

Tina Modotti, fotògrafa i revolucionària

Tina Modotti (1896-1942), fotògrafa, va tenir una vida intensa i completa que va afrontar sense por. Protagonista del gran moment creatiu mexicà al costat de Rivera, Kahlo o Siqueiros, compromesa políticament, agent de la causa soviètica a Europa i dona lliure per sobre de tot, Modotti va trencar esquemes i va despertar admiració. En el seixantè aniversari de la seva mort, vida i obra de l'artista competeixen en intensitat.



EDWARD WESTON

“**N**omés sóc una fotògrafa.” Així es definia Tina Modotti, l’any 1929, en presentar la seva exposició a la Biblioteca Nacional de Mèxic. Que ella fos modesta de mena, però, no treu que d’un temps ençà –i especialment ara, que entrem en el seixantè aniversari de la seva mort– no proliferin, finalment, els reconeixements per una obra –i una vida– excepcionals. La llista de dones que, en el segle XX, es van rebel·lar contra el poder establert és àmplia. Són les “rebels amb causa” que, relegades al silenci, comencen a reivindicar –i trobar– el seu lloc a la història. I Tina Modotti, probablement la primera dona que treballà com a fotògrafa a l’Amèrica del Sud, va representar, com s’ha reconegut, un paper clau en l’evolució i el desenvolupament de la fotografia artística mexicana –que, per a l’època que tractem, és com dir la fotografia de tot el món.

És possible que, per a molts, Tina Modotti continuï essent, encara ara, coneguda només pels homes cèlebres amb què es va relacionar; perquè va ser model i amant del fotògraf Edward Weston, perquè va ser amiga de Diego Rivera, de Pablo Neruda, de David Alfaro Siqueiros. Ella, però, té entitat pròpia. I és des d’aquesta entitat, des de la passió per la fotografia –passió que la va convertir en una artista de primer ordre–, i des d’una vida així mateix apassionant –que va voler dedicar a la revolució social en què creia fermament–, que encarem, ara i aquí, aquesta breu aproximació a Tina Modotti, vida i obra. Perquè si bé és cert que, possiblement, el que compta d’un artista al capdavant és la seva obra, també ho és que hi ha excepcions.

La història de Tina Modotti s’inicia a Udine, una ciutat de fàbriques tèxtils a la regió del Friül, a Itàlia, prop dels Alps austríacs, l’any 1896. Allà hi va néixer, tal com consta al corresponent registre parroquial, el 16 d’agost, “Assunta, Adelaide, Luigia –filla legítima de Giuseppe Modotti, de professió mecànic, i d’Assunta Mondini, encarregada de les tasques de la llar...–”. De família humil, per tant, Tina ja va entrar, als dotze anys, a treballar en una fàbrica tèxtil. I quan, l’any 1913, s’embarcava cap als Estats Units d’Amèrica, per reunir-se amb el

pare i els germans que hi havien fet cap un temps abans, ja l’acompanyaven algunes nocions de fotografia, apreses a l’estudi del seu oncle Pietro Modotti, i les inquietuds intel·lectuals i les idees socialistes que de sempre havia tingut la família.

Amèrica i Hollywood. San Francisco li va oferir, a Tina, com se sol dir, tot un món de possibilitats. Des dels seus disset anys va treballar de modista i va sentir el ressorgiment de la ciutat després del terratrèmol de 1908, els efectes de la Primera Guerra Mundial als EUA i l’impacte urbà de la Pan-Pacific-Exhibition (1915), al palau de Belles Arts de la qual va conèixer el pintor i poeta romàntic Roubaix de l’Abrie Richey (“Robo”). Amb ell va viure Tina la seva primera història d’amor.

Robo es deia en realitat Abby Richey (en algun moment se li devia haver acudit que un cognom francès li donava més categoria): un jove encantador d’origen aristocràtic –i pobre– amb qui va conèixer una certa “bohèmia” cosmopolita en què es discutia sobre l’amor lliure, l’art per l’art o els drets de les dones. Aleshores Tina llegia James Joyce i Ezra Pound i participava en alguna actuació del teatre Liberty de la *Little Italy* de San Francisco. Treballar al teatre, aleshores, era el preàmbul del cinema, i Tina Modotti també va provar sort en la indústria de Hollywood.

