



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

González Cruz Manjarrez, Maricela
Tina Modotti y el muralismo, un lenguaje común
Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII, núm. 78, primavera, 2001, pp. 175-188
Instituto de Investigaciones Estéticas
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36907811>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

MARICELA GONZÁLEZ CRUZ MANJARREZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

Tina Modotti y el muralismo, un lenguaje común

TINA MODOTTI ES AHORA una figura popular, sus fotografías se cotizan a precios insospechados y se ha convertido en referente cultural en determinados sectores sociales. Mucho antes de este interés, historiadores como Xavier Moyssén se ocuparon de ella. En el artículo “Una colección de fotografías de Tina Modotti y José María Lupercio”, de 1975, trató sobre la colección de fotos de Tina Modotti del iie.¹ Ahora, recordando con agradecimiento los consejos y la solidaridad académica, además del trato amable que siempre tuvo como ser humano el maestro Xavier Moyssén, dedico este artículo a su memoria, precisamente en los *Anales* del Instituto, porque alrededor de 19 años estuvo a cargo de su dirección.

Desde la fecha del artículo de Moyssén hasta ahora, con Tina ha sucedido precisamente lo que su compañero Vittorio Vidali tanto temía: se ha transformado en un estereotipo y en un objeto de consumo. Su figura es hoy cada vez más reconocida, aunque menos conocida. Es, como Frida Kahlo o el Che Guevara, un símbolo ambiguo, o se le valora desde una perspectiva feminis-

1. Cfr. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 44, 1975. Esta colección consta de 115 fotografías impresas por Tina Modotti, que reproducen obra de caballete de Rivera, así como sus murales de la Secretaría de Educación Pública y Chapingo, y sólo 5 de murales de Orozco en San Ildefonso, entre las que está un retrato del propio Orozco pintando. Las tomas fotográficas las realizó Tina Modotti entre 1927 y 1930. Para mayor información, cfr. Maricela González, *Tina Modotti y el muralismo mexicano*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999 (Colecciones del Archivo Fotográfico, 1).

ta, asociándola con mujeres como Nahui Ollin, Antonieta Rivas Mercado, Lupe Marín, Concha Michel o María Izquierdo, con lo cual se destaca su personalidad y su vida, pero se minimiza incluso su propia obra.

Para que las diferentes facetas de esta fotógrafa cobren sentido, tendríamos que considerar su trayectoria de manera integral, articulando, por ejemplo, su vínculo sentimental y artístico con el famoso fotógrafo norteamericano Edward Weston, su actitud independiente frente a determinaciones sociales y morales rígidas, su trabajo fotográfico de gran calidad y significación para la fotografía de vanguardia en México en la década de los treinta, su proximidad con el movimiento muralista mexicano, así como su firme convicción comunista y su trabajo solidario en la Guerra Civil Española.²

El proceso de cambio en el trabajo fotográfico de Tina coincide con su asimilación de la cultura en México. El estilo desarrollado por Edward Weston de trabajar una fotografía directa, formalmente expresiva, libre de detalles o anécdotas, en un principio influyó en Tina Modotti, pero, en la medida que se definía su postura política, su propio trabajo se transformó: sin descuidar el aspecto formal de la imagen, la asocia a una foto de planteamiento social, se vincula con los muralistas, reproduce sus obras y trabaja en *El Machete*, publicación creada por el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores en 1924.³ Un claro ejemplo de la nueva orientación de su trabajo fue la exposición realizada en la Biblioteca Nacional en 1929⁴ (figura 1).

Tina Modotti estableció una relación diversa con los muralistas,⁵ colaboró con fotos para la difusión de los murales, como en el caso de las obras de José Clemente Orozco, Diego Rivera y Máximo Pacheco; se vinculó con pinto-

2. Considero que uno de los estudios más completos que comprenden estos aspectos de Tina Modotti es el de Margaret Hooks, *Tina Modotti, Photographer and Revolutionary*, Londres, Harper Collins-Pandora, 1993, en el cual, además, la autora incluye una excelente investigación iconográfica. Existe una traducción al español de la obra: Barcelona, Plaza & Janés, 1998.

