



O trabalho fotográfico de Tina Modotti. A representação feminina na sua obra

Adriana Felden
Mestranda em História da Arte - UNIFESP
adri.felden@argosfoto.com.br

Resumo

Tina Modotti, precursora da moderna fotografia Mexicana, dialogou com as vanguardas históricas, com os muralistas mexicanos, foi editora e fotógrafa, publicou sua obra fotográfica em revistas e jornais, foi filiada ao Partido Comunista Mexicano, integrante do Escudo Rojo Internacional e voluntária na Guerra Civil Espanhola. Em sua obra, a imagem se torna instrumento de luta, de comunicação engajada à esquerda soviética, de difusão de ideias e denúncia. Utilizou sua expressão artística para combater as desigualdades sociais, o protagonismo das classes trabalhadoras e marginalizadas da sociedade.

Palavras-chave: Tina Modotti; fotografia; arte; feminina, México

Resumen

Tina Modotti, precursora de la fotografía mexicana moderna, dialogó con las vanguardias históricas, con los muralistas mexicanos, fue editora y fotógrafa, publicó su trabajo fotográfico en revistas y periódicos, estaba afiliada con el Partido Comunista Mexicano, miembro del Escudo Rojo Internacional y voluntaria en la Guerra Civil Española. En su obra, la imagen se convierte en un instrumento de lucha, una comunicación comprometida a la izquierda Soviética, la difusión de las ideas y denuncia. Utilizó su expresión artística para combatir la desigualdad social, el papel de los trabajadores y las clases marginadas de la sociedad.

Apresentação

O presente texto surgiu para aproximar o assunto do meu objeto de pesquisa de mestrado, a obra fotográfica de Tina Modotti com o Seminário de Pesquisa - Gênero na América Latina: a contribuição dos feminismos latino-americanos para a teoria e práticas políticas contemporâneas. Neste trabalho, vamos destacar o período em que a artista se dedica à representação das mulheres indígenas, a maternidade, a infância. A inserção da artista dentro da cultura mexicana, o cotidiano das populações camponesas e indígenas vistas através do olhar subjetivo e revolucionário da artista, formando um conjunto de imagens icônicas sobre as condições sociais das mulheres numa sociedade misógina e desigual como a mexicana no início do século XX.



Origens e Trajetória

Tina Modotti (1896-1942) nasce em Udine na Itália, batizada como Assunta Adelaide Luigia Modotti. De uma família operária de tradição socialista, trabalha desde a juventude para ajudar no sustento da família. Foi na infância, visitando o estúdio fotográfico do tio Pietro Modotti, que tem seu primeiro contato com a fotografia. Em 1913, muda para Califórnia, Estados Unidos, para encontrar o pai e a irmã mais velha, que já tinham imigrado em busca de melhores condições de vida para a família. Trabalha numa fábrica têxtil, como costureira e modista. Paralelamente a isso, se interessa pelo teatro e chega a ser protagonista em filmes do cinema mudo que tiveram alguma popularidade na época. Com 21 anos se casa com o poeta e pintor canadense Roubaix de l'Abrie Richey, mais conhecido como "Robo", passando a conviver com artistas e intelectuais da Califórnia, entre eles o fotógrafo norte-americano Edward Weston, com quem retoma seu contato com a fotografia. Neste novo círculo social se distancia das convenções sociais, podendo viver sem os convencionalismos impostos as mulheres na época, numa sociedade patriarcal, onde o matrimônio relegava à mulher as tarefas domésticas, a submissão ao marido e a constituição de uma família. Robo, influenciado pelo convívio dos amigos mexicanos exilados, resolve ir ao México sozinho, mas com a promessa de que em pouco tempo Tina iria encontrá-lo. Vitimado pela varíola, Robo morre precocemente em 1922. Tina vai para o México para cuidar do funeral e acaba entrando em contato com intelectuais e amigos do marido.