Amb vint anys, i casada amb Robo, va marxar cap a Los Angeles. Les seves primeres passes a la nova ciutat no van ser fàcils: ell treballava com a guarda-roba en un cabaret; ella, com a model de fotos publicitàries. Però eren més o menys feliços. Vivien en un entorn progressista en el qual es barrejaven amics anglosaxons –com ara el crític de cinema germanojoanès Sadakichi Hartman i el poeta brità-



EDWARD WESTON / TINA MODOTTI

Dalt, Tina Modotti vista per Weston. A sota, el fotògraf nord-americà, en un retrat atribuït també a Tina.

nic John Cowper– i mexicans –per exemple, Ricardo Gómez Robelo, poeta i cap del departament de belles arts de la Ciutat de Mèxic. Feien teles exòtiques amb la tècnica d’estampació bàtik (originària d’Insulíndia) i menaven, a la seva manera, una vida hedonista.

Va ser en aquesta època, precisament, que Modotti participà en alguns films d’irregular fortuna (*The Tiger’s Coat*, 1920; *Riding with Death*, 1921, i *I can explain*, 1922), sempre en papers de dona exòtica i temperamental: la gitana seductora, la que mossega el punyal o la rosa,



EDWARD WESTON

Tina on the azotea (1923), d'Edward Weston. La bellesa de Tina Modotti no deixava indiferent i Weston, mestre i amant, la va saber captar amb plenitud. Tots dos van viure la seva unió al marge de les convencions socials.

Modotti participà en alguns films d'irregular fortuna, sempre en papers de dona exòtica i temperamental

la dona mediterrània i/o llatina, d'ulls negres i cabells rebels. Anys després, asseguda al cinema al costat del seu nou amor, el fotògraf Edward Weston, Tina Modotti havia de riure amb ganes en reveure les seves provatures cinematogràfiques.

Edward Weston: fotògraf i amant. S'havia acabat l'amor lànguid al costat del poètic Robo: poc després de conèixer el ja reconegut fotògraf nord-americà Edward Weston ("Eduardito", per a ella, en l'etapa mexicana), es va deixar endur per l'amor fulgurant que van sentir pràctica-

ment a l'uníson. Els llaços que van unir aleshores dues persones casades (Weston tenia ja quatre fills) no s'havien de trencar ni després de la seva separació, ja que ella va considerar-lo sempre el seu únic interlocutor vàlid.

S'havien conegut en l'entorn artístic de Los Angeles i mitjançant personatges com ara el ballarí i dibuixant Ramiel McGehee o els fotògrafs Margrethe Mather i Johan Hagemeyer. Weston es va fer assidu de les festes on assistien Tina i Robo —ara en incipient crisi de parella— o a les que organitzaven al seu estudi. Allà, entre

balls, glops de sake i acalorades discussions, van saber sobre Mèxic i les seves noves escoles d'art gràcies a les vehements explicacions de Gómez Robelo. Si la intervenció de Modotti a *The Tiger's Coat*, on feia de mexicana, podia haver estat considerada com un presagi, ara les notícies que arribaven d'un país en eferescència cultural acabaven de marcar un camí que havia de dur la bella i inquieta Tina a una evolució transcendental.

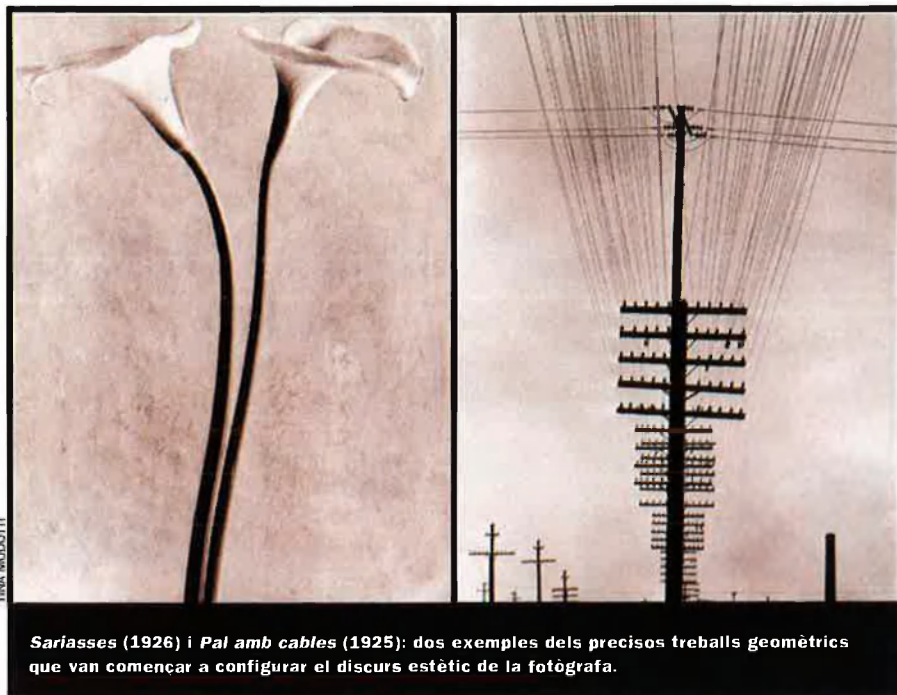
Abans, però, abans de Mèxic i del compromís social, abans de mirar el món —i mostrar-lo— a través de la seva pesant cà-

