

José A. Estévez Araujo

Tinísima

La Fundación Mapfre organizó este año una exposición de fotografías de Tina Modotti que supuso un enorme esfuerzo de búsqueda y recopilación de materiales. Por desgracia, la exposición terminó el 3 de septiembre. Pero se puede encontrar material sobre la misma en la [página web de la fundación](#). El [catálogo](#) de la muestra es extraordinario, aunque su precio resulta un tanto prohibitivo. Afortunadamente, puede consultarse en el Centro de Documentación de la Fundación Mapfre.

En cualquier caso, creo que debe aprovecharse la ocasión para recordar a esta figura cuya vida fue tan interesante como su obra. He escogido el título «Tinísima», porque así llamaban a la fotógrafa algunos de sus amigos y porque es el título que Elena Poniatowska eligió para la biografía novelada que escribió sobre la artista y que se publicó en Ediciones Era de México en 1992.

La vida de Tina hasta que descubrió la fotografía

El nombre completo de Tina es Assunta Adelaide Luigia Modotti y nace en Udine, una ciudad del norte de Italia cercana a la frontera con Austria, el 17 de agosto de 1896. Es hija de un obrero, Giuseppe Modotti, que pasa grandes apuros económicos y decide emigrar a «el»TM América, persiguiendo los mismos sueños que muchos de sus compatriotas, e instalándose en San Francisco.

Tina sigue sus pasos en 1913, cuando está a punto de cumplir diecisiete años.

En San Francisco, encuentra trabajo en una fábrica de camisas, pero pronto se independiza y empieza a ejercer en casa como modista.

Tina comienza a frecuentar círculos obreros y artísticos del barrio italiano de esa ciudad. Se integra en una pequeña compañía teatral amateur en cuyas representaciones pone de manifiesto notables aptitudes dramáticas. Asiste a todo tipo de actividades culturales, como debates, reuniones o exposiciones, en una ciudad con una intensa vida intelectual y artística, como era San Francisco en aquella época.

En uno de esos eventos, Tina conoce al pintor y poeta Roubaix de «Abrie Richey», al que todos llamaban «Robo». Después de dos años de relación, Tina y Robo se van a vivir a la casa de «ste en Los Angeles. El estudio de Robo es un punto de reunión habitual de artistas y escritores en el que se desarrollan intensos debates sobre cuestiones políticas y estéticas. Ella sigue trabajando como modista, pero está en condiciones de diseñar sus prendas con mayor libertad.

Aprovechando su experiencia teatral, Tina se presenta a diversas audiciones en Hollywood y actúa en varias películas en 1920. Pero los productores se ven atraídos más por su físico exótico que por sus dotes interpretativas, por lo que los papeles que le ofrecen son de *femme fatale* o de odalisca. Modotti no tiene interés en hacer carrera siguiendo los caminos que

pretende marcarle la industria hollywoodiense y pronto deja atrás su breve carrera cinematográfica.

Entonces Tina se pone a buscar alguna otra actividad que le permita canalizar su instinto creativo. En ese momento, conoce a Edward Weston uno de los asiduos del estudio de Robo, que la introduce en el mundo de la fotografía. Tina posa para él y se apasiona por todo lo que tiene que ver con las técnicas fotográficas. En Weston, un fotógrafo ya consagrado por entonces, Tina encuentra a un verdadero mentor.

La fotografía, un arte todavía muy joven

La fotografía es un arte aún joven en 1921 cuando Tina conoce a Weston. Un hito decisivo para su reconocimiento como forma de expresión artística en Estados Unidos había sido la fundación del movimiento Photo-Secession promovido por Alfred Stieglitz en 1902.

Una de las razones por las que los pintores y los gestores culturales de la época se resisten a considerar la fotografía como arte es que ven las imágenes fotográficas como una mera reproducción de la realidad realizada por una máquina.

La estrategia adoptada por el grupo Photo-Secession es el desarrollo de una forma de concebir la fotografía denominada "pictorialismo".

Los pictorialistas defienden que el fotógrafo debe alterar o manipular la imagen fotográfica utilizando filtros especiales, realizando enfoques suaves que difuminen el contorno de las imágenes, editando la imagen durante el proceso de revelado en el cuarto oscuro o utilizando técnicas de impresión como el tono sepia. De esta manera pretenden rebatir la crítica de que la fotografía es una mera reproducción mecánica de la realidad intensificando la manipulación del material por parte del fotógrafo y dotando a las imágenes de una carga expresiva.