No ano seguinte, ela e Edward Weston (1886-1958) mudam para o México e se estabelecem na capital, abrindo um estúdio fotográfico. Tina é modelo e assistente do fotógrafo e começa a incursionar na arte fotográfica. Muitas vezes os dois artistas usavam a mesma câmera e o mesmo laboratório, em muitos casos o trabalho dos dois se confunde. De acordo com Colera e Iranzo:

En la obra fotográfica de Tina Modotti, podemos distinguir dos etapas: una primera (primera mitad de la década de los años 20) coincide con la influencia más directa de su maestro Edward Weston y una segunda (segunda mitad) en la que la aprendiz recorre con total independencia su propio camino. Ambas comparten un consciente cuidado por la técnica, y se diferencian por la temática comunicada, que simplemente se corresponde con una evolución interna de las inquietudes de la fotógrafa. (COLERA Y IRANZO, 2012, p.230).

Convivendo com artistas e militantes de esquerda, compromete-se cada vez mais com as causas sociais e políticas, filiando-se ao Partido Comunista. Participava ativamente de vários comitês como: Mãos!Fora de Nicarágua, secretária do Comitê de Defesa das Vítimas do Fascismo e do Socorro Rojo



Internacional¹. Weston retorna para o Estados Unidos em 1926 e Tina permanece no México herdando o estúdio fotográfico e sua independência profissional. Neste mesmo ano, é obrigada a voltar a São Francisco para visitar a sua mãe doente e com a ajuda de outras fotógrafas da cidade, como Consuelo Kanaga, Dorothea Lange e Imogen Cunningham, troca a sua câmera *Korona* por uma *Grafflex*², fundamental para o trabalho fotográfico que desenvolveria a partir de então.

Como a maioria dos fotógrafos da época, trabalhava fazendo retratos, mas com a nova câmera e seu interesse artístico consegue se integrar e fotografar a obra dos muralistas mexicanos. Colaborava com diversas publicações, como *Forma*, *Mexican Folkways*, revista bilíngue (espanhol e inglês) editada pela pesquisadora e escritora norte-americana Frances Toor (Paca Toor), entre 1925 e 1937. A revista se dedicava a vários assuntos: arqueologia, arquitetura, desenho, fotografia, gravura, escultura, pintura, crenças, costumes, histórias, danças, educação rural, festas religiosas, jogos, lendas, máscaras e música. Em 1927, Tina se torna editora colaboradora desta revista. A participação e a influência de Tina nesta publicação é evidenciada por Hooks:

No início de 1927, quando Paca Toor aumentou o formato da *Mexican Folkways*, o nome de Tina apareceu no novo expediente como editora colaboradora, a única mulher com aquele cargo. Ela se tornara a primeira fotógrafa da revista, e seu trabalho não se limitava a fotografar as obras dos pintores, pois continuava a desenvolver seu trabalho de criação artística e a tirar instantâneos de pessoas. (HOOKS, 1997, p.150).

Ao mesmo tempo, se dedicava a publicações políticas de esquerda, o jornal *El Machete* do Partido Comunista Mexicano, a americana *The New Masses* e a alemã *AIZ - Arbeiter Illustrierte Zeitung*.

Em 1930, pouco tempo depois de presenciar o assassinato do seu companheiro Julio Antonio Mella (1903-1929), líder estudantil cubano e sofrer acusações e difamações³ na imprensa, Tina é expulsa do país por motivos políticos⁴. Escapa da deportação para Itália fascista, cujo destino poderia custar-lhe a vida, Modotti vai para Berlim, onde permanece por seis meses. Sua adaptação ao país europeu é difícil, em uma das cartas lamenta-se para Weston, como afirma Hooks, “para alguém que veio do México, a mudança é cruel demais. Mas eu sei que a coisa mais sábia é apenas esquecer o sol, os céus azuis e outros deleites do México, adaptar-me a nova realidade, e começar a vida outra vez”. (HOOKS, 1997, p. 225).