3. Esta publicación incluía grabados y fotografías, y era de un formato grande que podía ser pegado en las paredes. En 1929 *El Machete* fue cedido al Partido Comunista Mexicano y cambió sus características; resultó menos atractivo visualmente y también se modificó su formato.

4. La exposición fue organizada por Baltasar Dromundo, con la participación de Concha Michel interpretando canciones revolucionarias durante la inauguración, con palabras de Dromundo y Siqueiros en la clausura. Esta exposición fue recreada en el Centro de la Imagen, a partir de la investigación de Elisa Lozano y Jesús Sotelo. Véase el catálogo *Tina Modotti, nueva mirada 1929*, México, cnca, 2000.

5. El primer estudio serio que trata de la relación de Tina Modotti con los muralistas es la tesis sustentada en 1995 por Mariana Figarella para obtener la maestría en historia del arte en



Figura 1. Tina Modotti en su exposición de la Biblioteca Nacional de la Universidad, 1929. Foto tomada de: Margaret Hooks, *Tina Modotti, Photographer and Revolutionary*, Londres, Pandora, 1993, p. 193.

res como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Miguel Covarrubias e, incluso, estableció una relación íntima con otros, como Xavier Guerrero (figura 2).

Su cercanía con los muralistas no sólo fue laboral o afectiva, pues existió una proximidad con ellos en cuanto a su actitud frente a la vida y la percepción de la realidad mexicana de los años veinte. Además, hubo una propuesta artística y cultural común en la cual confluían las revoluciones mexicana y soviética, la vanguardia y el nacionalismo. Encontramos paralelismos formales y conceptuales entre su fotografía y el muralismo, tales como la representación de la naturaleza y del campo, donde se destaca la presencia de nopales, maíz y magueyes; también aluden a instrumentos de trabajo y a elementos distintivos de sectores populares; así, aparecen machetes, palas, cananas y sombreros de campesinos; finalmente, registran escenas populares, fiestas tradicionales, corridos, artesanías y costumbres.

la Facultad de Filosofía y Letras de la unam, titulada *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario*, en prensa.



Figura 2. Clemente Orozco pintando un detalle de *La familia campesina*, Escuela Nacional Preparatoria, San Ildefonso. Colección Tina Modotti, Archivo Fotográfico iie-unam.

Expresan también un discurso similar al exaltar el socialismo, al mostrar la oposición de clases sociales, en la constante alusión al trabajo y en el enaltecimiento de los trabajadores, ya sean obreros, artesanos o campesinos. Otros temas comunes son la productividad o la referencia a los líderes sociales. De esta manera, los temas se repiten con múltiples variantes y encontramos representaciones de obreros, campesinos, niños, mítines políticos, manifestaciones populares, manos de trabajadores, gente del pueblo; elementos simbólicos como mazorcas, la hoz, cananas, guitarras, banderas y estrellas (figura 3).

Estos paralelismos entre Tina y los muralistas están inscritos en una red en cuyo entramado convergen distintos planteamientos y propuestas, desde diferentes lenguajes artísticos que integran el imaginario mexicano, al cual inevitablemente nos remitimos al tratar de la cultura y el nacionalismo de los años veinte a los cincuenta. De esta manera coinciden, a veces contraponiéndose, imágenes cinematográficas como las de Eisenstein y Emilio Indio Fernández, con la fotografía de Gabriel Figueroa, o incluso hasta el cine de Luis



Figura 3. Diego Rivera, *Símbolos del nuevo orden*, Salón de Actos, Universidad Autónoma Chapingo. Colección Tina Modotti, Archivo Fotográfico iie-unam.

Buñuel. La pintura de Carlos Mérida, Manuel Rodríguez Lozano, Roberto Montenegro, Rufino Tamayo y los muralistas de varias generaciones. El grabado de Leopoldo Méndez y los miembros del Taller de Gráfica Popular. La fotografía de Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez y Luis Márquez.

