

Trabajo Fin de Grado

LA LABOR FOTOGRAFICA DE TINA
MODOTTI EN EL MÉXICO DE LOS
AÑOS 20. Rasgos característicos e
influencias posteriores

TINA MODOTTI'S PHOTOGRAPHIC WORK IN MEXICO OF
THE 1920s. Main characteristics and influences.

Autora

Lidia PASTOR MOLINA

Director

Francisco Javier LÁZARO SEBASTIÁN

Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte

Grado en Historia del Arte

Zaragoza, 2018

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1-5
1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	
1.3. OBJETIVOS	
1.4. METODOLOGÍA DE TRABAJO	
2. DESARROLLO ANALÍTICO.....	6-26
2.1. TINA MODOTTI, MITO Y ÉXITO	
2.2. OBRA FOTOGRÁFICA	
2.2.1. PERIODO ROMÁNTICO: 1923-1926.....	9-17
2.2.1.1. INICIOS E INFLUENCIA DE EDWARD WESTON	
2.2.1.2. CONSOLIDACIÓN DE TINA MODOTTI	
2.2.2. PERIODO REVOLUCIONARIO: 1926-1930.....	18-26
2.2.2.1. EL NUEVO CANON DE MODOTTI	
2.2.2.2. TINA MODOTTI Y EL MURALISMO MEXICANO	
2.2.2.3. CULMEN DE SU OBRA	
2.3. DECADENCIA FINAL DE SU TRAYECTORIA. INFLUENCIAS EN OTRAS FOTÓGRAFAS.....	27-30
3. CONCLUSIÓN	31
4. ANEXOS.....	32-56
4.1. RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS	
4.2. APÉNDICE DOCUMENTAL	
4.3. ORGANIZADORES GRÁFICOS	
4.4. FOTOGRAFÍAS	
4.5. AGRADECIMIENTOS	

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El asunto que aborda el presente Trabajo de Final de Grado titulado *La labor fotográfica de Tina Modotti en el México de los años 20* pretende reivindicar la necesidad de reconocer el talento femenino en el arte fotográfico en general, y en particular poner énfasis en la obra fotográfica de una mujer excepcional que fusionó lucha social con labor estética. La falta de igualdad de género en el campo artístico pone de manifiesto la existencia de un resistente techo de cristal que impide el reconocimiento de mujeres artistas. “Hoy más que nunca, también en el arte, la voz de la mujer exige ser escuchada y atendida¹”.

Al igual que Camille Claudel, Gabrielle Munter o Margaret Keane, Tina Modotti fue una mujer que, pese a su intención de conseguir un reconocimiento individual en su trabajo profesional, vivió en la sombra de su maestro e invisibilizada por su condición de mujer, como muchas artistas en la Historia del Arte. De manera que revivir su obra fotográfica es importante por dos razones. Sería injusto alimentar aún más el desconocimiento teniendo en cuenta la causa, y además con más razón, en este caso en particular, la labor de Tina Modotti marcó un antes y un después en la fotografía mexicana. Estas son las dos razones de peso que justifican este Trabajo de Fin de Grado orientado al análisis y reconocimiento de la obra artística de la fotógrafa.

El recorrido está orientado al análisis de su obra y sus posteriores influencias en otras mujeres fotógrafas dentro del panorama mexicano. Primeramente, como introducción, se trata del mito y el éxito visto desde su biografía y las repercusiones actuales que ha tenido su obra en el mercado del arte. El propósito sin duda es conocer los dos periodos que abarcan su obra y establecer paralelismos con otros artistas de su momento, sobre todo haciendo hincapié con las soluciones artísticas de las vanguardias. Finalmente, como bien hemos indicado, se pretende considerar las influencias que a posteriori han marcado una nueva etapa en la fotografía de México y sacar a la luz algunas fotografías que tomaron a Modotti como referente.

¹ PÉREZ, M., “Mujeres en el arte: ahora es el momento” *El País* https://elpais.com/elpais/2018/05/10/opinion/1525966213_054865.html (fecha de consulta: 11 de mayo, 2018)

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Por fortuna, cada vez hay más estudios, exposiciones y publicaciones sobre esta fotógrafa. Podemos encontrar investigaciones de distintos puntos de vista y en diversos formatos. Por una parte, para conocer plenamente todo el transcurso de su vida habría que destacar especialmente el trabajo de Margaret Hooks *Tina Modotti fotógrafa y revolucionaria*². Una obra realizada a partir de entrevistas a sus contemporáneos y del estudio de los documentos de la época. Es una obra que abarca toda su trayectoria vital, desde su infancia hasta su muerte. Otros libros también centrados en su biografía *Tinísima*³ de Elena Poniatowska o *Tina*⁴ de Pino Cacucci. En este sentido es interesante conocer profundamente sus vivencias porque en realidad son las que nos ayudan a comprender algunos rasgos significativos de sus obras fotográficas. Sin conocer su vida y el contexto en el que vivió sería difícil comprender su valor representativo.

Es curioso destacar la novela gráfica *Tina Modotti, una mujer del siglo XX*⁵ de Álex de la Calle, que nos da a conocer a la vida de la fotógrafa mediante el formato del cómic. Un trabajo innovador donde el escritor mezcla palabra e imagen, partiendo de un estudio profundo de la fotógrafa. Otra publicación interesante es la recopilación de cartas originales *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*⁶ de Antonio Saborit. Son importantes para conocer las inquietudes más íntimas de Modotti.

Un estudio exhaustivo que fusiona vida y obra fotográfica de Modotti podemos consultar en la página web de Óscar Colorado⁷, profesor de la Universidad Panamericana. Se trata de un trabajo de investigación en el que se advierte el peso relevante de Modotti en el medio fotográfico. Trata de manera equitativa la biografía y la vida, sin excesiva información superficial. Además, de esta fuente digital son muy útiles los organizadores gráficos que condensan la información en lo esencial.

² HOOKS, M., *Tina Modotti fotógrafa y revolucionaria*, Madrid, La Fábrica, 2007.

³ PONIATOWSKA, E., *Tinísima*. México, Ediciones Era, 1992.

⁴ CACUCCI, P., *Tina*, Milano, Economica Feltrinelli, 2005.

⁵ DE LA CALLE, A., *Tina Modotti, una mujer del siglo XX*, Madrid, Sin Sentido, 2011.

⁶ SABORIT, A., *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*, México, Cal y Arena, 1992.

⁷ https://www.oscarenfotos.files.wordpress.com/2014/03/leyendo_la_leyenda_head.png (fecha de consulta: 21 de diciembre de 2017)

En el campo académico, cabe señalar los artículos “Tina Modotti: una intensa vida entre Europa y América”⁸ y “Tina Modotti: Comunicación, Arte y Compromiso Político”⁹. En “Tina Modotti. Perfil psicológico con enfoque de género”¹⁰, interesante estudio sobre la fotógrafa desde el punto de vista psicológico relacionándolo a su vez con la labor creativa.

En cuanto al análisis concreto de su trayectoria fotográfica, donde mejor se exponen los rasgos significativos son en los catálogos de las exposiciones: destacar *Tina Modotti, 1929, una nueva mirada*¹¹, en enero de 1996, presentada por el Centro de la Imagen, representativa para conocer concretamente las fotografías expuestas en la Biblioteca Nacional de la Universidad de México en 1929. Otro catálogo que abarcó la exposición de todos los géneros trabajados por la fotógrafa fue organizado por el Centro Cultural Borges bajo el título *Tina Modotti: fotógrafa y revolucionaria*¹² realizada en mayo del 2012 en Buenos Aires, en mayo de 2012. Para la comparación de su obra con otras corrientes y artistas: *Historia de la fotografía*¹³ y *La fotografía. La época moderna 1880-1960*¹⁴. Y para la reconstrucción del marco histórico de la fotografía del periodo estudiado *Diccionario de Historia de la Fotografía*¹⁵, y *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*¹⁶.

Para la relación con el muralismo mexicano destacamos los escritos Maricela González Cruz “Tina Modotti y el muralismo, un lenguaje común”¹⁷, y de María Nieves Rodríguez “Una aproximación a la estética posrevolucionaria en México: Tina Modotti y

⁸ BRANCIFORTE, L., “Tina Modotti: una intensa vida entre Europa y América”, *Studia Historica. Historia contemporánea*, nº 24, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2006, pp. 289-309.

⁹ BONET, A. e IZQUIERDO, P., “Tina Modotti: Comunicación, Arte y Compromiso Político”, *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº1, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 221-239.

¹⁰ CABALLERO, A. y GARCÍA, J. M. y VELÁZQUEZ, F., “Tina Modotti. Perfil psicológico con enfoque de género”, *Santiago*, nº 101, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 2003, pp. 15-32.

¹¹ NIETO, J. Y, LOZANO, E., *Tina Modotti. Una nueva mirada, 1929. A new visión, 1929*, México, Centro de la Imagen Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2000.

¹² MONZÓN, B., y SCHULTZ, R. y BARCKHAUSEN, C., “Tina Modotti: fotógrafa y revolucionaria”, en J. Haloua, R. (dir.) y Monzón María, B. y Pía Moreira, M. (coord.), *Centro Cultural Borges*, Buenos Aires, mayo 2012.

¹³ SOUGEZ, L.M., *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2014.

¹⁴ BAJAC, Q., *La fotografía. La época moderna 1880-1960*, Barcelona, Blume, 2015.

¹⁵ SOUGEZ, L.M. y PÉREZ, H., *Diccionario De Historia de la Fotografía*, Madrid, Cátedra, 2009.

¹⁶ GUTIÉRREZ, R., y GUTIÉRREZ, R., *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1997.

¹⁷ GONZÁLEZ, M., “Tina Modotti y el muralismo, un lenguaje común”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 78, 2001.

el muralismo mexicano”¹⁸ y “Fotografías inéditas de Tina Modotti”¹⁹, todos ellos documentos necesarios para conocer esta fructífera conexión entre artistas de diferentes manifestaciones. Para el apartado de influencias es de vital importancia “Fotógrafas mexicanas: imágenes de disidencia y empoderamiento”²⁰, donde se habla de las tres fotógrafas deudoras de la experiencia artística de Tina Modotti.

Por último, señalar algunos recursos audiovisuales como el vídeo documental de Alejandra Islas *Tina Modotti*, de 1993, para el programa televisivo *Miradas sobre México*, en el que aparecen imágenes de la Filmoteca de la UNAM e incorpora textos basados en la novela citada anteriormente *Tinísima*. Sin duda lo relevante son los distintos testimonios de estudiosos y conocidos de Modotti como Lola Álvarez y Antonio Vivaldi. Otro tipo de documental, en este caso de orientación sensacionalista y muy enfocado a la relación que mantuvo con un revolucionario cubano, es *Julio Antonio Mella y Tina Modotti*, dirigido por Karen Brito para el programa *La pupila asombrada* de Cuba. Y, por último, el documental *La pasión y el dogma* realizado en 2011 por Laura Martínez Díaz.

1.3. OBJETIVOS

Los podemos condensar en estos puntos:

- Centrar la mirada en Tina Modotti fotógrafa, dejando de lado los mitos que han tendido a desconsiderar su labor creativa.
- Analizar sus dos periodos diferenciados para comprender los cambios y las peculiaridades de su trabajo fotográfico.
- Considerar su obra dentro del contexto fotográfico y pictórico mexicano de los años 20 y 30.
- Dar voz y visibilidad a una mujer artista desvinculándola de la sombra de su maestro.
- Analizar las influencias posteriores en otras fotógrafas mexicanas.