Os equipamentos e materias fotográficos que os europeus utilizavam eram completamente

¹ Socorro Rojo Internacional, foi um serviço social internacional organizado pela Internacional Comunista em 1922. Criada para que funcionasse como uma Cruz Vermelha para política internacional.

² *Korona*, formato 4x5 polegadas. *Graflex*, câmera menor e mais rápida. Não necessitava do tripé para trabalhar, possibilitando mais liberdade e agilidade na produção das imagens.

³ A polícia, para desviar a opinião pública, trata do caso como um assassinato passional e não político. Acusando Tina e obrigando-a a prestar depoimentos e ficar detida por várias horas, até ser liberada pelas autoridades pela interferência dos amigos artistas, especialmente pelo muralista Diego Rivera.

⁴ Tina é acusada de cumplicidade no atentado de assassinato do presidente do país, Pascual Ortiz Rubio.



diferentes, os filmes para sua câmera *Graflex* tinham que ser encomendados dos Estados Unidos. A realidade do mercado de trabalho alemão, com câmeras menores e mais rápidas, tornam a prática fotográfica da artista quase inviável. Após essa rápida experiência alemã, é enviada pelo Partido Comunista para Moscou. A artista fotógrafa engajada dá lugar a militante socialista.

A partir de então, abandona a fotografia e dedica-se como coordenadora do Socorro Rojo Internacional, um braço da Internacional Comunista, por todo o período da Guerra Civil Espanhola (1936-1939).

A fotografia de Tina Modotti

A exposição das fotografias de Tina Modotti realizada na Biblioteca Nacional da Cidade do México em 1929 é a única exposição individual da artista e engloba a sua produção fotográfica nestes seis anos de vida no México. O trabalho fotográfico repercutiu na imprensa, entre artistas, jornalistas e como ressalta Colera y Iranzo “especialmente entre los obreros que quedan impresionados por el grado de denuncia que implica el arte de Tina Modotti.”(COLERA;IRANZO, 2012, p.234). Na palestra de encerramento da mostra, o muralista David Alfaro Siqueiros a intitula como “A primeira exposição fotográfica revolucionária do México”. (SOTELO;ALVAREZ, 2000, p.51). Nos diversos artigos publicados na imprensa, destacamos dois: o comentário do crítico Gustavo Ortiz Hernán, do *El Nacional* :

Finalmente, las fotografías en que el elemento humano interviene directamente. Para los que creemos en la necesidad de un arte dotado de sentido colectivo, es prueba definitiva esta colocación de cuadros objetivos. Citemos uno. Un rótulo que anuncia ropa de lujo; abajo, sentado en el filo de la acera, un vagabundo. Indias amamantando a sus hijos. Retratos. Un mitin de campesinos. Todas las fotos, henchidas del dolor de las masas y de la urgente liberación; la miseria convive con la fuerza: hay que despertar la última.(SOTELO;ALVAREZ, 2000, p.49-50).

E outro comentário, o de Frances Toor, na revista *Mexican Folkways*, em que ela afirma “ha habido un gran cambio en la artista con respecto a intereses y valores – desde lo puramente estético hasta la estética expresada en el sencillo pero significativo fenómeno de la vida diaria con su implícita expression social.” (SOTELO; ALVAREZ, 2000, p.49-57).

A partir das afirmações do crítico Hernán sobre o elemento humano e o comentário de Toor sobre a estética voltada para a representação do cotidiano na obra da artista é que destacamos o conjunto de imagens iconográficas da representação feminina no trabalho de Tina Modotti.

Uma iconografia feminina

Um dos grupos temáticos que interessam a artista é a representação da mulher indígena e camponesa. Vários artistas mexicanos compartilhavam o mesmo assunto: injustiças sociais e a exploração das classes menos favorecidas. A fotografia de Tina vai além do contexto tradicional invocado pelo olhar masculino, que insiste em representar a mulher mexicana como prolífica, sofrida e sacrificada. Modotti ressalta a beleza e a dignidade das suas modelos indígenas e camponesas. Uma mulher ativa (Imagem 1) que se mantém através da sua força de trabalho.



