo  
edit. Penélope  
México 1982  
222 págs.

Alvarez Bravo Lola  
Escritores y artistas de México  
edit. Fondo de Cultura Económica  
México 1982  
114 págs.

Tibol Raquel  
Escritura mexicana  
edit. CNCA  
México 1992  
65 págs.

Pitss Terence  
Paul Strand  
edit. Center for Creative Photography  
E. U. 1990  
102 págs.

Denton Sharon  
Paul Strand  
edit. University Arizona  
E.U. 1980  
25 págs.

Yampolsky Mariana  
Estancias y olvidos  
edit. Centro Cultural Hidalguense  
México 1987  
120 págs.

Yampolsky Mariana  
La raíz y el camino  
edit. Fondo de Cultura Económica  
México 1985  
67 págs.

Yampolsky Mariana  
Mazahua  
edit. Instituto Mexiquense de Cultura  
México 1993  
72 págs.

Ahumado Alicia  
México indio  
edit. INVERMEXICO  
México 199?  
191 págs.

Beceyro Raul  
Henri Cartier Bresson  
edit. UNAM  
México 1983  
64 págs.

Freund Gisèle  
La fotografía como documento social  
edit. Gustavo Gili S.A.  
Barcelona 1976  
207 págs.

Tibol Raquel  
Episodios fotográficos  
edit. Proceso  
México 1989  
318 págs.

Arvil Galaría  
México de las mujeres  
México 1994  
16 págs.

López Eleazar  
México 1910-1960  
edit. Reinhard  
Berlín 1992  
64 págs.

Kornblum Helen  
Women photographers  
of the 20th century  
edit. St. Louis Art  
Museum  
Hong kong 1997  
197 págs.

Centennial essays in  
honor of  
Edward Weston  
edit. Friends of  
photography  
E.U. 1986  
136 Págs.

Weston Edward  
La mirada de la ruptura  
edit. INBA  
México 1994  
155 págs.

Museo de Arte Moderno  
Edward Weston  
edit. INBA  
México 1966  
16 págs.

Pitss Terence  
Photographs and  
papers  
edit. University Arizona  
E.U. 1980  
20 págs.

Newhall Beaumont  
Supreme instans  
edit. University Arizona  
E. U. 1986  
192 págs.

Stark Amy  
Letters from Tina to  
Edward Weston  
edit. University Arizona  
E.U. 1986  
96 págs.

Lowe Sara  
Tina Modotti  
edit. Harry N. Abrams,  
Inc, Publishers  
E.U. 1995  
160 págs.

Saborit Antonio  
Una mujer sin país  
edit. Cal y Arena  
México 1992  
155 págs.

Martínez Verdugo  
Historia del comunismo  
en México  
edit. Grijalbo  
México 1985  
494 págs.

List Arzubide  
El movimiento  
estridentista en México  
edit. SEP  
México 1986  
183 págs.

Sabines Jaime  
Nuevo recuento de  
poemas  
edit. Joaquín Mortiz  
México 1997  
305 págs.

Constantine Mildred  
Una vida frágil  
edit. Fondo de Cultura  
Económica  
México 1996  
247 págs.

Barckhausen- Canale  
Verdad y leyenda  
edit. Diana  
México 1992  
374 págs.

Poniatowska Elena  
Tinísima  
edit. Era  
México 1993  
663 págs.

Hooks Margaret  
Fotógrafa y  
revolucionaria  
edit. Pandora  
Italia 1993  
274 págs.

Nieto Jesús  
Tina Modotti  
edit. Instituto Mexicano  
en España  
España 1997  
63 págs.

Paz Octavio  
El peregrino en su patria  
edit. Fondo de Cultura Económica  
México 1987  
776 págs.

Medin Tzvi  
El minimato presidencial 1928-1935  
edit. Era  
México 1982  
170 págs.

Medin Tzvi  
Lázaro Cárdenas  
edit. Siglo Veintiuno  
México 1992  
237 págs.

### ***Periódicos y revistas***

El Siglo Diez y Nueve  
1841-42 oct.-jun.

El fotógrafo mexicano  
julio 1901

El Imparcial julio 1909

Excelsior ene- jun1920

El Machete  
nov 1924

El Machete  
may-jun 1928

El Machete  
ene -may 1929

El Machete Ilegal  
marzo 1930

Grafico 1dic 1929

*Manuel Alvarez Bravo*  
Excelsior  
21 julio 1972

*Tina Modotti Desnuda e invicta*  
uno más uno  
enero 1982

*150 años de fotografía*  
uno más uno  
21 agost 1989

*Lola Alvarez Bravo*  
La Jornada  
1 agost 1993

*México de las mujeres*  
Excelsior 15 sep 1994



*Tina Modotti Dos  
visiones*  
uno más uno  
23 feb1995

*Tina Modotti: cien años*  
Excelsior 16 agost 1996

*Mujeres mágicas*  
La Jornada 12 jun 1997

*Tina Modotti*  
Reforma 5 ene 1997

*Recontruyen a Modotti*  
La Jornada 24 ene 98

*Tina Modotti fotografías  
honradas*  
Excelsior 19 ene 1998

*Plástica del sombrero  
mexicano*  
Revista de Revistas  
2 jul 1931

*Agustín Jiménez*  
Revista de Revista  
ene-jun 1932

*Estampas fotográficas*  
México en la cultura  
1 oct 1953

*¿Ha existido la  
fotografía mexicana?*  
Artes Visuales núm. 1  
13-15 dic 1973

*La fotografía mexicana*  
Artes Visuales núm. 12  
oct- dic 1976

*Notas a partir del  
archivo Casasola*  
Artes Visuales núm. 12  
oct- dic 1976

*Reflejos paralelos*  
Jornada Semanal  
23 dic 1990