mera Graflex, la relació de Tina Modotti amb la fotografia, encara des dels EUA, es limitava als primers retrats que va fer Weston prenent-la de model. Era l'any 1921 quan va veure la llum "El lliri blanc", per exemple, amb la bellesa de Tina ressaltada amb la tècnica del clarobscur. Tal com assenyala Ben Maddow, biògraf de Weston, ell mai no havia desvelat fins aleshores els rostres de les dones que posaven nues al seu estudi "ja que molts, potser tots, els nus que va fotografiar van ser de dones amb les quals havia tingut relacions; és interessant que, llevat de poques excepcions —dues d'elles, dones a qui va estimar molt—, els nus no tinguin rostre".

Ja conscient Robo de les relacions íntimes de Weston i Tina, va decidir acceptar, l'estiu de 1921, una invitació de Gómez Robelo per viatjar a Mèxic. I allà va descobrir una vida i una opció artística diferent i de seguida va esdevenir-ne propagandista. En una carta a Weston, per exemple, li escrivia: "Hi ha aquí un poderós retorn a les fonts originals, ja que estan cansats dels intents d'imitar l'art estranger i ara busquen trobar-se a ells mateixos en ells mateixos. És del tot admirable." De fet, durant els anys vint, Mèxic va veure el naixement i la consolidació de les avantguardes pictòriques, literàries, arquitectòniques..., i fotogràfiques que l'havien de situar en l'epicentre de la creativitat mundial. Aquest era el Mèxic que s'havia de trobar Tina Modotti quan hi arribés, el país on, com va escriure el poeta estridentista Germán List Arzubide, "s'escrivia, s'esculpia, es pintava, es pensava, però sobretot es lluitava".

La primera estada de Tina Modotti a Mèxic va tenir, però, un motiu luctuós: la malaltia de Robo, a qui ella ja només va arribar a temps d'enterrar. Havia emmalaltit de verola i va morir el 9 de febrer de 1922. Les morts se li van encavalcar: el 1923 encara havia de tornar a San Francisco per acomiadar el pare.

Mèxic, renaixement creatiu. "Tina va mirar amb admiració les valls que s'estenien al seu davant i els caps embarretats dels mexicans, i sota els barrets, els rostres bruns que no es volien rendir, va mirar les barraques quasi buides de tan



Sariasses (1926) i Pal amb cables (1925): dos exemples dels precisos treballs geomètrics que van començar a configurar el discurs estètic de la fotografia.

“Vivint en unió lliure, proclamant la seva llibertat i deixant-se enamorar per altres, Tina se singularitzava”

miserables i va pensar que aquest era un país on ella havia de començar de bell nou." Vet aquí, segons la novel·lista Elena Poniatowska, autora de *Tiníssima* (1992), la impressió de Mèxic sobre la futura fotògrafa. Una nova vida, per tant, per a una renovellada Tina, és el que va trobar en un país en ebullició. "En conèixer el país —rebla Poniatowska— Tina havia de descobrir en ella mateixa zones desconegudes."

El 29 de juny de 1923, Edward Weston, el seu fill Chandler i Tina Modotti s'embarcaren al mercant Colima, rumb al port de Mazatlán, al sud de la Baixa Califòrnia. Fascinats l'un de l'altra, marxaven a viure la seva aventura mexicana sense parar esment en les formes que exigien les convencions socials. No estaven casats (Weston sí, però no pas amb ella), però tampoc no els calia. Se sentien lliures en un país en construcció de llibertat i per això pujaven nus al terrat de casa, a córrer i rebre la pluja que els purificava. Edward, vegetarià i amant dels exercicis a l'aire lliure, compartia el seu particular

credo amb els que estimava. I això era tot, per a escàndol de molts.