Imagem 1: Tina Modotti. Manos de mujer lavando ropa.(Mãos de mulher lavando roupa), México, 1926. Col.Sistema Nacional de Fototeca, INAH.Pachuca, Hidalgo. Núm.Inv.35278. Fonte: Sotelo y Alvarez (2000, p.87)

De acordo com a pesquisadora Mirkin:

En *Manos de lavandera*, Tina expresa, a través de las expresivas manos de la mujer indígena, con todas sus huellas, cicatrices y arrugas dejadas por los largos años de trabajo duro, el empeño y el poder de supervivencia del género. El recurso retórico de la sinécdoque; es decir, el utilizar una parte de la figura para representar el todo, en este caso las manos como símbolo de la mujer como tal, es una de las técnicas creativas comúnmente utilizada por Tina a lo largo de su carrera. (MIRKIN, 2008, p. 168)

Dentro deste grupo temático, encontramos um conjunto de imagens icônicas sobre as mulheres de Tehuantepec, a maternidade e amamentação, e a infância. A fotógrafa viaja para a região do Istmo de Tehuantepec logo após o assassinato de Mella, buscando através da sua prática artística a reconciliação com o país. Nestas imagens, Tina desconstrói a imagem idílica estabelecida pelo imaginário mexicano sobre Tehuantepec. Suas imagens integram as mulheres na realidade em que vivem, documentando suas

atividades comerciais e domésticas. Sua fotografia (Imagem 2) mostra mulheres de pés no chão, carregando o fruto do seu trabalho na cabeça, dirigindo-se ao Mercado para vender a sua produção, numa região rural, ventosa e poeirenta. No conjunto de fotos das Mulheres Tehuantepec, a artista sacrifica a composição e o enquadramento, para capturar o instante. Para Mirkin

Su característica perspectiva de género, aportaron al tema una visión diferente. En lugar de exaltar la exuberancia tropical de la zona y la sensualidad de las mujeres, como habían hecho la mayor parte de sus colegas artistas varones, imágenes que en el imaginario colectivo convirtieron a Tehuantepec en un territorio de ensoñación. (MIRKIN, 2008, p.171)



Imagem 2: Tina Modotti. Mujeres de Tehuantepec, 1929.(Mulheres de Theuantepec,).Fonte:<http://imgc.allpostersimages.com/images/P473-488-90/71/7140/F3YM100Z/posters/tina-modotti-women-in-tehuantepec-mexico-1929.jpg>.

O olhar que a artista confere a representação da maternidade é de cumplicidade, delicadeza e sensibilidade. Apesar de não ter filhos, a artista consegue comunicar a experiência feminina da maternidade, a relação íntima da mãe com o filho durante a amamentação e o cuidado com as crianças. De acordo com Ferreira , na imagem (Imagem 3) da mãe com o filho,

Tem-se a ligação íntima entre mãe e filho, através do gesto de possibilitar o movimento àquele que ainda não caminha por si, bem como da gestação ainda em curso. A mãe aparece como mais uma faceta da figura feminina, progenitora; aquela com quem se vivencia as primeiras experiências do mundo, que, apesar de se inserir como figura ativa no processo de luta social, não se abstém da sua relação com a terra e com a geração da vida. Novamente figuras com identidade, mas sem identificação: esta mãe e este filho não têm nome, eles podem ser qualquer um, o que significa também que somos todos nós. Esta, decididamente, não é uma passividade do olhar, pois a fotógrafa, ao isolar seus corpos no enquadramento,

propôs-lhes uma perspectiva universal sobre a figura do feminino.(Ferreira, 2008, pg. 74)



Imagem 3: Tina Modotti. Madre e hijo. (Mãe e Filho), Oaxaca, México 1926.
Col.Sistema Nacional de Fototeca, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm.Inv.35346
Fonte: Sotelo y Alvarez (2000, p.109)