Edward Weston (1886-1958) empezó a hacer fotografías artísticas a principios de la década de 1910, experimentando con diversos enfoques, incluido el pictorialismo. Cuando conoce a Tina es ya un fotógrafo reconocido, en medios artísticos y cotizado en el mundo de la publicidad. Pero está atravesando una crisis tanto personal como creativa. Su matrimonio se está desmoronando y él está empezando a rechazar encargos publicitarios para disponer de más tiempo y energía para la creación artística. Y, sobre todo, está iniciando un giro radical en su concepción de la fotografía en una dirección totalmente opuesta a la del pictorialismo. En 1922, Weston había comenzado a hacer fotografías centradas en formas naturales. Estas imágenes manifestaban su interés creciente por captar la esencia de las cosas sin adornos ni manipulaciones artísticas, centrándose en captar la realidad objetiva del objeto o tema.

Weston fue perfeccionando esta línea de trabajo durante los años veinte y en la década siguiente fue miembro fundador del Grupo f/64, que predicaba la "fotografía pura". En clara contraposición a otras corrientes, como el pictorialismo, la fotografía pura pretendía presentar el tema de forma clara, nítida y sin adornos, ni alteraciones artísticas.

Si la contraposición entre enfoque nítido y enfoque suave puede considerarse como una de las características que diferenciaban más claramente el pictorialismo y la fotografía pura, podemos decir que Tina Modotti optó claramente por el enfoque nítido en sus obras de la década de los

veinte, la más productiva de su actividad como fotógrafa. Hay una fotografía estupenda en la que se ve a unas mujeres lavando ropa en el río y en la imagen pueden verse con toda claridad las gotas que salpican cuando el agua choca con las rocas.

México a los veinte

Robo viaja a México a principios de la década de los veinte y transmite desde allí a sus amigos las intensas emociones que le causa la naturaleza del país, los paisajes y los rostros de sus habitantes. También se maravilla por lo que se está haciendo allí tras el triunfo de la revolución. Tina se siente contagiada por su entusiasmo y parte para México.

Robo fallece durante su viaje y ella se encarga de las exequias fúnebres del poeta. A pesar de la tristeza que le produce este episodio, poco a poco se siente arrastrada por el ritmo frenético del país y por la ilusión y el entusiasmo con que todos participan para realizar los ideales revolucionarios. Decide quedarse a vivir allí, pero, en 1922, su padre fallece en San Francisco y Tina vuelve a Estados Unidos.

Contacta de nuevo con Weston e insiste en convencerle para que la acompañe de vuelta a México, lo que consigue al año siguiente. En 1923, Tina, Weston y uno de los hijos de este se marchan a ese país con la intención de instalarse allí.

En los años veinte, la ciudad de México atrae a numerosos artistas de vanguardia. El proceso revolucionario mexicano (1910-1920) provoca importantes cambios sociales y políticos y fomenta un ambiente de entusiasmo en la sociedad. También favorece la experimentación artística. La revolución había sido impulsada sobre todo por la extrema desigualdad social que existía en el país en aquella época. El gobierno era corrupto y el poder estaba concentrado en unas pocas familias adineradas. Una de las principales reivindicaciones revolucionarias es la reforma agraria para distribuir equitativamente la propiedad de la tierra, concentrada en manos de grandes terratenientes. Un problema que es endémico en casi todos los países latinoamericanos.

El proceso revolucionario estuvo marcado por la violencia y la lucha armada y fue liderado por figuras como Emiliano Zapata y Pancho Villa, que fueron capaces de movilizar a los campesinos y a los trabajadores para luchar por sus derechos.

La revolución se tradujo en importantes cambios institucionales enmarcados jurídicamente en la Constitución mexicana de 1917. En 1921 se crea la Secretaría de Educación Pública (SEP) para impulsar la educación en México y promover programas culturales. También se crean organismos específicamente diseñados para llevar a cabo la reforma agraria, como la Comisión Nacional Agraria (CNA), encargada de la distribución de tierras a los campesinos. Los sindicatos son legalizados y las mujeres obtienen el derecho al sufragio.

La Revolución Mexicana tuvo un gran impacto más allá de las fronteras de México, y fue una fuente de inspiración para los movimientos revolucionarios de otros países latinoamericanos.