¹⁸ RODRÍGUEZ, N., “Una aproximación a la estética posrevolucionaria en México: Tina Modotti y el muralismo mexicano”, *La Torre del Virrey*, nº4, 2007.

¹⁹ RODRIGUEZ, N., “Fotografías inéditas de Tina Modotti”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas México*, nº 93, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.

²⁰ LORDUY, L. E., “Fotógrafas mexicanas: imágenes de disidencia y empoderamiento”, nº 5, *Espacio, tiempo y forma, Serie VII: Historia del Arte*, Madrid, UNED, 2017.

1.4. METODOLOGÍA DE TRABAJO

En cuanto a la metodología aplicada en el trabajo, hay que resaltar que es de tipo teórico, teniendo como intención analizar el tema en cuestión y comparar la fotografía de Tina Modotti con otros/as fotógrafos/as. Para el estudio analítico y comparativo, se ha procedido primero a la búsqueda de información. La primera toma de contacto con la fotógrafa por medio de publicaciones resultó ardua. Empezamos la labor de recopilación navegando por internet, una manera de conocer los estudios que se habían realizado hasta ahora. El primer hándicap apareció en esta primera fase, debido a que algunas de las publicaciones de vital importancia para la consideración biográfica y artística de la fotógrafa estaban fuera de nuestro alcance, muchos se encontraban descatalogados y fueron imposibles de adquirir. Este no fue un problema mayor, siendo que existen muchas más publicaciones accesibles en formato físico y digital.

De vital importancia han sido las consultas en los repertorios digitales académicos, tales como el Repositorio Digital de la Universidad de Zaragoza, Alcorze y Zaguán, el Repositorio Institucional de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Repertorio Digital de la Universidad Complutense de Madrid, las plataformas como Dialnet, Issuu, Scribd o Google Books. También, se ha recurrido a Youtube para la búsqueda de documentales. Una vez culminada la búsqueda de material bibliográfico se ha procedido al análisis de la información y a la organización para terminar con la redacción del trabajo.

En cuanto a la toma de imágenes se ha tenido como puntos de referencia los libros y los catálogos de exposiciones citados anteriormente, y de manera puntual se ha accedido al banco de imágenes de la red, con la intención de plasmar las fotografías de interés en buena calidad.

El resultado final es el análisis de la labor fotográfica de Tina Modotti durante su estancia en México. En cuanto a la estructura, el discurso se inicia con el apartado introductorio en el que se justifica el tema, se expone el estado de la cuestión, se plasman los objetivos y la metodología del trabajo. El desarrollo analítico se condensa en tres puntos importantes: una primera parte de introducción del tema tratado, continuada por el desarrollo de la obra artística y terminado con el último epígrafe en el que se presentan tres discursos fotográficos de tres fotógrafas en comparación con Modotti. Finalmente, una conclusión y unos anexos complementarios que nos ayudan a comprender mejor todo el trabajo.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1. TINA MODOTTI, MITO Y ÉXITO

Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini (1896-1942) o Tina²¹, nació el 17 de agosto de 1896 en la pequeña ciudad de Udine, situada en el norte de Italia en la región de Friuli-Venecia. Su vida transcurrió en varios países del mundo, siendo México el país más relevante y en este murió en 1942. A lo largo de su vida, Modotti manifestó su emoción por el arte y el ímpetu de reivindicar ideas sobre la lucha social. Antes de la fotografía probó suerte en el teatro y más tarde en Hollywood²², sin embargo, fue con el medio fotográfico donde alcanzó las más altas cotas de profesionalidad y de creatividad.



Fig. 1: Edward Weston, *Tina*, 1924

Fotógrafa y revolucionaria fue precursora entre las pocas mujeres que se dedicaron a la fotografía en la década de los años veinte y treinta. Precisamente por cuestiones de género se le ha conocido más por su vida personal que por su obra fotográfica. Es una figura ambigua²³, una mujer que tuvo una vida muy intensa hasta el punto de que eclipsó a sus fotografías. Tina Modotti trascendió, fue una mujer diferente, atípica para la época que le tocó vivir²⁴. Por todo ello su vida y su obra han sido envueltas por un aura de misterio que generó un mito que la llevó a la invisibilidad. No obstante, el reciente éxito comercial que están teniendo sus obras en las casas de subastas da un vuelco a la consideración de esta fotógrafa. Un ejemplo de ello fue la venta que se embolsó la casa Sotheby's²⁵ con una copia original datada en 1925 por 165.000 dólares. La obra en

²¹ Dado que su madre se llamaba Assunta Mondini Modotti la llamaban "Assuntina" para distinguirlas, pero pronto se abrevió en Tina, el nombre por el que sería conocida el resto de su vida. HOOKS, M, *Tina Modotti, fotógrafa...*, *op. cit.*, p. 19.

²² En 1920 obtuvo un papel como actriz principal en una producción de cine mudo *The Tiger's Coat*, su director fue Roy Clements. En 1921 actuó en otra película; *Riding with Death*, cuyo director fue Jacques Jaccard, y al año siguiente *I Can Explain*, con George D. Baker como director. Fueron todos ellos papeles tópicos de corte romántico, o de sirvienta mexicana o de amante latina, que daban la imagen de *femme fatale*. BRANCIFORTE, L., "Tina Modotti: una intensa vida entre...", *op. cit.*, pp. 289-309.

²³ GONZÁLEZ, M., "Tina Modotti y el muralismo...", *op. cit.*, p. 175.

²⁴ CABALLERO, A. y GARCÍA, J. M. y VELÁZQUEZ, F., "Tina Modotti. Perfil psicológico...", *op. cit.*, p. 17.

²⁵ Además de la cantidad extremadamente limitada de impresiones hechas por la propia Modotti, hay pocas copias existentes de sus imágenes; los grabados de Álvarez Bravo, incluido el que se ofrece aquí, se

esencia fue *Rosas* (Fig.2), y esta estableció un récord en ese momento²⁶. De esta manera Tina Modotti se sitúa en el “top” de fotógrafos/as, siendo homologable a fotógrafos de la talla de El Lissitzky, Edward Weston, Man Ray o Imogen Cunningham²⁷. Este hecho es revelador, dado que nos hace apreciar que cada vez más se reconoce la audacia de Tina Modotti y su trabajo artístico.



Fig. 2: Tina Modotti, *Rosas*, 1925

Tina Modotti aprendió el arte de la fotografía de la mano de Edward Weston²⁸, no obstante, según Margaret Hooks el primer contacto de Modotti con la fotografía fue en el estudio de su tío, Pietro Modotti, que visitaba frecuentemente en Udine²⁹. Todo ello suscitó un interés que con el tiempo la convirtió en una destacada fotógrafa independiente, con sus rasgos y características propias.

encuentran entre un pequeño número de impresiones póstumas realizadas con sus negativos. Catalogación en Sotheby's <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/photographs-n08309/lot.19.html> (fecha de consulta: 9 de mayo de 2018)

²⁶ HOOKS, M., *Tina Modotti...*, op. cit., p. 9.

²⁷ Para más información consultar el Archivo *The New York Times*, 19 de abril 1991.

<https://www.nytimes.com/1991/04/19/news/auctions.html> (fecha de consulta: 9 de mayo de 2018)

²⁸ Edward Weston (1886-1958) considerado uno de los grandes de la fotografía del siglo XX. Se dedicó a la fotografía desde joven, iniciándose con el pictorialismo. Pasó del pictorialismo inicial a la fotografía directa. Llegó por primera vez a México en agosto de 1923 junto con Tina Modotti, y finalmente marchó en noviembre de 1926.

²⁹ HOOKS, M., *Tina Modotti...*, op. cit., p. 24.

A lo largo de su vida Tina Modotti estuvo entre el amor al arte y la lucha social. Con su cámara documentó México y con ello consiguió mostrar la injusticia social en la que estaba sumergida la ciudad y el país entero. Cada una de sus fotos capta el sentimiento revolucionario de México, “con su dolor y su hambre”³⁰. Aunque su producción artística fue escasa, alrededor de 400 fotografías, pudo ser testigo de su primera y única exposición monográfica que se celebró del 3 al 14 de diciembre de 1929 en Ciudad de México, donde se reflejó el trabajo más maduro de Tina Modotti. E incluso se consideró la “primera exposición fotográfica revolucionaria de México”³¹. Además, por todo su trabajo se le considera la primera mujer fotógrafa acreditada en Sudamérica, llamada la matriarca de la fotografía³².

2.2. OBRA FOTOGRÁFICA

Al considerar la obra fotográfica de Tina Modotti tendríamos que dividirla en dos periodos significativos según Manuel Álvarez Bravo³³. Al primer período, lo denominaría “Período Romántico”³⁴ que iniciaría en 1923, fecha en la que se considera que realizó su primera foto³⁵, hasta 1926 cuando Modotti abandona el estudio fotográfico y sale a la calle con su cámara de fotos. Las inquietudes sociales de la fotógrafa fueron las máximas motivaciones en su segundo período llamado “Revolucionario” (1926-1930). En las primeras fotografías se tiene más en cuenta la estética (Fig.3). Sin embargo, las del segundo período están cargadas de fricción cognitiva³⁶, en otras palabras, fotografías que exigen una lectura más profunda (Fig.4). Ambos periodos comparten el empeño de Modotti con la atención de la técnica, se diferencian solamente por la temática.

³⁰ DROMUNDO, B., “La nueva estética y la obra de Tina Modotti”, *El Universal*, México, 1929, pp. 3-8.

³¹ Afirmado por David Alfaro Siqueiros quien realizó una charla con este título el día de la clausura de la exposición fotográfica de Modotti. Ver en el apartado de 4.Anexos.

³² BRANCIFORTE, L., “Tina Modotti: una intensa vida ...”, *op. cit.*, pp. 289-309.

³³ Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), fotógrafo vanguardista del “Renacimiento mexicano”. Se despegó del pictorialismo gracias a Weston y Modotti. EDER, R., “El arte de Álvarez Bravo en los años 30”, *Luna Córnea*, nº1, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992-1993, pp. 7-12.

³⁴ GONZÁLEZ, M., “Tina Modotti y el Muralismo ...”, *op. cit.*, p. 15.

³⁵ Su primera fotografía profesional la tituló ella misma *¡Mi último amante! de 1923* HOOKS, M., *Tina Modotti...*, *op. cit.*, p. 93. Ver en el apartado de 4.Anexos.