Un ejemplo significativo de esta mirada común con el muralismo lo encontramos en las tomas fotográficas que Tina realizó al reproducir los murales de Rivera en la Secretaría de Educación Pública y en Chapingo, así como los murales de Orozco en San Ildefonso. Ella tomó estas fotos en fecha muy próxima a la ejecución de las pinturas, por encargo de los propios artistas. En muchos casos realiza sólo un registro de la obra, como en el caso de la obra de caballete de Diego Rivera o en ciertos tableros, como el de *Sangre de los mártires agrarios*, de Chapingo, o *La orgía*, de la Secretaría de Educación Pública; pero en otros establece una recreación fotográfica de los murales, una interrelación con ellos por sus encuadres, conduciéndolos así a una apreciación específica de ciertos detalles, ritmos, juegos formales, asociaciones; es el



Figura 4. Diego Rivera, *Alfabetización*, detalle, tablero del *Corrido de la Revolución*, Secretaría de Educación Pública. Colección Tina Modotti, Archivo Fotográfico iie-unam.



Figura 5. Diego Rivera, *Tierra oprimida*, muro lateral poniente, *Desarrollo social*, Salón de Actos, Universidad Autónoma Chapingo. Colección Tina Modotti, Archivo Fotográfico iie-unam.

caso del tablero de la sep, *Queremos trabajar*, donde destaca al personaje de la parte superior con la vírgula de la palabra y el texto: “toda la riqueza del mundo proviene del campo”, o el de *Alfabetización*, donde se establece un paralelismo entre los productos de la tierra y la cultura, con la niña que recibe un libro y a su derecha aparecen espigas en un cesto en cuyo borde vemos la firma de Diego Rivera con la hoz y el martillo, o en el ritmo en dos tomas distintas del tablero *La danza de los listones* (figura 4).

Curiosamente, ella misma fotografió tableros murales en los que Diego la pintó resaltando su actividad como luchadora social o representando su belleza física. Aparece desnuda en el mural de *La tierra dormida*, ubicado en el arco de soporte del coro, y en el tablero *La tierra oprimida*, dentro de la serie de los murales del Desarrollo Social, ambos en el Salón de Actos (ex capilla) de Chapingo. Sugiere su carácter revolucionario en la Secretaría de Educación Pública, donde la representa sosteniendo una canana junto con su compañero Julio Antonio Mella, el destacado revolucionario cubano; ambos están ubicados en el lado derecho del famoso tablero conocido como *Entrega de armas* o *En el arsenal*, el cual significativamente da comienzo a la serie de tableros del *Corrido de la Revolución* (figura 5).



Figura 6. Diego Rivera, *Entrega de armas o En el arsenal, Corrido de la Revolución*, Secretaría de Educación Pública. Colección Tina Modotti, Archivo Fotográfico iie-unam.

Diego Rivera incluye en este mural, como personaje central, a Frida Kahlo. Junto a Mella y Tina Modotti aparece Vittorio Vidali, y entre obreros y trabajadores, en el extremo izquierdo, portando un sombrero con una pequeña estrella, coloca a David Alfaro Siqueiros (figura 6).

En la serie de fotografías de la colección de Tina Modotti del Instituto de Investigaciones Estéticas podemos advertir su ojo fotográfico a través del énfasis en ciertos detalles, como es el caso de los rostros, ya sea de personajes conocidos como Emiliano Zapata o Frida Kahlo, de figuras simbólicas como obreros y campesinos (tableros como *Un solo frente* y *Queremos trabajar*), de mujeres (*Unión, Alfabetización y Garantías*) o de grupos populares (*Reparto de tierras*).

Un detalle reiterativo en sus imágenes es el de las manos. Al reencuadrar la fotografía las manos que pinta Rivera en sus murales, destaca su significación ideológica, como en la parte superior de algunos tableros y en techos y



Figura 7. Diego Rivera, *La protesta*, detalle, *Corrido de la Revolución*, Secretaría de Educación Pública. Colección Tina Modotti, Archivo Fotográfico iie-unam.

bóvedas de Chapingo; pero también resalta el tratamiento artístico y formal. Así, observamos las virtuales líneas rectas ascendentes establecidas por las manos de *La protesta*, o del tablero *El que quiera comer, que trabaje*. Vemos también la composición a partir de líneas curvas en la cual las manos y los cuerpos adquieren suaves formas redondeadas, como en *Las eras* y en *La danza de los listones*. Están también las manos firmes que señalan, en *Reparto de tierras* o *La cooperativa* (figura 7).