Sin embargo, a mediados de los años veinte, el proceso de transformación se va ralentizando y aparecen fuerzas con tendencias claramente contrarrevolucionarias que hacen fracasar muchos de los ideales de la Revolución Mexicana.

La intervención de Estados Unidos es el factor que más contribuye a socavar el proceso revolucionario. El gobierno estadounidense interviene de varias maneras para desbaratar los ideales revolucionarios en México. Ejerce una fuerte presión económica sobre el país para que el gobierno adopte políticas que favorezcan los intereses estadounidenses. Suministra armas y proporciona entrenamiento y apoyo logístico para llevar a cabo operaciones contrarrevolucionarias de carácter violento. Interviene en la política interna mexicana apoyando a políticos y partidos amigos y trabajando contra quienes se oponen a los intereses estadounidenses. No se duda en utilizar los sobornos, financiar campañas de propaganda o llevar a cabo acciones encubiertas. En definitiva, Estados Unidos busca de todas las formas posibles proteger sus intereses económicos y políticos y con ello socava los esfuerzos del movimiento revolucionario que pretendía transformar la sociedad mexicana en un sentido más equitativo.

Trabajo artístico y compromiso político

La práctica totalidad de la carrera fotográfica de Tina se desarrolla durante los años veinte, cuando está instalada en México. Es expulsada de ese país por motivos políticos en 1930 y casi pueden contarse con los dedos de una mano las fotografías posteriores a esa fecha recogidas en la exposición, que, como se ha dicho, es el resultado de un trabajo de recopilación enormemente exhaustivo.

En el primer viaje que realiza sola en 1920, los asiduos del taller del tristemente fallecido Robo la guían a través del confuso y efervescente ambiente de Ciudad de México y la ponen en contacto con multitud de iniciativas que se desarrollan a un ritmo vertiginoso y que despiertan su entusiasmo. Pero en la exposición sólo aparecen fotografías suyas fechadas después de su segundo viaje, en 1923, cuando Weston la acompaña y juntos se afincan en la capital mexicana.

Tina y Weston se sumergen de inmediato en la vida del país y entran en contacto con numerosos artistas e intelectuales comprometidos con los valores de la revolución. Su casa se convierte en uno de los puntos de referencia de la vida cultural y artística. Conocen a Diego Rivera, quien se convertirá en uno de sus mejores amigos, y será un punto de referencia artístico y moral para Tina. También se relacionan con otros muralistas, como David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

Una de las preocupaciones más profundas de los artistas en el México revolucionario es cómo articular su trabajo creativo con los objetivos de transformación de la sociedad. Así, por ejemplo, la opción por el muralismo de Rivera y sus compañeros responde a una convicción político-cultural. Los murales deben ser de propiedad pública, lo que ha de permitir socializar los productos de la actividad creativa, a diferencia de los cuadros que son generalmente objeto del tráfico mercantil y van dirigidos primordialmente al disfrute privado e individual.

La relación entre el arte y el compromiso político es también una de las grandes preocupaciones de Tina Modotti. Ese problema resulta ser determinante en la evolución de su

concepción de la fotografía y del sentido social de la misma. Las diferentes visiones que Tina Modotti tuvo de su arte quedan claramente puestas de manifiesto en las obras expuestas en la exposición. Y la cuestión del equilibrio que deben guardar entre su dedicación a la actividad creativa y la militancia política marca decisivamente su biografía. Finalmente, el activismo acabará por desplazar por completo a la fotografía en su vida.

La primera exposición de la obra de Tina tiene lugar en una muestra colectiva llevada a cabo en 1924. Sus fotografías son muy bien recibidas por el público y la crítica. A partir de ese momento algunas revistas empiezan a ofrecerle trabajos por encargo. Tina empieza, así, a sentirse menos dependiente de Weston en el terreno de la fotografía. Adquiere un nombre propio, ya no necesariamente ligado a la figura de su mentor. Deja de ser considerada una mera discípula del artista norteamericano.

Pero el reconocimiento de la valía artística de sus obras no deja del todo satisfecha a Tina. Se manifiesta de nuevo su preocupación por el sentido de la fotografía y su función social. Cree que debe ir más allá de la exploración estética y formal. Algunas de sus fotografías están derivando incluso hacia la abstracción. Siente que sus imágenes deben expresar algo más. Han de tener una conexión más estrecha con la realidad social.