³⁶ Concepto de Óscar Colorado.

https://www.oscarenfotos.files.wordpress.com/2014/03/leyendo_la_leyenda_head.png (fecha de consulta: 21 de diciembre de 2017)



Fig. 3: Tina Modotti, *Maizal*, 1925



Fig. 4: Tina Modotti, *Mujer con bandera negra anarco-sindicalista*, México, 1928

2.2.1. PERIODO ROMÁNTICO: 1923-1926

2.2.1.1. Inicios e influencia de Edward Weston

En la década de los años veinte, México fue la tierra prometida para artistas e intelectuales liberales que buscaban un ecosistema favorable para sus creaciones y para su vida en general. El gobierno del general Álvaro Obregón (1920-24) arrancaba una nueva etapa de empuje cultural, que giró en torno al proyecto común de nación mexicana. Todo aquello imbuyó a México en el denominado “Renacimiento mexicano³⁷”, que en el

³⁷ AZUELA, A., “La forja de un imaginario. El movimiento artístico educativo revolucionario”, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, nº6, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2004, pp. 77-84.

campo artístico estableció varias directrices; lo popular y lo moderno, no obstante, tomando influencias del vocabulario de las vanguardias europeas³⁸. En esencia estamos considerando un sincretismo entre la pura identidad nacional y la fuerte modernidad del momento. En el México postrevolucionario de los años veinte se desarrolló la idea de “Mexicanidad” que aunó íntegramente toda la vida cultural mexicana, en un plan de reconstrucción política y cultural de toda la nación.

Tina Modotti llegó y se instaló en Ciudad de México en 1923³⁹ junto con Edward Weston, fotógrafo reconocido que, como ya hemos afirmado, había evolucionado del pictorialismo a la fotografía directa en la línea de los fotógrafos estadounidenses Paul Strand y Alfred Stieglitz⁴⁰. Ambos, aprendiz y maestro, se incluyeron en el círculo de la cultura mexicana, en gran medida formada por los artistas, poetas e intelectuales más relevantes de ese momento. Estuvieron rodeados de personajes como Diego Rivera, Felipe Teixidor, Jean Charlot, Pepe Quintanilla, Diego Alfaro, Frida Kahlo, Dr. Atl, Nahui Ollin, entre otros.

En octubre de 1924 por primera vez⁴¹ Tina Modotti participó en una exposición organizada en el Palacio de la Minería, junto con Edward Weston. Enseguida Modotti y Weston obtuvieron un gran reconocimiento que los llevó a exponer juntos, el 31 de agosto de 1925 en el Museo del Estado de Guadalajara. Así, participaron dos meses después en la Feria Nacional del Libro y en la Exposición de Artes Gráficas en el Palacio de la Minería. Y, del mismo modo participaron en una muestra colectiva en la Galería de Arte Moderno Mexicano a finales de 1926⁴².

Sin duda todas estas exposiciones fueron decisivas en cuanto a la reconsideración de la fotografía en México, pues durante los años veinte la fotografía en México se esforzaba en buscar su propio lenguaje. En cualquier caso, fue en ese momento cuando se consideró la fotografía como algo más que un medio para informar, publicitario o con

³⁸ Particularmente el cubismo, el futurismo y el expresionismo.

https://www.oscarenfotos.files.wordpress.com/2014/03/leyendo_la_levenda_head.png (fecha de consulta: 21 de diciembre de 2017)

³⁹ Su primera visita a México fue un año antes cuando, a causa de un imprevisto ataque de fiebre, probablemente debida a la viruela muere su marido Roubaix de l'Abrie Richey, alias Robo, poeta y pintor. CACUCCI, P., *Tina... op. cit.*, p. 29.

⁴⁰ Alfred Stieglitz, máximo exponente de la Fotografía directa o *Straight Photography*. En 1902 fundó la el grupo *Photo-Secession* en Nueva York. Su legado es importante ya que contribuyó, entre otros nombres a entender y considerar la fotografía tal y como es hoy, un medio independiente con un lenguaje propio. SOUGEZ, L.M., *Historia de la fotografía*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 2014, pp. 189-190.

⁴¹ BONET, A. e IZQUIERDO, P., “Tina Modotti: Comunicación... *op. cit.*”, p. 234.

⁴² MONROY, R., “Los objetos del deseo...”, *op. cit.*, pp. 81-82.

sentido antropológico. Sin embargo, surgieron algunas opiniones de críticos e intelectuales de la época que no concebían aún la independencia del medio fotográfico. Frente a esto hay que ser conscientes de que la consideración de la fotografía como un arte independiente, con un lenguaje propio, solo se dio en el contexto de las vanguardias del primer tercio de siglo XX.

Los primeros meses en el país Weston instruyó a Tina Modotti en la fotografía; fue su Virgilio en su camino a la perfección del lenguaje fotográfico. Modotti utilizó la fotografía como un medio de expresión artístico con el que llegaba a comprender la belleza de lo simple y de lo cotidiano. Para llevar a cabo su trabajo utilizaron la cámara *Korona*, cámara de cajón, o *view camera*, destacó por ser una cámara de formato grande que usaba placas y ofrecía una buena calidad. Dado su tamaño, se hacía complicado el trabajo en la calle y requería un trípode bien resistente. Muchos grandes maestros de la fotografía, como Walker Evans y Richard Avedon, utilizaron este tipo de cámaras. En algunas ocasiones Modotti empleaba la cámara de Weston, una Graflex 3¹/₂ x 4¹/₂⁴³, más cómoda sin la necesidad de trípode.

Ambos consideraban México el lugar donde podían establecerse y crear; un territorio en que expresarse con total libertad. En esa época, los dos fotógrafos utilizaban papel de platino o de paladio⁴⁴ aunque la impresión fuese más costosa ellos lo preferían, con el objetivo de conseguir esos efectos de tonos cálidos. Más tarde buscó otras soluciones en cuanto a la manera de imprimir, con la intención de acentuar más los blancos y negros.⁴⁵

En las primeras tomas, pese a la evidente influencia *westoniana*, Tina Modotti demuestra ya una independencia evidente en sus tomas fotográficas. Las inquietudes de este primer periodo, llamado Romántico (1923-26), tienen que ver con la búsqueda de la belleza. Modotti, al igual que Weston, se inclina por fotografías de estilo directo. Por otro camino se dirigían los fotógrafos mexicanos, adscritos al pictorialismo por ejemplo Luis Márquez Romay y Huego Brehme⁴⁶, quienes practicaban un tipo de fotografía cercana al folclorismo y a la visión costumbrista.

⁴³ HOOKS, M., *Tina Modotti...*, *op. cit.*, p. 99.

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ MONROY, R., “Los objetos del deseo ...”, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁶ Ver en el apartado 4. Anexos.

Para sintetizar, podemos considerar en general algunos rasgos importantes que se mantienen: el énfasis en la claridad compositiva como valor sustancial; la búsqueda de la armonía, y al mismo tiempo síntesis estructural de lo representado; el interés por conseguir una imagen totalmente nítida, tomando la realidad como máximo referente. Modotti afirmó que sus fotografías no pretendían ser artísticas sino honestas, sin trucos ni manipulaciones⁴⁷; la importancia de la luz, sobre todo natural, para ello estudió el impacto que ejerce la luz en los objetos o en las personas.

En cuanto a los temas que abordó en los primeros años fundamentalmente fueron naturalezas muertas, flores y plantas persiguiendo los fondos neutros consigue destacar el objeto, en definitiva, motivos humildes que le sirvieron para la praxis del medio fotográfico. Encontramos una similitud con el trabajo fotográfico de Imogen Cunningham, concretamente en la serie *Blumenformen* o *Formas florales* de 1922 y 1929 que tiene como tema en común la vegetación. Cunningham realizó toda la serie con el diafragma cerrado, lo que le permitía representar con mayor nitidez las plantas y las flores. Los motivos representados se caracterizan por su nitidez y por una luz que provoca un contraste excepcional. Los trabajos de las fotógrafas están en la línea de la *Straight Photography* o Fotografía directa.



Fig. 5: Tina Modotti, *Cala*, 1925



Fig. 6: Imogen Cunningham, *Two callas*, serie *Blumenformen*, 1929

⁴⁷MODOTTI, T., "Sobre la fotografía", México, 1929. Extraído de LOZANO ÁLVAREZ, E. y NIETO SOTELO, J. *Tina Modotti: una nueva... op, cit.*, p. 32.

Así como abstracciones como *Vasos de cristal*, de 1925, Modotti colocó un negativo encima de otro, además tiene influencia de la Nueva Objetividad, como podemos comprobar con temas similares abordados por el fotógrafo alemán Albert Renger-Patzsch. También realizó retratos a personajes de su círculo más cercano como Carleton Beals en 1924 o Stanislav Pestkovski en 1925. No obstante, lo más interesante está en los retratos que realizó a mujeres⁴⁸, como a la actriz Dolores del Río en 1925. Modotti las realizaba en su estudio teniendo en cuenta consideraciones de la luz y posiciones de la cámara, buscando pocos contrastes y nitidez reducida. Son distintos a los retratos que hizo al aire libre a madres y niños, en algunos casos como en *Amamantando un bebé* de 1926 renunciando a cualquier contexto social, plasmando con dignidad y dulzura la escena. Analizando su legado fotográfico de este periodo ya podemos considerar su trabajo como una construcción personal, no obstante, con algunas influencias *westonianas* pero definiendo de forma independiente su propio lenguaje.



Fig. 7: Tina Modotti, *Vasos*, 1925



Fig. 8: Albert Renger-Patzsch, *Cristalería*, 1926-1927

⁴⁸ Ver 4.Anexos

Asimismo, Modotti se aproximó a un grupo de artistas e intelectuales conocidos como Estridentistas⁴⁹. Aunque ella no fue una integrante de aquel círculo como tal, podemos apreciar una influencia clara de estos en sus primeras fotografías. Se puede establecer una correlación entre la poesía de Manuel Maples Arce y las fotografías de Modotti. Si analizamos *Urbes* de 1924, escrito por Maples, podemos apreciar de una manera evidente la idea de ciudad y metrópolis. Además, se entrevé el interés por la modernidad tecnológica, en la que estaba envuelta la Ciudad de México, y que fue fotografiada por Modotti. En definitiva, ambos artistas con sus propios medios plasman la ciudad moderna donde todo cambia y nada permanece. Su intención es tomar la imagen moderna de la realidad y elevarla a lo bello, como apreciamos en *Poste con cables*, de 1924, un simple poste es protagonista de la fotografía. Modotti logra un resultado dentro de lo estético y a su vez evoca al progreso tecnológico.

“He aquí mi poema
brutal
y multánime
a la nueva ciudad.
Oh ciudad toda tensa
de cables y de esfuerzos,
sonora toda
de motores y de alas.⁵⁰”
(Manuel Maples Arce, 1924)



Fig. 9: Tina Modotti, *Poste con cables*, Ciudad de México, 1924

⁴⁹ *Estridentista*, movimiento artístico y literario de principios del s.XX, entendido dentro de la vanguardia, trató temas urbanos y modernos; se desarrolló entre los años 1921-1927, y claramente estuvo influido por el dadaísmo y el futurismo italiano. BONET, A. e IZQUIERDO, P., “Tina Modotti: Comunicación...op, cit., p. 229.

⁵⁰ MAPLES, M., *Urbe: súper-poema bolchevique en 5 cantos*, México, Botas, 1924, p. 427.

Como se ha dicho, Tina Modotti marcó su independencia de su maestro. Dicho esto, conviene señalar algún rasgo diferenciador entre ambos, como podrá ser la importancia que le dan al elemento humano en una fotografía. Examinaremos brevemente ahora dos obras, una de cada fotógrafo, tomadas en el mismo escenario. Las obras en cuestión se realizaron en la carpa del gran Circo Ruso en marzo de 1924. Sabemos con exactitud que Weston utilizó su cámara Graflex⁵¹, y Modotti por su parte utilizó la cámara de su maestro⁵². Por una parte, Weston (Fig.10) busca la abstracción en la forma y las líneas geométricas. Por su parte, Modotti (Fig.11) incorpora los espectadores que se encuentran sentados en la grada. Aunque ambos compartan el motivo fotográfico cada uno consigue un efecto diferente. En la fotografía de Modotti hay predisposición a la inclusión del ser humano como sujeto. Los resultados prueban que ella ya se desenvolvía en su propia concepción de la fotografía.