Elena Poniatowska resumeix perfectament aquelles sensacions: "Vivint en unió lliure, proclamant la seva llibertat i deixant-se enamorar per altres, Tina se singularitzava; en formar part del grup de Diego Rivera i Lupe Marín, als quals Weston va admirar des del primer moment, entrava en un món proscrit per la burgesia i les dames de la vetlla perpètua, per als quals el muralista no era sinó un dibuixant de gargots lletjos, d'indis *patarrajadas*, de dones *trenzudas* i *prietas*." La seva casa, lloc de trobada per a artistes, escriptors i radicals, va ser, precisament, on es van conèixer el muralista Diego Rivera i la pintora Frida Kahlo, una de les parelles més carismàtiques d'aquell Mèxic postrevolucionari.

Amb Rivera ja s'havien conegut en el fugaç viatge que Modotti va fer a Mèxic l'any 1922; ara, més enllà d'alguna possible topada amorosa, la seva amistat, trenada amb la de Kahlo, es va anar fent més sòlida amb el temps. Tina, de fet, va



TINA MODOTTI

Dona amb bandera negra anarcosindicalista (1928), L'elegància i la pobresa (1926), Nena carregant un poal (1927-28), Mans amb pala (1926) i Dona amb xicra al cap (1929).

passar a formar part de la magnífica muralística de Diego Rivera. Li va servir de model, nua i amb els cabells que li tapaven la cara, a *Germinación* i a *Tierra virgen*. Al final de 1928 Rivera va començar, al tercer pis de la Secretaria d'Educació Pública, el mural conegut com *En el arsenal* o *La distribución de las armas*; els personatges que el configuren són, en gran part, els protagonistes d'aquesta història: a la dreta, en primer terme, Tina Modotti, amb una cartutxera i al costat del que va ser el seu gran amor, el cubà Julio Antonio Mella; darrere d'ell, amb barret negre, Vittorio Vidali, amb qui ella es casà després; al centre del mural –no en caldria una altra–, Frida Kahlo repartint armes als insurrectes i lluint, a la camisa, una agulla amb la falç i el martell que li havia regalat Tina –de fet, sembla que fou Modotti, precisament, la que la va introduir al Partit Comunista Mexicà; a l'esquerra de la composició, hi quedava el pintor David Alfaro Siqueiros, també amb falç i martell, ell al barret. I tot plegat, mentre els obrers s'insurreccionen i

avança, des del fons, el destacament de la Liga Nacional Campesina (LNC).

Encara que feia el possible per passar desapercebuda, i que fins i tot traslladava aquesta actitud en la manera de vestir –amb severitat: jaqueta i faldilla negres, sabates de taló baix, brusa blanca–, seduïa pintors i intel·lectuals. Fins el més sorrut la rebia, des de dalt de la bastida, content de veure-la arribar, de compartir la curiositat d'aquella dona enèrgica i vital. Desitjada i respectada, Tina Modotti va entrar a formar part, per mèrits propis, del procés històric i cultural del país.

Tina Modotti, fotògrafa. No era, però, una musa. Ella feia art. Era fotògrafa. “Només” una fotògrafa, o tota una fotògrafa. El cas és que va respondre ràpidament, amb avidesa i creativitat, als estímuls: era part activa de la revolució, de la revolució social i de l'estètica, indistriables totes dues.

Weston li havia proposat convertir-se en la seva ajudant de l'estudi fotogràfic. I li va fer de mestre. Com li confessava ella

mateixa anys més tard en una carta, Weston li va ser “l'única guia i influència vital que em va iniciar en aquest treball”. Els primers treballs fotogràfics de Tina Modotti segueixen les passes d'Edward Weston i estan relacionats amb el retrat d'amics i coneguts. Amb unes càmeres Graflex i Korona i l'ajut imprescindible d'un trípode, Tina va anar plasmant els rostres de l'escriptor Carleton Beals (1924), la ballarina Nahui Olin (1925) o l'actriu Dolores del Río (1925).

Però la discipula no va trigar a emprendre el propi camí creatiu. Ella era més vital i de seguida va passar a fotografiar la vida als carrers, als pobles i, si a Weston difícilment li hagués passat pel cap retratar una manifestació de treballadors, Modotti sí que ho va fer. Però després. Els inicis de Modotti fotògrafa estan marcats per les formes pures, per la natura i l'arquitectura. La descripció, concisa, ens la dóna, per exemple la historiadora Silvia Heger: “Veiem les grades d'un amfiteatre, l'imponent volum d'un tanc contrastat amb la fràgil diagonal d'una escala, i

una de les obres més notables: el joc simètric, de rectes paral·leles i diagonals, dins d'una perspectiva en fuga, contra un fons de densitats irregulars –en realitat, tan sols pals telegràfics contra un cel amb núvols–.” El seu discurs estètic es va anar formant des d'aquests primers treballs geomètrics i va trobar expressió definitiva quan es va acostar, per prendre'n part, a la realitat social mexicana.