La relación de Tina con Weston se empieza a deteriorar. El norteamericano experimenta unos celos profundos por el atractivo que ella tiene para otros hombres y las relaciones que entabla con ellos. A esos problemas sentimentales se añaden profundas discrepancias entre sus concepciones artísticas. En este terreno, sus planteamientos son crecientemente divergentes, y acaban por ser contrapuestos.

Tina evoluciona acercando la fotografía a los aspectos sociales de la realidad que la rodea. Weston se orienta más al desarrollo de su concepción estética del arte fotográfico. Se vuelve cada vez más individualista. Le embarga también un creciente pesimismo sobre la posibilidad de llevar a cabo una transformación social.

A finales de diciembre de 1924, Weston regresa a Estados Unidos.

El fotógrafo norteamericano era una barrera que a Tina del interés y el compromiso político. Sin él, ese obstáculo desaparece y, en cierto modo, le proporciona a Modotti más libertad para seguir su camino.

Tina siente que no puede limitarse a mirar desde detrás del objetivo. Considera que es necesario implicarse más en la lucha política, especialmente en un momento en que fuerzas poderosas están boicoteando las conquistas de la revolución.

La separación de Weston no es definitiva. En agosto de 1925 él vuelve a trasladarse a México. Pero la madre de Tina se ve aquejada de graves problemas de salud. Ella viaja inmediatamente a San Francisco para cuidarla.

De alguna manera, la estancia en San Francisco hace que se renueve su pasión por la fotografía. Consigue adquirir una cámara técnicamente más sofisticada que la que venía utilizando hasta entonces. Le escribe a Weston diciéndole que se propone intensificar su actividad como fotógrafa cuando regrese a México. Vuelve a ese país en febrero de 1926.

Tina vuelve con el propósito de conocer más a fondo el país. Quiere mostrar en sus fotografías las diversas realidades de México. Weston la acompaña en esta aventura. Ambos recorren el norte y el sur del Estado. Atraviesan aldeas, pueblos y ciudades. Y Tina fotografía sobre todo a sus gentes. La Modotti se concentra especialmente en las mujeres. Retrata a muchas indígenas, presentándolas con una gran dignidad.

En la presentación de una exposición, Diego Rivera afirma que la obra artística, de Tina ha «eflorecido en México» y ha alcanzado una «singular armonía con nuestras mismas pasiones».

Este viaje con Weston es su último proyecto conjunto. Edward no comparte las opciones artísticas y vitales de Tina. La crisis del proceso revolucionario incrementa su escepticismo. Ya no tiene ninguna fe en la lucha por los ideales sociales. México ya no le transmite el entusiasmo de antes. Siente que, para él, ha terminado una etapa y en noviembre del 26, toma el tren que le lleva de regreso al norte. La separación es definitiva, aunque ambos artistas mantendrán una nutrida correspondencia hasta muchos años después.

Tina se pone a trabajar de manera más intensa y disciplinada. Deja la vivienda que compartía con Weston y alquila un pequeño apartamento. En él adapta una habitación como cuarto oscuro y se dedica enérgicamente a su tarea como fotógrafa.

Los temas de sus fotografías se vuelven más comprometidos social y políticamente. Retrata la miseria y el sufrimiento de las gentes. Muestra su desolación. Pero también documenta la ira, la protesta, la lucha por salir de su penosa situación.

La amistad primero y, la intimidad, después, con Xavier Guerrero juegan un papel muy importante en su vida en esos momentos. El muralista vive el mismo tipo de zozobra que ella en lo que se refiere a la actividad artística. Se cuestiona su trabajo como muralista puro. Considera que es necesario un mayor grado de compromiso político. La desazón se intensifica al contemplar cómo el burocratismo y los intereses extranjeros están desmembrando los logros de la revolución. Cree que su deber es dedicarse a defender lo que queda de ella.

En 1927, Tina Modotti se afilia al Partido Comunista de México. Se dedica en cuerpo y alma a las tareas de redacción de «El Machete», órgano de esa formación política. Sigue haciendo fotografías y algunas se publican en la propia revista. Pero, poco a poco, el trabajo militante se convierte en su prioridad y la fotografía iría quedando relegada.

Tras ser expulsada de México en 1930, Modotti vive un tiempo en Berlín, de forma clandestina. Luego se traslada a Moscú. En la exposición sólo se exhiben un pequeño puñado de fotografías tomadas en la primera de esas ciudades. En la capital alemana es difícil trabajar como fotógrafa porque hay muchísima competencia. Estar allí en situación ilegal tampoco ayuda precisamente. En Moscú se dedica cada vez con más intensidad y energía a las tareas

y misiones que le encomienda el Partido.