Fig. 10: Tina Modotti, *Circo ruso*, Ciudad de México, 1924



Fig. 11: Edward Weston, *Circo ruso*, Ciudad de México, 1924

⁵¹ MONROY, R., “Los objetos del deseo...”, *op. cit.*, p. 85.

⁵² HOOKS, M., *Tina Modotti...*, *op. cit.*, p. 99.

Por concluir, habría que destacar la idea de repetición que podemos apreciar en el trabajo de Modotti. Con un ritmo repetitivo, podemos ver en (Fig.12), que define una textura homogénea. Algo parecido podemos entrever en (Fig.13), localizada en México, de 1926 -fotografía publicada en la edición agosto-septiembre de *Mexican Folkways* de 1929⁵³-, donde aparecen en secuencia unos sombreros. En esta obra, además podemos considerar ya el inicio de una incipiente preocupación social. Llama la atención la agitación aparente y los juegos de luz de los sombreros. Esta fotografía marca el inicio del *leitmotiv* de su fotografía, que fue la fusión entre las preocupaciones formales de la composición y las cuestiones políticas.



Fig. 12: Tina Modotti, *Cañas de azúcar*, 1926



Fig. 13: Tina Modotti, *Manifestación de trabajadores*, 1926

⁵³ HOOKS, M., *Tina Modotti...*, *op. cit.*, p. 130.

2.2.1.2. Consolidación de Tina Modotti

El medio fotográfico tomaba importancia paulatinamente en México, y su uso cada vez estaba más respaldado por los intelectuales y críticos, debido a la indudable utilidad social del medio. La valoración total provocó el posicionamiento de la fotografía en un nivel relevante en la vanguardia mexicana. De todo esto emanaron nuevas propuestas artísticas donde escritores y fotógrafos unían sus obras. De esta manera la escritora, antropóloga e historiadora Anita Brenner pidió la participación del dúo Modotti-Weston para su libro *Idols Behind Altars*⁵⁴ en 1926. Y colaboraron presentando concretamente 200 imágenes del México prehispánico y colonial, monumentos y objetos. Los fotógrafos realizaron un viaje largo por distintos lugares. Es complicado determinar con exactitud la autoría de cada foto, ya que no hay ninguna referencia. Frente a esto, ninguna diferencia hubo entre las tomas de aprendiz y maestro, un hecho que enfatiza el logro conseguido por Modotti. La lente de Modotti capturó las consecuencias de la Revolución Mexicana en la clase trabajadora y se acercó particularmente a las condiciones de los pueblos indígenas. Con este trabajo Modotti palpó de primera mano la desigualdad social, la discriminación, la explotación laboral y toda la miseria existente en México. Modotti sintió una empatía real ya que ella misma en su infancia conoció las duras condiciones de la pobreza. A partir de este hecho, que marcó totalmente el pensamiento de la fotógrafa, su reivindicación del compromiso social y su activismo



jugarían un papel fundamental en su vida política y en su obra.⁵⁵

Fig. 14: Modotti (¿?) Weston, *Terracota de Chupícuaro* Guanajuato, ca.1926

⁵⁴ <https://archive.org/stream/idolsbeltar00bren#page/n5/mode/2up>

⁵⁵ JEANNE, A., *Tina Modotti and Idols Behind Altars, Electronic Theses and Dissertations. Paper 327*, University of Louisville, 2003, pp. 12-28.

<https://ir.library.louisville.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1326&context=etd> (fecha de consulta: 9 de mayo de 2018)

2.2.2. PERIODO REVOLUCIONARIO: 1926-1930

2.2.2.1. El nuevo canon de Modotti

En 1926 Tina Modotti ya era una fotógrafa consolidada en el territorio mexicano y en 1928 una artista consagrada además fuera de México, gracias sobre todo a su participación en la revista *Mexican Folkways*. En gran medida, su definida postura política le facilitó el proceso de consolidación, en el que sus inclinaciones artísticas tomaban como idea principal la causa revolucionaria, “lo mexicano”. En 1927 ingresó en el Partido Comunista Mexicano, adentrándose de pleno en las reivindicaciones de la Izquierda. Además, participó en la revista *El Machete*⁵⁶ de traductora y fotógrafa, ocupando el cargo de directora en la sección mexicana del Socorro Rojo Internacional.

En esta nueva etapa de su trabajo artístico Modotti abandonó el estudio y salió a la calle utilizando su cámara como herramienta activista para denunciar la pobreza y contribuir a la causa de la Izquierda. Para 1928 lo cierto es que su fotografía rozaba el fotorreportaje, gran parte dedicado al campesinado mexicano con el fin de realizar un trabajo testimonial agrarista, como el que custodia la Fototeca Nacional entidad que ha realizado trabajos de restauración de los documentos fotográficos para su posterior catalogación y digitalización. Una fotografía catalogada como *Miguel Delgado y familia ante la cosecha de maíz* de 1928 refleja una situación dada por los trabajos de la Escuela Libre de Agricultura de Chiconcuac⁵⁷.



Fig. 15: Tina Modotti, *Miguel Delgado y familia ante la cosecha de maíz*, 1928

⁵⁶ *El Machete*, revista creada por el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores en 1924, luego adscrita al Partido Comunista Mexicano.

⁵⁷ MASSÉ, P., “Tina Modotti y el agrarismo radical en México”, *Alquimia*, nº50, México, Sistema Nacional de Fototecas, 2014, pp. 31-46.

Otras obras similares fueron *Mujer con olla* de 1917 u *Obrero en la construcción* de 1927 donde incita a la reflexión sobre la situación de estas personas, para su contribución en el cambio social. Un tipo de documentalismo social que nos recuerda al proyecto de *Farm Security Administration F.S.A.* (1935-1943) en EE. UU., donde el gobierno de ese país envió a una serie de fotógrafos y fotógrafas que trataron de visualizar las áreas rurales más desfavorecidas, a consecuencia del “*crack del 29*”, para conocer el modo de vida del campesinado y tomar medidas legislativas que redundaran en su mejora. Al igual que los fotógrafos/as de la F.S.A., Modotti plasmó tanto “lo bueno” como “lo malo”. En especial el fotógrafo Walter Evans, quien fotografió la parte sureste del país, destacó, al igual que Modotti, por su predisposición a mostrar componente humano en sus fotografías.



Fig. 16: Tina Modotti, *Obrero en la construcción*, 1927



Fig. 17: Walker Evans, *Carpintero*, condado de Westmoreland, Pennsylvania, 1935

Incitando de la misma manera a la revolución destacamos una serie de imágenes icónicas donde el carácter subliminal de lo representado sirve para aludir a la revolución como se aprecia en *Hoz, guitarra y correa de cartuchos* de 1927. Como también manifestaciones y actividades políticas como *El Comité "Manos fuera de Nicaragua"* de 1928. En 1928 con *La elegancia y la pobreza* contraponen dos realidades sociales, por una parte, el cartel nos muestra el nivel de vida de la clase pudiente, quienes se podían permitir un traje a medida, y en la parte inferior un señor vestido humildemente, que es reflejo de la pobreza. Aquí demuestra evidentemente su independencia respecto a los formalismos de Weston. El mismo concepto podemos encontrar en *Las inundaciones de Louisville* de 1937, de Margaret Bourke-White, fotógrafa de la F.S.A.



Fig. 18: Tina Modotti, *Elegancia y pobreza*, 1928



Fig. 19: Margaret Bourke-White, *Las inundaciones de Louisville*, 1937

En agosto de 1929 realizó un viaje a Tehuantepec⁵⁸ donde observó las costumbres que solamente conocía de los murales de Rivera y de las fotografías del libro *México pintoresco* (1923) de Hugo Brehme. A diferencia de este, Modotti intentó documentar a las mujeres tehuanas de manera improvisada, sin una preparación previa del escenario y sin poses forzadas. Aunque habría una excepción con *Mujer llevando una jícara yecapixtle* de 1929, con tinte folclorista. Todas ellas constituyen la serie más amplia y también de las últimas antes de dejar la fotografía.



Fig. 20: Tina Modotti, *Mercado en Tehuantepec*, 1929



Fig. 21: Tina Modotti, *Mujer llevando una jícara yecapixtle*, 1929

⁵⁸ MONZÓN, B., y SCHULTZ, R. y BARCKHAUSEN, C., “Tina Modotti: fotógrafa...”, *op. cit.*, pp. 72-77.

2.2.2.2. Tina Modotti y el muralismo mexicano

Tina Modotti empezó a documentar los trabajos de los muralistas mexicanos en 1926, cuando Diego Rivera y José Clemente Orozco propusieron a la fotógrafa registrar sus trabajos. Enseguida establecieron un *feedback*, ya no solo afectivo sino sobre todo laboral, en el que se creó una concordancia de opiniones e inquietudes sociales, derivado de la realidad mexicana de aquella década. Así mismo, en lo que se refiere a la solución artística, los pilares que sustentaban eran la modernidad y el nacionalismo, donde la Revolución Mexicana (1910-1920) estaba muy presente. Este hecho provocó, además del acercamiento artístico, la inclusión de Modotti en el ambiente intelectual del México postrevolucionario.

De esta forma encontramos un evidente paralelismo⁵⁹ entre fotografía y muralismo, tanto desde el punto de vista formal como representativo. Trataron una temática semejante y representaron símbolos e iconos socialistas; exaltando la desigualdad de la sociedad y el abuso laboral, por lo que es habitual encontrar trabajadores, artesanos y campesinos haciendo sus labores. Se repiten también escenas políticas, manifestaciones populares, familias pobres, etc. Sobre todo, son destacables los elementos simbólicos que incorporan, y que a su vez requieren una lectura significativa para entender plenamente lo que quieren transmitir.



Fig. 22: Tina Modotti, Detalle del mural de Diego Rivera, *Símbolos del nuevo orden*, Salón de Actos, Universidad Autónoma Chapingo.

⁵⁹ GONZALEZ, M., “Tina Modotti y el muralismo...”, *op. cit.*, p. 182.



Fig. 23: Tina Modotti, Detalle mural Rivera, *El que quiera comer que trabaje*, Secretaría de Educación Pública, 1928.

Continuando con los rasgos comunes que podemos encontrar en la obra de Tina Modotti y los muralistas mexicanos, habría que señalar la representación de las manos. Se considera el mejor símbolo para aludir al trabajo de los obreros, al esfuerzo de la clase obrera que necesita de sus manos, como herramienta, para reivindicar su nombre. Con relación a esto habría que señalar las fotografías *Manos de lavandera*, de 1927 y *Manos sujetando una pala*, de 1927.