El motivo de las manos y de los puños se encuentra constantemente en murales y cuadros realizados particularmente de los años veinte a los cuarenta, y en algunos de Siqueiros de los años cincuenta. Algunas fotos de Tina Modotti se titulan *Manos de lavandera*, *Manos de titiritero*, y, siguiendo prácticas vanguardistas, como las del propio Weston, en sus imágenes fragmenta el cuerpo y se centra en el motivo de interés. En la década de los treinta, fotógrafos como Aurora Eugenia Latapí, Luis Márquez o Manuel Álvarez Bra-

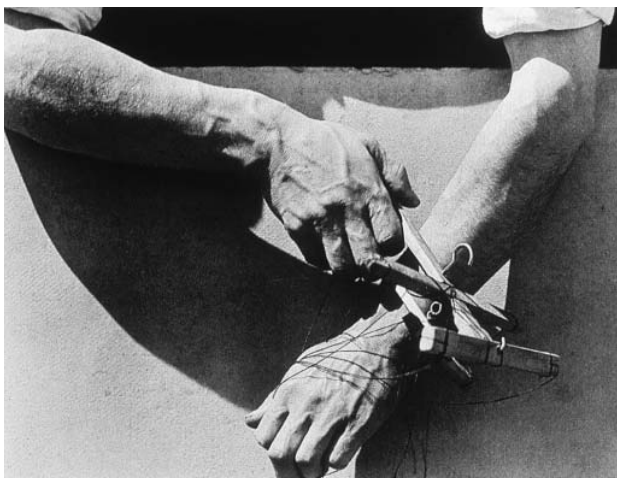


Figura 8. Tina Modotti, *Manos de titiritero*. Foto tomada de Margaret Hooks, *Tina Modotti, Photographer and Revolutionary*, Londres, Pandora, 1993, p. 190.

vo, entre otros, también tienen fotos donde las manos son el motivo principal (figuras 8, 9 y 10).

Finalmente, hay que destacar la cantidad de fotos que reproducen fragmentos de los tableros murales en los que aparecen niños y mujeres, en diferentes actitudes y actividades. Éste es un enfoque muy personal de Tina Modotti; basta recordar sus fotos de madres con sus hijos, de niños y mujeres. En sus fotografías rescata escenas como la del niño sentado junto a un perro, comiendo un taco (*La lluvia*); niños que se encuentran en las rítmicas composiciones de *La danza de los listones* o *Los frutos de la Revolución*; niños que escriben (*Fin del corrido*); la del niño que con ternura toma la mano de un adulto (*El herido*) o la imagen de la propia hija de Rivera (Lupe niña), retratada en el tablero *Unión*.

En México, además de esta colección de fotos del iie, se encuentran fotos de Tina Modotti en la Fototeca del inah, de Pachuca, en el Museo de Arte Moderno, la Casa Lamm⁶ y en colecciones particulares (como la de Ava Vargas). En el extranjero se resguarda material fotográfico de Tina en el Patrona-

6. Antes en el Centro Cultural Arte Contemporáneo.



Figura 9. Luis Márquez, *Sin título*, década de los treinta. Colección Luis Márquez, Archivo Fotográfico iie-unam.



Figura 10. Edward Weston, *Mano de Amado Galván*, 1926. Foto tomada de Gilles Mora *et al.*, *Edward Weston. Forms of Passion*, Boston-Londres, Harry N. Abrams, 1995, p. 92.

to Tina Modotti en Udine, Italia, y en Estados Unidos se encuentran fotografías en Rochester, Nueva York, en la *George Eastman House* y en California, en la *Weston Gallerie*, entre otros lugares.