Cuando estalla la Guerra Civil se traslada a España como miembro del Socorro Rojo Internacional. No hay ninguna fotografía de nuestro país en la exposición. Únicamente podemos ver la imagen de unas manos que se incluye en una edición ilustrada del libro de poemas «Viento del pueblo» de Miguel Hernández. Algunos sostienen que la fotografía fue hecha por Tina, porque es muy parecida a otras imágenes suyas de manos especialmente las de su madre. Pero no existe certeza sobre esta cuestión.

Tras la Guerra Civil, Tina pudo regresar a México donde murió en 1942. La única fotografía de esos últimos años exhibida en la exposición es una imagen de 1940 en la que aparece su perrita Suzi en la azotea de su casa. Las inmediatamente anteriores cronológicamente (dejando de lado la imagen incluida en el libro de Miguel Hernández) son seis fotografías tomadas en Berlín y fechadas en 1930.

Tina Modotti pudo haberse convertido en una fotógrafa internacionalmente reconocida en el campo del reportaje social. Podría haber quedado equiparada a la pareja formada por Endre Ernő Friedmann y Gerda Taro, que adoptaron conjuntamente el seudónimo de Robert Capa y se convirtieron en los mejores fotoperiodistas bilingües durante la Guerra Civil española. Ellos hicieron de la fotografía su vida o, al menos, su profesión. Pero Tina decidió abandonar su actividad como fotógrafa. Lo hizo en un momento en que era una artista reconocida y se encontraba ya en una fase de completa madurez creativa.

Dejó de lado su carrera para dedicarse plenamente a la militancia en favor de unos ideales que no llegaría a ver realizados.

Fotografías de una exposición

La exposición de Tina Modotti fue producto de una extraordinaria tarea de recopilación. La multiplicidad de lugares de procedencia de las obras lo pone de manifiesto. Probablemente ha sido la muestra más exhaustiva nunca realizada de la obra de Modotti. Se pueden ver en ella unas 250 fotografías y también ejemplares de revistas con imágenes realizadas por Tina. Incluso se proyectaba una de las películas que Modotti protagonizó en Hollywood. También se exponían algunas obras de Edward Weston.

Experimentación estética

Las fotografías expuestas en la muestra pueden clasificarse en varios grupos. El primero de ellos comprende las obras cuyo objetivo principal es la experimentación formal y estética.

Dentro de este conjunto, podemos distinguir dos subgrupos. El primero está constituido por obras claramente influidas por los planteamientos de Weston y su ideal formal de la fotografía pura. El segundo lo componen imágenes en las que se pone de manifiesto la influencia del movimiento «estridentista».

Las primeras fotografías de Tina recogidas en la muestra son del año 1924. En estos primeros trabajos se ve la mano de Weston. Incluso se puede decir que el norteamericano dirige la propia toma de fotografías de su discípula. Esto se pone de manifiesto, por ejemplo, en que hay

imágenes con el mismo tema tomadas por ella y por él, como las que representan las carpas de un circo.

El mismo año 1924 Tina y Weston hacen unas fotografías del convento de Tepotzotlán. Una, realizada por la artista italiana, representa una forma abstracta. En la foto de la exposición no se logra apreciar bien qué es. En el catálogo, la fotografía aparece ampliada y el título revela que se trata de una imagen del interior del campanario. En ella, Tina utiliza la técnica de la fragmentación. Al presentar sólo un detalle recortado el resultado es un conjunto de formas irreconocibles que se asemeja a un cuadro cubista.

En diversas fotos de años inmediatamente posteriores, puede apreciarse el intento de representar la belleza intrínseca de los objetos sin retoques «epictorialistas». Se trata de imágenes de seres de la naturaleza, especialmente plantas y [flores](#). Hay una fotografía de una flor, de una cala concretamente, que es muy bella. La forma en que está tomada parece dotarla de una estructura en espiral. Otra foto espectacular es la imagen de un montaje de cañas. Es extraordinaria la nitidez de cada una de ellas a pesar de encontrarse muy juntas y no hallarse en el mismo plano. Las cañas no son lisas, sino que están segmentadas. Los efectos de la luz sobre cada uno de los diferentes segmentos son maravillosos. Esta fotografía muestra la gran belleza que puede llegarse a descubrir en los objetos más simples.