Fig. 24: Tina Modotti, *Manos sujetando una pala*, de 1927

Según M^a de las Nieves Rodríguez⁶⁰, profesora de la UNAM, podemos establecer tres tipos de tomas. Primeramente, las tomas generales, un tipo de encuadre con valor documental que aborda el mural en su totalidad. El segundo tipo sería las tomas de los detalles, donde la fotógrafa elige en concreto una parte específica de la toma general. Estas tomas sirven para analizar la técnica de pintura al fresco. En último término las llamadas “resemantizaciones” que, a su modo de ver, son las más importantes ya que es donde la fotógrafa hace una aportación novedosa. Modotti en vez de colocar la cámara de frente al mural lo que hace es buscar nuevas perspectivas y la coloca en diagonal, consiguiendo de esta manera un toque abstracto a su trabajo que evidencia el lenguaje propio que ha creado Modotti. Un ejemplo de ello es (Fig. 25), donde se advierte el progreso de Modotti hacia la construcción de su lenguaje.



Fig. 25: Tina Modotti, *El banquete de los ricos mientras los pobres trabajan* (fragmento del mural de José Clemente Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria), 1928.

⁶⁰ RODRÍGUEZ, N., “Una aproximación a la estética... *op. cit.*, p. 105.

2.2.2.3. Culmen de su obra

El hecho más importante en su labor fotográfica de Tina Modotti fue la exposición monográfica patrocinada por la Universidad Nacional de México, y llevada a cabo del 3 al 14 de diciembre de 1929 en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional. La exposición dio a conocer la perspectiva, la sensibilidad y las ideas políticas de la artista, donde la cultura mexicana era el elemento vertebrador. Los elementos que se fusionaban eran lucha social y cultura mexicana. La muestra contó con un total de 43⁶¹ fotografías. Condensó todo el trabajo que realizó Tina Modotti durante su estancia en México. Lo cierto es que poco tiempo después de la finalización de la exposición fue deportada del país. Asimismo, la exposición fotográfica se consideró en aquellos años como la “primera exposición revolucionaria de México”. Esta consideración surgió por el evidente cambio que estaba protagonizando Tina Modotti en el medio fotográfico. De esta manera se la considera el puente que se establece entre las innovaciones de Edward Weston en México y la generación de artistas de finales de los años veinte⁶², entre los que destacan Manuel Álvarez Bravo, Aurora Eugenia Latapí⁶³ y Agustín Jiménez.



Fig. 26: Tina en su exposición de 1929

⁶¹ Ver lista en 4. Anexos

⁶² NIETO, J, y, LOZANO, E., *Tina Modotti...*, *op. cit.*, p. 7.

⁶³ Latapí (1911-2000), fotógrafa mexicana dentro de la vanguardia. RODRÍGUEZ, J.A., “Aurora Eugenia Latapí, una fotógrafa vanguardista”, *Alquimia*, n°53, México, p. 64.

Para la ocasión, Modotti redactó un texto que tituló *Sobre la fotografía*⁶⁴ donde plasma sus concepciones dentro del marco fotográfico. En primera instancia su planteamiento habla del abuso de las palabras “arte” o “artístico”. Además, Modotti defiende un tipo de “fotografías honradas” sin manipulaciones, reprochando así la tradición pictorialista, y considerando a su vez la fotografía como el “medio más elocuente” con el que objetivamente se puede registrar una época. Apoyó el valor documental de esta y la elevó al nivel de cualquier manifestación artística.

En cuanto a aspectos museográficos, la exposición es un claro ejemplo de concepción decimonónica. Como apreciamos en (Fig.26) las dos filas de fotografías tenían un mínimo de espacio entre ellas. Se dispusieron mamparas para colocar las fotografías que sabemos que estaban numeradas. En su totalidad la exposición fotográfica de Tina Modotti condensó responsabilidad social sin descuidar los aspectos formales. A grandes rasgos podríamos agrupar las fotografías en géneros⁶⁵; naturalezas como *Lirios* de 1924, retratos como *Retrato a Dolores del Río* de 1925, fotografía documental con su serie *Mujeres y niños de la capital* de 1929 y fotografía industrial, como *Trabajadores laborando en construcción de edificio*, de 1927.

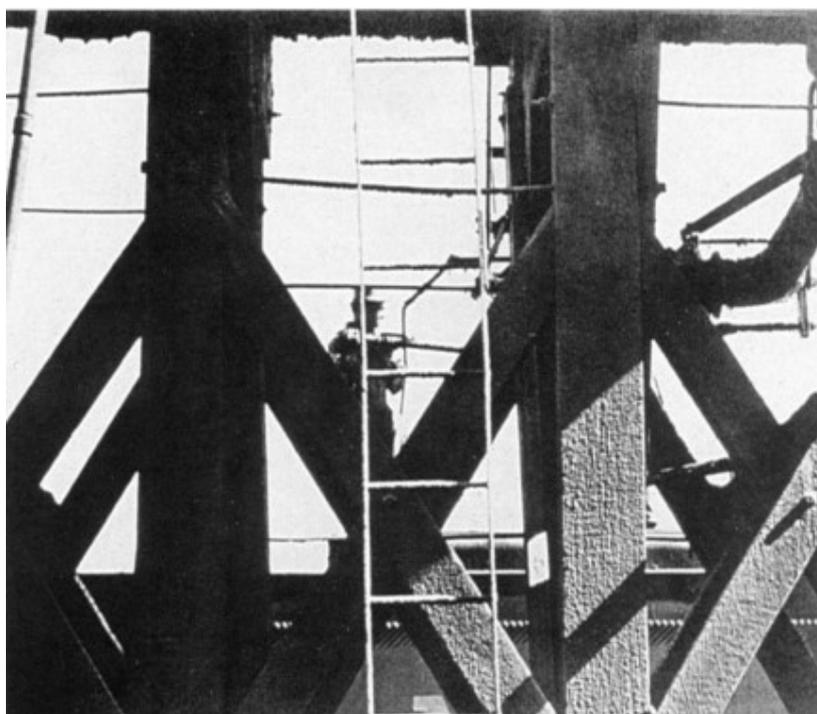


Fig. 27: Tina Modotti, *Trabajadores laborando en construcción de edificio*, de 1927

⁶⁴ Ver 4.Anexos

⁶⁵ Ver 4.Anexos

2.3. DECADENCIA FINAL DE SU TRAYECTORIA. INFLUENCIAS EN OTRAS FOTÓGRAFAS

Con su *Grafex* en mano Tina Modotti afrontó las consecuencias de su exilio y marchó a Berlín donde no logró adaptarse. Se conocen pocas fotos de Modotti de estos años, a destacar *Jóvenes pioneros* de 1930 y *El jardín zoológico* de 1930. Finalmente acometió una exposición en el taller de la fotógrafa Lotte Jacobi, donde exhibió fotos de México y algunas de Berlín. Con el paso de los años Tina Modotti dejó la fotografía y se dedicó de lleno en las causas sociales.



Fig. 28: Tina Modotti, *Jóvenes pioneros*, 1930



Fig. 29: Tina Modotti, *El jardín zoológico*, 1930

Tina Modotti⁶⁶ dejó un legado evidente que fue tomado por una serie de fotógrafas como Lola Álvarez Bravo (1907-1993), Mariana Yampolsky (1925-2002) y Graciela Iturbide (1945-), quienes acometieron un conjunto de fotografías relacionadas con “lo mexicano” y, en especial, se preocuparon por la condición de ser mujer dentro y fuera del mundo laboral.

Por una parte, Lola Álvarez Bravo⁶⁷, fotógrafa que consiguió desarrollarse como una fotógrafa profesional en el México de los años 30. Conoció de pleno las duras realidades del país, y, al igual que Modotti, capturó las consecuencias del México posrevolucionario con la intención de visibilizar los problemas sociales y su efecto más inmediato, la miseria. Destacó por su visión humanista, en especial resaltó la condición de la mujer mexicana. Fundamentalmente fotografió mujeres indígenas con sus hijos como en el retrato de Alfa Henestrosa y su hija Cibeles de 1948. Apreciamos su compromiso en las clases sociales populares, sin descuidar los valores estéticos.



Fig. 30: Lola Álvarez, *Alfa Henestrosa y su hija Cibeles*, 1948

Por su parte, la fotógrafa Mariana Yampolsky⁶⁸, fue alumna de Lola Álvarez quien le enseñó la importancia de la representación sujeta a un escenario real y la plasmación

⁶⁶ LORDUY, L. E., “Fotógrafas mexicanas..., *op. cit.*, p. 335.

⁶⁷Para más información: COMISARENCO, D., “La representación de la experiencia femenina en Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo”, *La ventana. Revista Estudios de Género*, n° 26, 2008, pp. 148-190.

⁶⁸ LORDUY, L. E., “Fotógrafas mexicanas: imágenes ...”, *op. cit.*, pp. 344-346.

de lo esencial con respeto y empatía. En *Mujeres mazahuas*, de 1989, lo apreciamos. Sobre todo, Yampolsky se implicó sobre todo con las sociedades indígenas y en concreto con el rol de mujer dentro de ese contexto. La pretensión de Yampolsky fue documentar las diferentes identidades culturales de México antes de su posible fusión con otras en una época en la que prevalecía la intención de llevar a cabo el proyecto de unidad nacional.



Fig. 31: Mariana Yampolsky, *Mujeres mazahuas*, 1989

Por último, la fotógrafa mexicana Graciela Iturbide⁶⁹, que abordó el tema de la fusión de las tradiciones indígenas con la modernidad cada vez más evidente. Al igual que las fotografías anteriores, Iturbide se dedicó a plasmar la vida cotidiana de las clases más populares, poniendo máximo interés en la mujer. En especial su ambición fue cuestionar la fingida modernidad de la *Mexicanidad*, y optó por la visión feminista que ponía en tela de juicio las ideas machistas arraigadas en el nacionalismo unificador de México.

⁶⁹ LORDUY, L. E., “Fotógrafas mexicanas...”, *op. cit.*, pp. 346-349.

En *Mujer ángel* de 1979, una de sus fotografías más conocidas, muestra una indígena que representa el pasado ancestral, y las nuevas costumbres se evidencian en el radiocasete que porta. Un contraste muy llamativo que abre puertas a un análisis reflexivo sobre su significado.



Fig. 32: Graciela Iturbide, *Mujer ángel*, 1979

En resumen, las cuatro fotografías que hemos tratado son fruto de la evolución dada por su contexto determinado. En especial, Lola Álvarez, Mariana Yampolsky y Graciela Iturbide son deudoras de la idea de “lo mexicano” que inició Modotti durante su estancia en México. Cada una con sus peculiaridades, representaron el papel de la mujer en el ecosistema mexicano, con una empatía y una reivindicación indudables. Y así, todas contribuyeron en la consideración femenina alejándose de las ideas tradicionales de la *Mexicanidad*.

3. CONCLUSIÓN

A lo largo de este análisis exhaustivo del trabajo fotográfico de Tina Modotti hemos podido comprobar que consiguió llegar a ser una *selfmade* de la fotografía, consiguiendo ponerse al mismo nivel que otros maestros del medio fotográfico. A lo largo de su carrera artística desarrolló su propio lenguaje artístico basándose en sus propias concepciones, tomó diversas influencias y las reelaboró según sus intereses. Su trabajo fue el punto de referencia de fotógrafos y fotógrafas posteriores a ella. Los trabajos de Lola Álvarez, Mariana Yampolsky y Graciela Iturbide no serían lo que son sin la influencia de Modotti.