Nas imagens *Niño amamantándose* (Imagens 4 e 5), Tina recorre novamente à técnica do anonimato da mãe, evidenciando o ato de amamentação. Para Zerwes,

Embora esta mãe tenha corpo ela não tem rosto. Foi-lhe tirada sua individualidade, bem como qualquer outro atributo que não o de ser mãe. Deste modo, ao mesmo tempo em que ela aparece como uma mãe anônima, ela pode ser transformada em um símbolo da própria maternidade, de todas as mães. (Zerwes, 2016, pg.217)

Nas duas imagens, o recurso do recorte e da aproximação através do detalhe, as linhas diagonais na composição, demonstram a forte influência da estética da vanguarda soviética na arte da fotógrafa.



Imagem 4: Tina Modotti. Niño amamentándose. (Bebê sendo amamentado), México, ca. 1926-27. Col.Sistema Nacional de Fototeca, INAH. Pachuca, Hidalgo. Núm.Inv.35310
Fonte: Sotelo y Alvarez (2000, p.97)



Imagem 5: Tina Modotti. Niña amamentándose. (Bebê sendo amamentado) , México, ca. 1926-27. Col.Sistema Nacional de Fototeca, INAH.Pachuca,Hidalgo. Núm.Inv.35302
Fonte: Sotelo y Alvarez (2000, p.99)

O último grupo desta temática é a infância (Imagens 6 e 7), a quem a artista dedica um olhar crítico sobre a pobreza e o lugar que a criança ocupa na sociedade mexicana, desprovida de educação e de condições dignas para viver. A empatia com esta infância difícil e sofrida, deve-se as experiências pessoais da artista, como já mencionamos. Como assinala Barkhausen-Canale, "ao gravar, nas suas fotos de crianças mexicanas, testemunhos inquietantes de pobreza e desespero – não o fez como uma repórter

indiferente, mas sim como uma pessoa que sofria com o que via e retratava ". (BARCKAUSEN-CANALE, 1989, pg. 98)

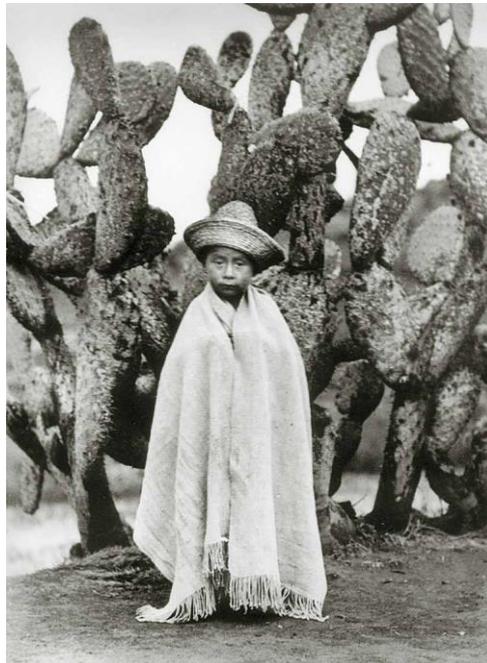


Imagem 6: Tina Modotti. Menino em frente ao Cactus, 1926-28.

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/49/95/43/499543ce626a016eed8f2a4f1d6f959f.jpg>



Imagem 7: Tina Modotti. Filha de ferroviário, 1928.

Fonte: <http://saint-lucy.com/wp-content/uploads/2014/11/tina-web3.jpg>

Para concluirmos sobre a temática da representação feminina na obra de Tina Modotti, recorreremos a uma última imagem (Imagem 8), que pode ser considerada como paradigma do ativismo político na figura feminina, simbolizada pela mulher indígena. Como afirma Mirkin:

Es una de las imágenes más emblemáticas e inolvidables de todas las producidas por Tina. La crítica ha destacado su tono propagandístico innegable, dado el consabido compromiso político de la misma Tina, como así también su éxito rotundo, pues tal y como señalaba Mariana Figarella, “al publicarse en numerosas revistas, cumplió su cometido, se erigió como un emblema del optimismo y la fe en el proceso revolucionario”. (MIRKIN, 2008, pg. 168)