Tanto Tina como Weston fueron influidos por los planteamientos del movimiento estridentista. El estridentismo es un movimiento artístico que se desarrolla en México en la década de 1920. El nombre «estridentismo», que proviene de «estridente», denota una vocación provocadora y una inclinación por obras y acciones altisonantes, despacibles y chirriantes.

El estridentismo fue ante todo un fenómeno literario, pero también se extiende a otras formas de arte como la pintura, la escultura, la música, la arquitectura y la fotografía. De hecho, los «estridentistas» defienden la colaboración interdisciplinar. Sus miembros articulan distintas formas de expresión artística mediante la colaboración entre escritores, músicos, arquitectos e intérpretes. Crean de este modo experiencias artísticas multidisciplinares.

Los principios y objetivos del movimiento se plasman en un manifiesto publicado en 1921. Los estridentistas, pretenden romper con las convenciones literarias y artísticas tradicionales y fomentar la exploración de nuevas formas y técnicas en el campo del arte. Pero los miembros del movimiento no llevan a cabo una tarea de experimentación estética desligada de la realidad y de las circunstancias del «México renacido» producto de la revolución. Por el contrario, consideran que la liberación de los viejos dogmas culturales sólo puede avanzar a la par de la renovación política y el cambio radical de las costumbres sociales.

Sin embargo, sus planteamientos son más aptos para la provocación y la crítica corrosiva que para contribuir a sentar las bases de un orden social alternativo. Esta carencia intrínseca, junto con la progresiva deconstrucción de los objetivos revolucionarios y la vuelta de la intolerancia en el terreno cultural contribuyen a su declive y a su desaparición como movimiento hacia finales de los años veinte.

Muy influido por el futurismo europeo, el movimiento estridentista destaca la importancia de la ciudad y la experiencia urbana, y exalta el progreso tecnológico y el dinamismo de la vida moderna. Las obras de sus artistas plásticos representan frecuentemente paisajes urbanos,

rascacielos, fábricas o máquinas.

El estridentismo se extiende, como se ha dicho, al ámbito de la fotografía, una forma de expresión artística que casa muy bien con su entusiasmo por el progreso tecnológico. Los fotógrafos estridentistas también se esfuerzan en captar la energía y el dinamismo de la vida urbana. Desde el punto de vista formal, experimentan con nuevas técnicas, ángulos y composiciones, e incorporan a menudo elementos de abstracción y fragmentación en sus fotografías.

La influencia del estridentismo en Tina Modotti se manifiesta especialmente en dos de las fotografías formalmente más impactantes de la exposición. Se trata de dos imágenes en las que aparecen [postes telegráficos](#) y haces de cables (increíblemente densos en una de ellas) que se proyectan en fuga hacia el cielo. Estas fotografías de Tina y otras, como la que presenta las inquietantes gradas vacías de un estadio, aparecen publicadas en revistas del movimiento.

Weston también se siente atraído durante un cierto tiempo por el movimiento estridentista. Una de sus fotos aparece incluso en la portada de *Irradiador*, la revista dirigida por Maples Arce, considerado como fundador del estridentismo.

Retratos

En la exposición se exhiben una serie de retratos e imágenes de amigos de Tina y de algunas figuras relevantes.

Son muy interesantes las imágenes de [Anita Brenner](#), una antropóloga mexicano-estadounidense con quien Tina colaboró en diversos proyectos. Brenner desempeñó un papel muy importante en la promoción internacional del arte y la cultura mexicanos. En la exposición se exhibe una serie de nueve retratos de su cara. Están tomados desde diversos ángulos y la modelo posa en diferentes posturas: de perfil, mirando hacia arriba, con la cabeza vuelta hacia atrás o con la vista al frente. Resulta sorprendente lo diferentes que pueden resultar las imágenes de la cara de una misma persona.

El estrecho vínculo de Modotti con los muralistas mexicanos queda puesto de manifiesto en las fotografías hechas a estos artistas. Así, ocurre con las imágenes de Diego Rivera mientras trabaja en sus murales. De hecho, Tina colaboró con él como ayudante o posando para sus pinturas. También en el caso de las imágenes de Pacheco y Orozco pintando y fotografías de bocetos y detalles de los murales de este último.