En realidad, Tina Modotti es un ejemplo concreto de mujer artista invisibilizada por el mero hecho de serlo. Por fortuna cada vez más se están realizando exposiciones de sus fotografías, se investiga su obra y se publican libros sobre su vida y legado fotográfico. Toda esta situación ha conseguido que se revalorice el valor de sus fotografías en el mercado del arte. Lo cierto es que en el caso de Modotti existen muchos negativos perdidos y muchos otros en colecciones privadas. Sin embargo, podemos contemplar su obra en México: en el Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, la Fototeca del INAH de Pachuca, en el Museo de Arte Moderno, la Casa Lamm y en colecciones particulares como pueda ser la de Ava Vargas. En otros países su obra se custodia en el Patronato de Tina Modotti en Udine (Italia), en George Eastman House, Rochester, y en el Museo de Arte Moderno, en Nueva York (Estados Unidos), en Weston Gallerie y Museo J.Paul Getty, en California, Galería Nacional de Australia, y en Center of Creative Photography en Arizona.

Por último, cabe recalcar la importancia de dar voz a las mujeres artistas en todos los ámbitos. En este trabajo apreciamos la obra concreta de la fotógrafa Tina Modotti, pero hay que ser conscientes que aún nos queda mucho que avanzar y reivindicar.

4. ANEXOS

4.1. RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS

Libros y catálogos de exposición

- BAJAC, Q., *La fotografía. La época moderna 1880-1960*, Barcelona, Blume, 2015.
- CACUCCI, P., *Tina*, Milano, Economica Feltrinelli, 2005.
- DE LA CALLE, A., *Tina Modotti, una mujer del siglo XX*, Madrid, Sin Sentido, 2011.
- GUTIÉRREZ, R., y GUTIÉRREZ, R., *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1997.
- HOOKS, M., *Tina Modotti fotógrafa y revolucionaria*, Madrid, La Fábrica, 2007.
- JEANNE, A., *Tina Modotti and Idols Behind Altars, Electronic Theses and Dissertations. Paper 327*, University of Louisville, 2003, pp. 12-28.
<https://ir.library.louisville.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1326&context=etd> (fecha de consulta: 9 de mayo de 2018)
- LOURDES, M^a. C., “La ciudad estridentista. Representaciones subjetivas y urbanas de una modernidad por venir”, en VV.AA, *IV Encuentro Nacional de Estudiantes de Letras*, Universidad Nacional de Rosario, 2010, pp.1689-1693.
- MAPLES, M., *Urbe: súper-poema bolchevique en 5 cantos*, México, Botas, 1924.
- MARTÍNEZ, J, A., *Pequeña y frágil. Escultora de la luz*, México, Independently published, 2007.
- MONZÓN, B., y SCHULTZ, R. y BARCKHAUSEN, C., “Tina Modotti: fotógrafa y revolucionaria”, en J. Haloua, R. (dir.) y Monzón María, B. y Pía Moreira, M. (coords.), *Centro Cultural Borges*, Buenos Aires, mayo 2012.
- NIETO, J, y, LOZANO, E., *Tina Modotti. Una nueva mirada, 1929. A new visión, 1929*, México, Centro de la Imagen Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2000.
- PONIATOWSKA, E., *Tinísima*. México, Ediciones Era, 1992.
- SABORIT, A., *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*, México, Cal y Arena, 1992.
- SOUGEZ, L.M., *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2014.
- SOUGEZ, L.M, y PÉREZ, H., *Diccionario De Historia de la Fotografía*, Madrid, Cátedra, 2009.

Artículos

- AZUELA, A., “La forja de un imaginario. El movimiento artístico educativo revolucionario”, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, nº 6, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2004, pp. 77-84.

- BRANCIFORTE, L., “Tina Modotti: una intensa vida entre Europa y América”, *Studia Historica. Historia contemporánea*, n° 24, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2006, pp. 289-309.
- BONET, A. e IZQUIERDO, P., “Tina Modotti: Comunicación, Arte y Compromiso Político”, *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, n°1, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 221-239.
- CABALLERO, A. y GARCÍA, J. M. y VELÁZQUEZ, F., “Tina Modotti. Perfil psicológico con enfoque de género”, *Santiago*, n° 101, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 2003, pp. 15-32.
- COMISARENCO, D., “La representación de la experiencia femenina en Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo”, *La ventana. Revista Estudios de Género*, n° 26, 2008, pp. 148-190.
- DROMUNDO, B., “La nueva estética y la obra de Tina Modotti”, *El Universal*, México, 1929, pp. 3-8.
- EDER, R., “El arte de Álvarez Bravo en los años 30”, *Luna Córnea*, n°1, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992-1993, pp. 7-12.
- GONZÁLEZ, M., “Tina Modotti y el muralismo, un lenguaje común”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 78, 2001, pp. 175-188.
- LORDUY, L. E., “Fotógrafas mexicanas: imágenes de disidencia y empoderamiento”, n° 5, *Espacio, tiempo y forma, Serie VII: Historia del Arte*, n°5, Madrid, UNED, 2017, pp. 333-350.
- MASSÉ, P., “Tina Modotti y el agrarismo radical en México”, *Alquimia*, n°50, México, Sistema Nacional de Fototecas, 2014, pp. 31-46.
- MONROY, R., “Los objetos de deseo: Edward Weston en México”, *Revista Historias*, n° 32, México, Estudios históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), 1994, pp. 79-85.
- RODRÍGUEZ, J.A., “Aurora Eugenia Latapí, una fotógrafa vanguardista”, *Alquimia*, n°53, México, pp.63-67.
- RODRÍGUEZ, N., “Una aproximación a la estética posrevolucionaria en México: Tina Modotti y el muralismo mexicano”, *La Torre del Virrey*, n°4, 2007, pp. 102-107.
- RODRIGUEZ, N., “Fotografías inéditas de Tina Modotti”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas México*, n° 93, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, pp. 213-224.

Páginas web

-Catalogación en Sotheby's

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/photographs-n08309/lot.19.html>

(fecha de consulta: 9 de mayo de 2018)

-Archivo *The New York Times*, 19 de abril 1991

<https://www.nytimes.com/1991/04/19/news/auctions.html> (fecha de consulta: 9 de mayo

de 2018)

- Página web del profesor Óscar Colorado Nates

https://www.oscarenfotos.files.wordpress.com/2014/03/leyendo_la_leyenda_head.png

(fecha de consulta: 21 de diciembre de 2017)

- PÉREZ IBÁÑEZ, M. "Mujeres en el arte: ahora es el momento" *El País*, (fecha de consulta: 11 de mayo de 2018)

https://elpais.com/elpais/2018/05/10/opinion/1525966213_054865.html

Documentales

-*Miradas sobre México. Tina Modotti.* (Alejandro Islas, 1993). Parte 1-2. Canal 22. Textos basados en la novela *Tinísima* de Elena Poniatowska. Producción cooperativa de Producción Cinematográfica "Salvador Toscano" México D.F.

(vía youtube parte1: <https://www.youtube.com/watch?v=PVLasTBgXq4&t=625s>)

-*Julio Antonio Mella y Tina Modotti.* La pupila asombrada, Canal Educativo 2

(vía youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=CVN5IwLyvm8>)

- *La pasión y el dogma* (Laura Martínez Díaz, 2011)

(vía youtube parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=bIXq-uaOtRs>)

4.2. APÉNDICE DOCUMENTAL

- *Sobre la fotografía, por Tina Modotti*⁷⁰

Cada vez que se usan las palabras *arte* o *artista* con relación a mis trabajos fotográficos, noto una sensación desagradable, debida sin duda al mal empleo que se hace de tales términos. Me considero una fotógrafa, nada más. Si mis fotografías se diferencian de las que generalmente se hacen, se debe a que no trato de producir arte, sino fotografías honestas, sin recurrir a trucos ni artificios; mientras la mayoría de los fotógrafos continúan buscando *efectos artísticos* o la imitación de otras expresiones artísticas. Lo cual produce un efecto híbrido, que no permite distinguir en la obra su característica más significativa: su calidad fotográfica.

Se ha discutido mucho en los últimos años si la fotografía debe o no ser considerada obra artística digna de compararse con las obras artes plásticas. Existen divergencias entre aquellos que la consideran un medio de expresión como los demás y los miopes que miran este siglo XX con los ojos de XVII; siendo incapaces de distinguir los aspectos más importantes de nuestra civilización tecnológica. Pero a los que usamos la cámara como instrumento del oficio, como un pintor utiliza sus pinceles, no nos interesan las opiniones contrarias, porque gozamos de la aprobación de cuantos reconocen las múltiples funciones de la fotografía y su directa elocuencia para fijar y registrar la época actual.

Por eso no es indispensable saber si la fotografía es un arte o no. Lo que cuenta es distinguir entre buena y mala fotografía. Buena es aquella que acepta los límites de la técnica fotográfica y aprovecha las posibilidades y características que el medio ofrece. Mala es aquella fotografía realizada con complejo de inferioridad, no reconociendo el valor específico del medio y recurriendo a todo tipo de imitaciones estas obras dan la impresión de que el autor casi tiene vergüenza de fotografiar la realidad, e intenta ocultar la esencia fotográfica de la obra sobreponiendo trucos y falsificaciones.

La fotografía, porque sólo puede ser realizada sobre el presente, y sobre o que existe objetivamente delante de la cámara, se afirma como el medio más incisivo para

⁷⁰ Publicado en la revista *American folkways* con el título "On Photography", y sirvió como presentación a su última exposición, en diciembre de 1929, en Ciudad de México. Fue recogido en DE LA CALLE, A., *Tina Modotti, una mujer del siglo XX*, Madrid, Sin Sentido, 2011, p.256

registrar la vida de la vida real en cada una de sus manifestaciones. De ahí su valor documental.

Si a esto añadimos sensibilidad y conocimiento de los temas, junto a una idea clara del lugar que se ocupa en el desarrollo histórico, el resultado será digno, creo, de ocupar un sitio en la producción social, a la que todos debemos contribuir.