Cada vez hay más investigaciones, exposiciones y publicaciones sobre esta fotógrafa y su obra; es el caso de la reedición de uno de los primeros estudios, que data de 1975; el de Mildred Constantine;⁷ de la compilación de las cartas de Modotti y Weston, realizada por Antonio Saborit en 1991;⁸ del video documental de Alejandra Islas (guión) y Raquel Bolaños (investigación), de 1995-1996; del cortometraje de María Bardischewski y Ursula Jeshel, de la República Federal Alemana de 1981;⁹ la investigación de Margaret Hooks *Tina Modotti, Photographer and Revolutionary*,¹⁰ o la mencionada tesis de Mariana Figarella, de la cual adoptamos varias ideas para este artículo y que será publicada por el Instituto de Investigaciones Estéticas.

Entre las exposiciones, cabe destacar la de enero de 1996,¹¹ presentada en el Centro de la Imagen, titulada *Tina Modotti, 1929, una nueva mirada*, en la cual se mostraron documentos y 41 de las 60 fotografías que se presentaron en la significativa exposición de Modotti en la Biblioteca Nacional de la Universidad, en 1929.

Además de múltiples artículos, otras publicaciones son las de Christiane Barkhausen Canale, de 1989;¹² Pino Cacucci, de 1993;¹³ Elena Poniatowska, de 1992,¹⁴ y García Pena y Saborit, de 1999.¹⁵

Como podemos advertir, la obra y las actividades de esta fotógrafa italiana son todavía objeto de estudio y su figura sigue atrayendo a especialistas de distintas áreas; por ello, trabajos que en su momento resultaban aislados, como el del artículo mencionado del maestro Xavier Moyssén, son ahora significativos. ♣

7. *Tina Modotti, una vida frágil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

8. *Una mujer sin país*, México, Cal y Arena, 1991.

9. Filmoteca de la unam.

10. Londres, Harper Collins-Pandora, 1993, quien cedió los derechos de su libro a una productora cinematográfica.

11. Este año se celebró el primer centenario del nacimiento de Tina, junto con el de Siqueiros y Xavier Guerrero.

12. *Verdad y leyenda de Tina Modotti*, Cuba, Casa de las Américas, 1989.

13. *Los fuegos, las sombras, el silencio. Una biografía de Assunta Lugia Adelaide-Tina Modotti*, México, Joaquín Mortiz, 1993.

14. *Tinísima*, México, Era, 1992.

15. *Tina Modotti, vivir y morir en México*, México, Conaculta, 1999.

Bibliografía

- Alfaro Siqueiros, David, "Una trascendental labor fotográfica", en *El Informador. Diario Independiente*, Guadalajara, Jalisco, viernes 4 de septiembre de 1925.
- Brenner, Anita, *Ídolos tras los altares*, México, Domés, 1983 (con fotos de Tina Modotti y Edward Weston).
- Carleton, Beals, "Tina Modotti", en el catálogo *Frida Kahlo y Tina Modotti*, México, Museo Nacional de Arte, inba, 1983 (apareció en *Creative Arts*, Nueva York, febrero de 1923).
- Constantine, Mildred, *Tina Modotti, una vida frágil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- Figarella Mota, Mariana, *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario*, México, unam, Instituto de Investigaciones Estéticas, en prensa.
- González Cruz Manjarrez, Maricela, *Tina Modotti y el muralismo mexicano*, México, unam-iie, 1999, Colecciones del Archivo Fotográfico, 1.
- Hooks, Margaret, *Tina Modotti, Photographer and Revolutionary*, Londres, Harper Collins-Pandora, 1993.
- Modotti, Tina, "Sobre la fotografía", en *Mexican Folkways*, vol. 5, núm. 4, octubre-diciembre de 1929.
- Moyssén, Xavier, "Una colección de fotografías de Tina Modotti y José María Luperco", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XII, núm. 44, México, unam-iie, 1975.
- Orozco, José Clemente, *El artista en Nueva York. Cartas a Jean Charlot. Textos inéditos: 1925-1929*, México, Siglo XXI, 1979.
- Rivera, Diego, "Edward Weston y Tina Modotti", en *Mexican Folkways*, núm. 6, abril-mayo de 1926.
- Saborit, Antonio, *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston, 1921-1931*, México, Cal y Arena, 1991.