La realidad de México allende la capital

El viaje de exploración que Weston y Tina realizaron en 1926 por el territorio de México fue muy rico en producción fotográfica. Basta ver la cantidad de fotografías fechadas en ese año. Ese trabajo de exploración y representación estaba vinculado a un proyecto de estudio que se había encomendado a Anita Brenner. Ésta llegó a tener listos los originales de dos libros, con los títulos de *Mexican Decorative Arts* y *Mexican Renaissance*. Pero los materiales reunidos, incluidas las numerosas imágenes que compilaron Weston y Modotti, fueron tan extensos que los editores rechazaron su publicación. Años después, en 1929, Anita Brenner refundiría los dos proyectos en un libro publicado en 1929 en Estados Unidos y titulado *Idols Behind Altars*

(â€œLos Ãdolos tras los altaresâ€•). Hubo de desecharse mucho material para hacer posible que el texto se publicara y en Ã©l aparecen muy pocas fotografÃas de Weston o Modotti.

Entre los materiales recopilados durante el viaje, hay un conjunto de fotografÃas dedicadas al arte popular, alguna de las cuales se incluye finalmente en el libro. En la muestra se exponÃan una serie de imÃgenes de mÃscaras hechas en papel machÃ. Las mÃscaras representan distintas figuraciones del diablo, cabezas de animales o rostros bastante espeluznantes. TambiÃn pueden verse fotografÃas de piÃatas con forma humana. Las piÃatas estÃn hechas de una estructura de alambre cubierta de papel machÃ que dentro tiene golosinas. Se cuelgan a una altura difÃcil de alcanzar y el juego consiste en intentar romperlas con un palo para que se desparramen los premios que contienen. Las piÃatas son un elemento tradicional, casi ancestral, de las celebraciones en MÃxico, incluso de las que tienen carÃcter religioso.

Podemos ver asimismo fotos de calles, casas y aldeas por las que Edward y Tina pasaron durante su periplo y, sobre todo, muchas fotografÃas de mujeres retratadas realizando actividades cotidianas. Las vemos transportando pesadas cargas en sus cabezas. Unas utilizan capazos de mimbre. Pero otras llevan las cosas en un [â€œjicalpextleâ€•](#) que es una vasija lacada de un tamaÃo muy considerable. EstÃ claro que se trata de un utensilio indÃgena, pero resulta sorprendente que se use para llevarla sobre la cabeza, tanto por razones de peso como de fragilidad.

Hay tambiÃn varias fotografÃas de mujeres lavando ropa, bien en el rÃo, bien [restregando las prendas sobre una piedra](#). Otras aparecen atareadas en el mercado, haciendo sus compras o vendiendo sus verduras. Creo que puede afirmarse que el tema que mÃs se repite en las fotografÃas expuestas en la muestra es la imagen de la mujer.

FotografÃas revolucionarias

Las fotografÃas de finales de la dÃcada de los veinte tienen un carÃcter explÃcitamente revolucionario. Las que transmiten mejor la realidad de un paÃs en el que los campesinos se encuentran movilizados son aquellas en las que se ve una especie de marea de los anchos sombreros tÃpicamente mexicanos. QuizÃ la mÃs expresiva sea una en la que un grupo de campesinos aparecen amontonados alrededor de un ejemplar de [El Machete](#) en manos de otro campesino que lee el periÃdico en voz alta a los demÃs. Como la fotografÃa estÃ tomada desde arriba casi no se ve nada mÃs que un mar de sombreros.

Hay otras fotos muy impactantes en las que Tina Modotti exalta los sÃmbolos de la revoluciÃn. No se limita a reproducir la imagen estilizada de la silueta de una hoz y un martillo. Retrata objetos reales colocados en una cuidadosa disposiciÃn. En una fotografÃa aparece una [guitarra sobre un capazo y, encima de ella, una cartuchera llena de balas y una hoz](#). En otra vemos tambiÃn una cartuchera, una mazorca de maÃz y el mÃstil de una guitarra. Todos estos objetos estÃn fotografiados con la nitidez caracterÃstica de las imÃgenes de Tina.

Para finalizar, quiero hacer referencia a una de las últimas fotografías de Tina Modotti. Se trata de una imagen de Vittorio Vidali, fechada en 1930, mirando hacia el horizonte desde una barandilla del barco en el que ambos se marcharon de México tras la expulsión de Tina. Es la representación del final de una etapa, la etapa que la artista italiana había decidido (o podido) dedicar al arte fotográfico.