▪ Lista de obras en la Exposición de 1929⁷¹

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Retrato de Julio Antonio Mella</i> , 1928 | 25. <i>Trabajadores laborando en construcción de edificio</i> , 1927 |
| 2. <i>Poste con cables</i> , 1924 | 26. <i>Luz Giménez e hija</i> , 1926-27 |
| 3. <i>Poste con cables</i> , 1925 | 27. <i>Maizal</i> , 1925 |
| 4. <i>Rosas</i> , 1924 | 28. <i>Niño amamantándose</i> , 1926-27 |
| 5. <i>Copas</i> , 1924 | 29. <i>Mitin</i> , 1926 |
| 6. <i>Hombres leyendo "El Machete"</i> , 1928 | 30. <i>Niña amamantándose</i> , 1926-27 |
| 7. <i>Hombre en un andamio</i> , 1926-28 | 31. <i>Guitarra, canana y hoz</i> , 1928 |
| 8. <i>Hombre cargando plátanos</i> , 1927 | 32. <i>Arcos de la iglesia Tepotzotlán</i> , 1924 |
| 9. <i>Hombre cargando una viga</i> , 1927-28 | 33. <i>Bóveda de la iglesia de Tepotzotlán</i> , 1924 |
| 10. <i>Hoz y martillo</i> , 1928 | 34. <i>Caña de azúcar</i> , 1927 |
| 11. <i>Mujer con bandera negra anarco-sindicalista</i> , 1928 | 35. <i>Palmeras</i> , 1927 |
| 12. <i>Edificio en construcción</i> , 1927 | 36. <i>Lirios</i> , 1924 |
| 13. <i>Gradas de un estadio</i> , 1925 | 37. <i>Flor de manita</i> , 1924 |
| 14. <i>Judas</i> , 1924 | 38. <i>Tendedero</i> , 1924-26 |
| 15. <i>Mazorca, el mástil de una guitarra y una canana</i> , 1928 | 39. <i>Escaleras</i> , 1925 |
| 16. <i>Manos de mujer lavando la ropa</i> , 1926 | 40. <i>Mujer sonriente con las manos en la cara</i> , 1924 |
| 17. <i>Hoz, canana y mazorca</i> , 1928 | 41. <i>Madre e hijo</i> , 1926 |
| 18. <i>Nopales</i> , 1925 | 42. <i>Mujer con jícara en la cabeza</i> , 1929 |
| 19. <i>Torre</i> , 1927 | 43. <i>Marcha del 1 de mayo</i> , 1929 |
| 20. <i>Máquina de escribir de Julio Antonio Mella</i> , 1928 | |
| 21. <i>La elegancia y la pobreza</i> , 1927 | |
| 22. <i>Manos sosteniendo una pala</i> , 1926 | |
| 23. <i>Tanque número 1</i> , 1927 | |
| 24. <i>Carpa de circo</i> , 1924 | |

⁷¹ NIETO, J, y, LOZANO, E., *Tina Modotti...*, op. cit., p.25.

- Carta de Modotti a Weston

Los siguientes párrafos son extraídos de *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*, donde podemos apreciar la relación entre Weston y Modotti, que aún continúa después de la marcha de este de México. En el primer párrafo Modotti cuenta su intención de acometer una exposición en México a modo de agradecimiento al país. La exposición finalmente se realizó del 3 al 14 de diciembre de 1929 en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional.

México, D.F,septiembre 17, 1929⁷²

[...] Estoy pensando muy seriamente en montar aquí una exposición dentro de poco, siento que, si me voy del país, casi le debo al país una exposición, no tanto por lo que yo he hecho aquí, sino en especial por lo que se puede hacer, sin recurrir a las iglesias coloniales u a los charros y a las chinias poblanas y a la basura similar que practica la mayoría de los fotógrafos. [...] En fin, en lo que se refiere al trabajo, siempre tengo mucho, de hecho, más del que puedo hacer, tomando en cuenta que no le puedo dedicar todo mi tiempo a la fotografía.

En los siguientes párrafos se puede apreciar el intento de Modotti en retomar la fotografía, no obstante, quedó en vano. Las principales razones fueron el gasto económico (no compensaba ya que había mucha competencia en Berlín) y su desgaste emocional, en una ciudad alemana donde todo era distinto a México.

Berlín, abril 4, 1930⁷³

[...] Aquí hay una gran cantidad de fotógrafos excepcionales, y a tal modo abundan, profesionales y aficionados, y hasta el trabajo medio es excelente.

Berlín, mayo 23, 1930⁷⁴

Hasta con la fotografía, todavía no sé qué hacer. [...] Me ofrecieron que hiciera un “reportaje” o trabajo para la prensa, pero no me siento hecha para ese trabajo. [...] Yo siento que debe de haber algo para mí, pero todavía no lo hallo. [...] Comencé a salir con la cámara, pero nada. Todos me dieron que la *Graflex* es muy aparatosa y estorbosa; aquí todos usan cámaras mucho más compactas. [...] Además, mi estado mental no es muy agradable. Si tan solo tuviera a quien comentarle todos mis problemas, me refiero a alguien que pudiera entenderlos, como tú, Edward.

⁷² SABORIT, A., *Una mujer sin país...*, op. cit., p.118.

⁷³ SABORIT, A., *Una mujer sin país...*, op. cit., p.125.

⁷⁴ SABORIT, A., *Una mujer sin país...*, op. cit., pp.130-131.

- Noticia

Para conocer detalladamente el procedimiento de inauguración de la exposición de Tina Modotti en diciembre de 1929 podemos consultar el periódico *Gráfico* que publicó en sus páginas “La cámara mágica de Tina Modotti” el 4 de diciembre de ese mismo año, concretamente un día después del acto de inauguración.

Gráfico, México, 4 de diciembre de 1929, p. 2 y 4⁷⁵.

Anoche se inauguró el licenciado Ignacio García Téllez, rector de la Universidad Nacional, la exposición fotográfica de Tina Modotti, instalada en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional.

El acto se efectuó a las 19 horas, con asistencia del rector García Téllez y de otras autoridades universitarias. La famosa fotógrafa estuvo también para hacer los honores correspondientes a los distinguidos visitantes.

Antes de la inauguración se desarrolló un programa formado por una breve alocución del señor Enrique Fernández Ledesma, director de la Biblioteca Nacional, quien se refirió a la importancia que tienen las exposiciones para fomentar e intensificar la educación artística de los pueblos.

El segundo número estuvo a cargo de la señora Concepción Michel, quien cantó canciones revolucionarias, para que enseguida el profesor José Romano explicara el fenómeno que se observa ante las sensaciones, o la nueva sensibilidad que en el espíritu produce la fotografía cuando significa un arte elevado, pues ocurre que en donde el ojo del excursionista no admira nada, el ojo del fotógrafo, dotado de una nueva sensibilidad perceptiva, encuentra el conjunto armonioso, la nota vigorosa y la encierra en la placa.

Nuevas canciones de la señora Michel, y en seguida el rector de la Universidad, abogado García Téllez, hizo la inauguración recorriendo la galería formada con los notables trabajos que presenta Tina Modotti.

⁷⁵ NIETO, J, y, LOZANO, E., *Tina Modotti. Una nueva mirada, 1929. A new vision, 1929*, México, Centro de la Imagen Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2000, p. 43.

4.3. ORGANIZADORES GRÁFICOS

A continuación, se presentan organizadores gráficos que nos pueden ayudar a la comprensión de nuestro trabajo. Todos han sido extraídos de la página web del profesor Óscar Colorado⁷⁶:



⁷⁶ https://www.oscarenfotos.files.wordpress.com/2014/03/leyendo_la_leyenda_head.png (fecha de consulta: 21 de diciembre de 2017)

Cronología

Investigación y diseño por Óscar Colorado Nates
Titular de la Cátedra de Fotografía Avanzada en la
Universidad Panamericana (Cd. de México)



1896

Nace en Udine, capital de Friuli (Italia)
Assunta Adelaide Luigia Modotti.

1911

Giuseppe Modotti emigra a San Francisco,
California (Estados Unidos)

1913

Tina emigra a Estados Unidos, se une a su
hermana Mercedes y a su padre

1917

Se casa con Roubaix de l'Abrie Richer
(Rob), pintor y poeta. Se mudan a los
Ángeles donde Tina comienza a actuar en
películas mudas.

1921

Comienza su romance con
Edward Weston

1922

Muere Robo de viruela en la Cd. de México. Un mes
después muere Giuseppe Modotti.

1923

Julio. Tina se muda a México con Edward Weston. Resid-
en en Tacubaya y posteriormente se mudan más cerca
del centro de la ciudad.



1923-1926

Aprende fotografía con Weston. Se une al Sindicato de
Técnicos, Pintores y Escultores junto a Diego Rivera y
David Alfaro Siqueiros.

1926

Weston regresa a California. Tina permanece en México.

oscar en fotos.com

1927

Tina Modotti se une al Partido Comunista Mexicano
(PCM). Protesta en contra de las ejecuciones de Sacco y
Vanzetti. Se une sentimentalmente a Xavier Guerrero.
Empieza su etapa fotográfica "Revolucionaria" y sus
ideas comunistas se hacen más radicales.

1928

Se vuelve compañera de Julio Antonio Mella, estudiante
exiliado de Cuba que se encontraba bajo la dictadura de
Gerardo Machado.

1929

El 10 de enero es asesinado Julio Antonio Mella. Tina se
encuentra en el lugar del brazo de Mella. Se le acusa del
asesinato y el gobierno mexicano califica el asunto de
"crimen pasional." Gracias a la intervención de Diego
Rivera la fotógrafa es exonerada.

1929

Se exhiben sus fotografías en la Ciudad de México.

1930

Se le acusa como cómplice del asesinato del presidente
de México, Pascual Ortiz Rubio.

Encuentran al asesino pero los mexicanos no gratos para el gobierno son expulsados
del país y Tina con ellos. La fotógrafa se embarca hacia Europa. No puede volver a Italia
donde se le acusa de anti-fascista. Consigue un visado por 6 meses en Berlín.

1930-1936

Se muda Moscú donde trabaja en el Socorro Rojo Inter-
nacional como burócrata estalinista. Se convierte en
compañera de Vittorio Vidali a quien conoce desde
1927.

1936-1939

Se une al 5º Regimiento en España, una de las Brigadas
Internacionales que luchan en defensa de la 2ª República
tras la insurrección dirigida por Franco. Trabaja como
enfermera en un hospital de Madrid y en varios frentes
de la Guerra Civil Española.