Imagem 8: Tina Modotti. Mulher com bandeira (Mulher com bandeira) México, 1928.
Col.Sistema Nacional de Fototeca, INAH. Pachuca,Hidalgo. Núm.Inv. 35273
Fonte: Sotelo y Alvarez (2000, p.82)

Uma imagem transformada em símbolo de liberdade e revolução. Uma mulher que faz parte das minorias da sociedade mexicana. Uma imagem em suspensão, o instante da captura, entre a imobilidade e o movimento. Uma imagem dialética. A força da composição, é construída a partir dos elementos da diagonal, mais uma vez nota-se a influência das vanguardas soviéticas no trabalho da artista. O instante se dá na oposição, enquanto a camponesa-indígena segue para direita a bandeira aponta para direção oposta. As linhas dão a sensação do avanço, da decisão tomada pela mulher do povo, uma revolucionária que segue autônoma, com seus próprios pés, com o olhar que se dirige para fora do dispositivo.

Na fotografia de Modotti, a ambiguidade da protagonista se dá no figurino, postura silenciosa, feminina, mas que ao mesmo tempo lembra um soldado em marcha. A artista lhe impõe uma dignidade histórica em oposição a realidade marginalizada da mulher camponesa no México. A camponesa-indígena de Tina, explode o *continuum* histórico, “é o sujeito do conhecimento histórico, é a própria classe



combatente e oprimida, que aparece como classe vingadora, que tem a tarefa de libertar a geração de derrotados”, como escreve Benjamin. (BENJAMIN, 1994, p.228)

Conclusão

A artista Tina Modotti é o sujeito histórico de Benjamin, é através da sua obra, da sua representação feminina que ela rompe com as tradições iconográficas e estereotipadas da mulher numa sociedade misógina do início do século XX. A beleza nas imagens das mulheres camponesas e indígenas, da maternidade e da infância, a importância do elemento humano que Tina dá em suas composições, expressam a sua consciência de identidade de gênero. Uma mulher militante e artista, com plena consciência de que sua expressão artística poderia abrir novos caminhos para o papel da mulher nessa nova sociedade utópica que ela tentava construir através de seus ideais socialistas. Uma sociedade mais justa, humana e igualitária.

Bibliografia

- BARCKHAUSEN-CANALE, Christiane. **No rastro de Tina Modotti**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. O autor como produtor. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994.
- COLERA, Ana Boned; IRANZO, Patricia Izquierdo. **Tina Modotti : Comunicación , Arte y Compromiso Político** . España. Arte y Ciudad; N° 1, S.l.], p. 221–239, abril 2012. ISSN 2254-7673. Disponível em: <<http://www.arteyciudad.com/revista/index.php/num1/article/view/13/119>>. Acesso em 17 jul. 2015.
- FERREIRA, Beatriz. **La última rosa de ayer: compromiso social e geração de sentido na obra fotográfica de Tina Modotti**. Londrina: Revista Discursos Fotográficos, v.4, n.4 , p. 59-80, 2008.
- HOOKS, Margaret. **Tina Modotti: fotógrafa e revolucionária**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- MIRKIN, Dina Comasarencó. **La representación de la experiencia femenina en Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo**. Revista La Ventana, num. 28/2008. pg. 148-190.
- NIEVES Rodríguez; LOZADA Mendez de. **Imágenes colaterales. La influencia de la vanguardia soviética en la obra de Tina Modotti**. México. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, VOL. XXXVII, Núm. 106, 2015.
- SOTELO, J.N.; ALVAREZ, E.L. **Tina Modotti: Una nueva mirada, 1929**. México DF, Co-edición Centro de la Imagen, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2000.
- ZERWES, Erika. **Tina Modotti e Kati Horna, fotógrafas produtoras de duas imagens situadas entre a fotografia obrera e o humanismo**. História Unisinos, v. 20, n. 2, pg. 213-225, 2016.