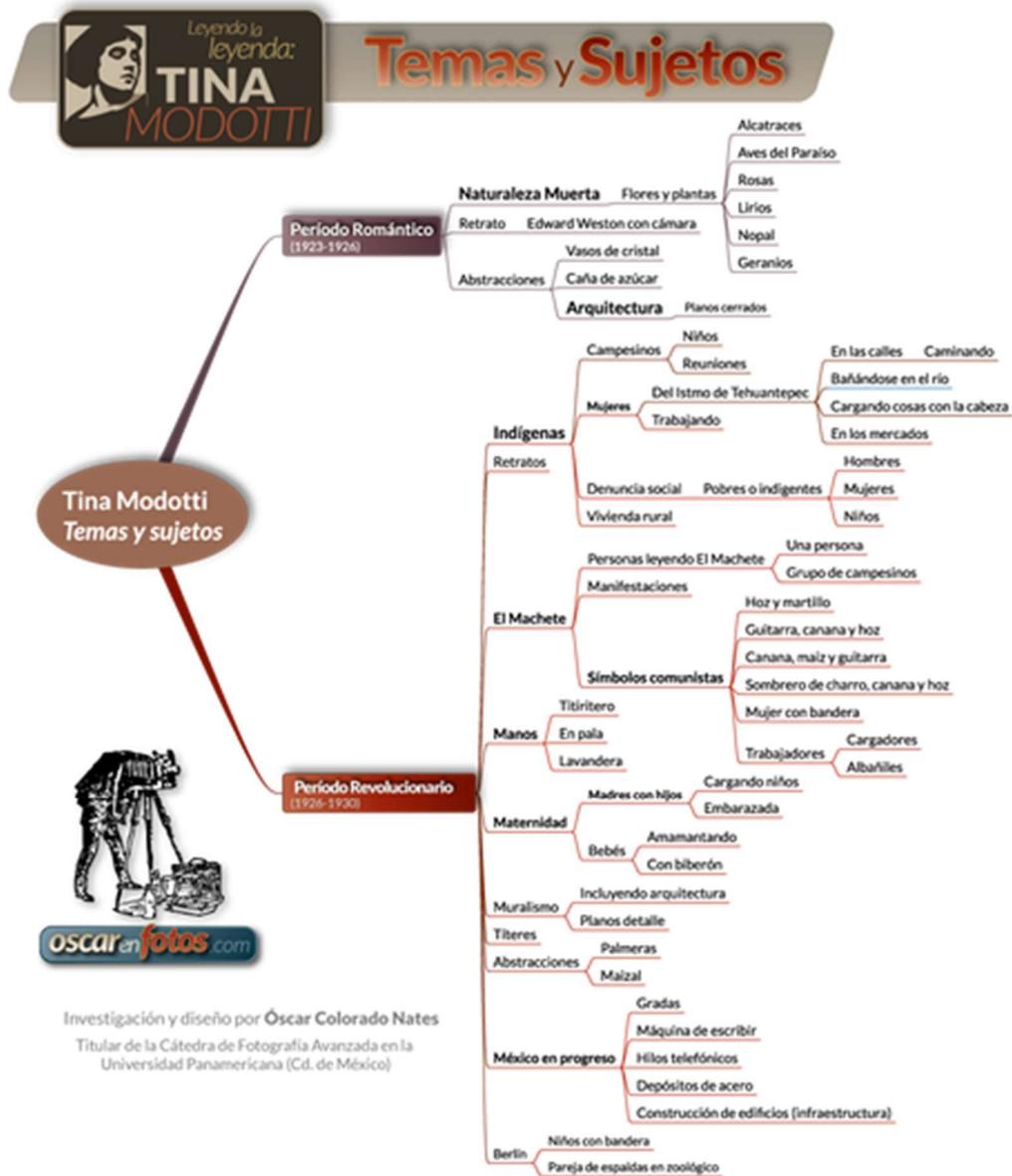
1939-1942

Cuando triunfa Franco huye a Francia. Se le ofrece la
opción de ir a Moscú o a realizar una misión en Estados
Unidos. Elige la segunda opción pero al no poder desem-
barcar en la Unión Americana regresa a México con el
máximo sigilo.
Vive en la ciudad de México con Vittorio Vidali y colabora
con la Liga Antifascista de Giuseppe Baribaldi.

1942

5 de enero. Muere en un taxi en la ciudad de México tras
una cena con amigos. En los periódicos se especula sobre
su muerte. Pablo Neruda logra silenciar el escándalo al
escribir un poema que se convierte en el epitafio de Tina
Modotti, quien fue sepultada en una tumba de Sa en el
Panteón Civil de Dolores.

© 2014 by Óscar Colorado Nates



4.4. FOTOGRAFÍAS

- La subdivisión de temáticas está tomada de “Tina Modotti: fotógrafa y revolucionaria⁷⁷”.

A) FLORES Y PLANTAS



Nopales, 1925



Manita, 1925



Lirios, 1923



Cañas de azúcar, 1926

⁷⁷ MONZÓN, B., y SCHULTZ, R. y BARCKHAUSEN, C., “Tina Modotti: fotógrafa y revolucionaria”, en J. Haloua, R. (dir.) y Monzón María, B. y Pía Moreira, M. (coords.), *Centro Cultural Borges*, Buenos Aires, mayo 2012.

B) FORMAS Y ESTRUCTURAS



Escaleras, 1924



Estadio, 1927



Andamio en el estadio, 1927



Tanque n°1, 1927

C) RETRATOS



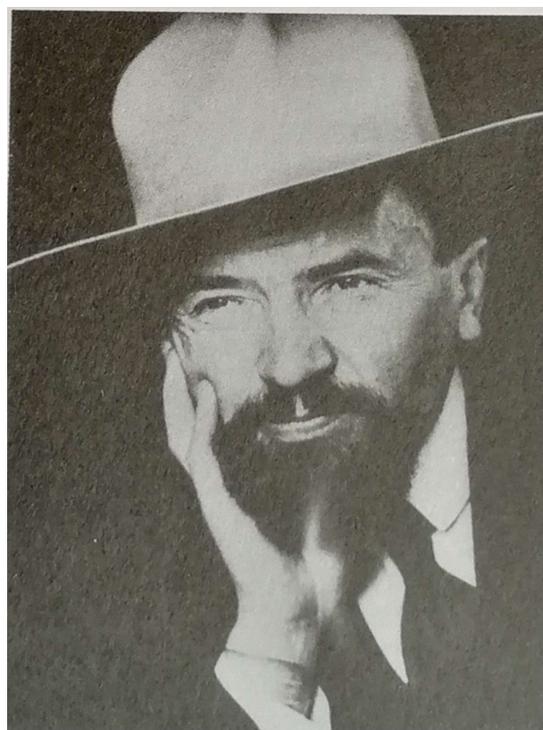
Julio Antonio Mella, 1928



Dolores del Río, 1925



Carletor Beals, 1924



Stanislav Pastkovski, 1925

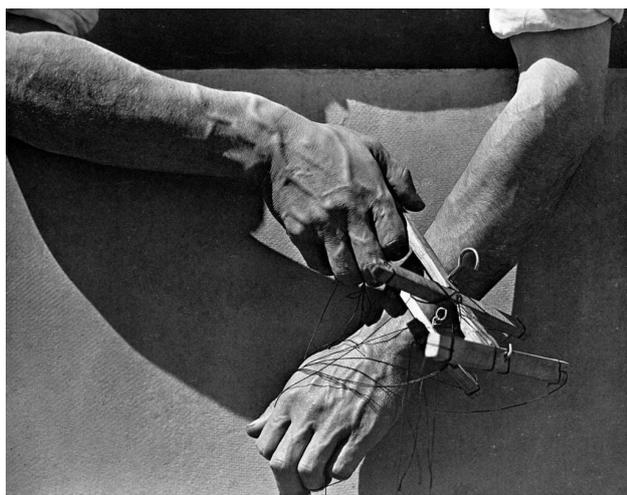


Edward Weston con su cámara "Seneca view", 1924

D) TÍTERES



Manos del titiritero, 1929



Manos del titiritero, 1929

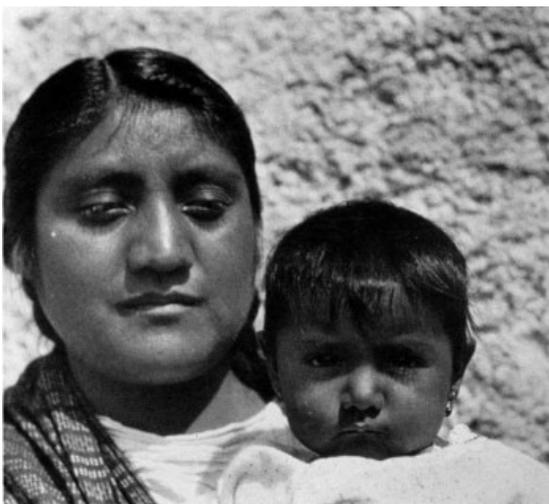
E) MADRES CON SUS HIJOS



Niño amamantándose, 1926-27



Madre e hijo, 1926



Luz Jiménez, 1926-27



Niña amamantándose, 1926-27

F) NIÑOS



Pequeño orgulloso “agrarista”, 1927



Muchacha en la “Colonia de la Bolsa”, 1928

G) CAMPESINOS



Muchacha que trasporta agua, 1927



Campesino con su hijo, 1927

H) TRABAJO Y MISERIA



Hombre cargando plátanos, 1927



Hombre cargando una viga, 1927-28



Hombre en andamio, 1926-28

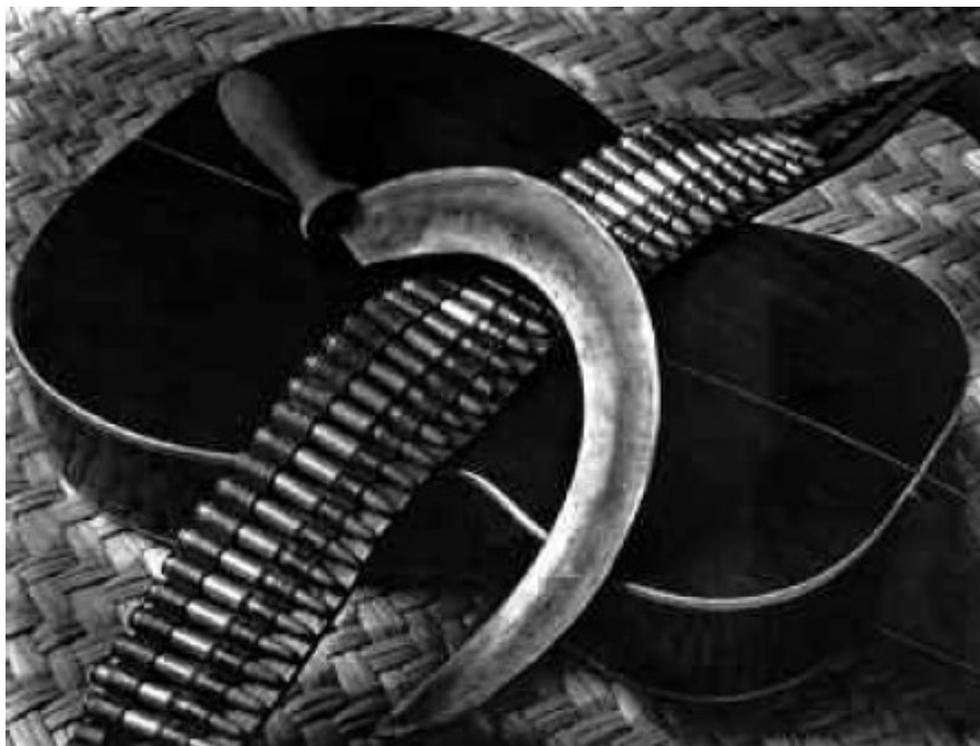


Mujer con olla, 1927

I) REVOLUCIÓN



Marcha del 1 de mayo, 1929



Hoz guitarra y corre de cartuchos, 1927



Comité “Manos fuera de Nicaragua”, 1928



Campesinos leyendo “El Machete”, 1929

J) MANOS



Manos de mujer lavando ropa, 1926

K) MURALISMO



Mural de Diego Rivera, *Entrega de armas o El arsenal*, Corrido de la revolución, Secretaría de Educación Pública. Colección Tina Modotti, de 1928.



Mural de José Clemente Orozco *San Francisco abrazando al pobre*, en la Escuela Nacional Preparatoria, de 1928

- Otras fotografías de interés:

Nota 28. Volante de clausura, 1929



Nota 32. *¡Mi último amante!* de 1923



- OTROS FOTÓGRAFOS
- Principios de los años veinte. Fotógrafos mexicanos pictorialistas



LUIS MÁRQUEZ ROMAY



HUGO BREHME

- Fotógrafos mexicanos de finales de los años veinte

Manuel Álvarez Bravo (1902-2002)



Aurora Eugenia Latapí (1911-2000)



Agustín Jiménez (1901-1974)



4.5. AGRADECIMIENTOS

Quiero dar las gracias a todas aquellas personas que me han ayudado, directa o indirectamente a realizar este trabajo. En especial me gustaría destacar al director, el doctor Francisco Javier Lázaro Sebastián, por su excepcional y constante orientación.

A mis padres y hermano, por su incondicional apoyo.

A todas mis amigas y amigos, que han conseguido que fortalezca.

GRACIAS.