Del seu periple per Mèxic, al costat de Weston, amb qui viatjava i aprenia (i a qui ella, de la seva banda, va ensenyar a mirar aquell país que els fascinava), en va treure el necessari poliment del seu art (el fotògraf era un veritable maniàtic de l'enquadrament i Modotti va tenir-hi sempre igual cura) i, sobretot, el naixement de la pròpia i veritable sensibilitat fotogràfica (això, gràcies al contacte directe amb la vida quotidiana del país). En tornar del viatge, l'amor entre ells dos ja s'havia apagat i el 1926 Weston va fer cap a Califòrnia amb el seu fill. Tina, però, es va quedar. Sentia que començava a trobar el seu lloc. Com va escriure Eduardo Galeano, “Tina, fotògrafa italiana, ha sabut penetrar molt a fons Mèxic endins, en els pocs anys que ha passat aquí. Les seves fotografies ofereixen un mirall de grandesa a les coses simples de cada dia i a les senzilles gents que aquí treballen amb les mans”. La seva aspiració era, simplement, ser una bona fotògrafa al servei de la gent.

A partir d'aquest moment la seva fotografia va desvetllant, pas a pas, una nova imatge de Mèxic. Passa d'un cert formalisme a un cert realisme que evoca el món indígena, el moviment sindicalista, la cara de la pobresa. Ja feia un temps que havia contactat amb la revista *El Machete* –fundada per Diego Rivera el 1922 i tancada pel govern el 1929– i hi col·laborava com a traductora i com a fotògrafa. Allà, les imatges de la injustícia social de Tina Modotti van esdevenir, tal com assenyala John Mraz al seu treball *Fotografiant el poder polític a Mèxic*, “probablement les primeres que posen en dubte el nou ordre mexicà”.

Comunisme, amor i mort. Havia conegut el pintor d'origen olmeca Xavier Guerrero a Los Angeles, en una exposició. Ara, tres anys després de la seva



Julio Antonio Mella, vist per Tina Modotti. Al costat, Tina en un miting pel seu assassinat, i l'enterrament.



El seu treball va trobar expressió en acostar-se a la realitat social mexicana

arribada a Mèxic, era per mà de l'amant i menut Guerrero (Diego Rivera repetia sovint que havia encongit l'única vegada que es va banyar en aigua calenta) que acabava de despertar la consciència a una Tina Modotti dedicada en cos i ànima, ferocement (si és que cap ferocitat cabia en el seu cos menut i bell), a la causa política. I no només amb la càmera, ja que si, d'una banda, les seves imatges es convertien en poderosos emblemes revolucionaris, de l'altra, i més enllà dels símbols, ella entrava al Partit Comunista Mexicà, participava activament en la campanya “Mans fora de Nicaragua” en suport a Augusto César Sandino o col·laborava en la fundació del primer comitè antifeixista italià.

Quan Xavier Guerrero va marxar a Moscou, convocat pel Partit, la intenció era reunir-s'hi tots dos de seguida que tinguessin prou diners. Però, mentrestant, Tina es va enamorar. I de quina manera. Julio Antonio Mella va entrar trepitjant

fort en la vida de Tina Modotti i, malgrat aquelles dues bales que els havien de separar definitivament, ja no la va deixar mai més.

Es van conèixer durant la campanya mexicana contra l'execució, als EUA, de Sacco i Vanzetti, i la relació que tots dos mantenien amb *El Machete* els va acabar d'unir. Mella, fundador del primer partit comunista cubà, era un estudiant de dret que el dictador Gerardo Machado havia desterrat a Mèxic l'any 1926, després que la seva detenció provoqués una vaga general. Amb els seus gairebé dos metres d'alçada, amb els ulls verds i intensos heretats de la mare irlandesa i els cabells gruixuts i arrissats del seu pare mulat (“l'Adonis de l'esquerra”, li deien), Julio Antonio Mella va posar part de la passió amb què encenia els seus discursos a l'Havana al servei de Tina Modotti (“Tiníssima”, l'anomenava ell) i de l'amor que se'ls enduia a tots dos. El dictador el tenia al punt de mira, ambdós ho sabien i



Retrat de Vittorio Vidali, dalt d'un vaixell, fet per Modotti l'any 1930.

no volien renunciar a res. El 10 de gener de 1929, mentre caminava pel centre de la ciutat agafat de la mà de Tina Modotti, al carrer d'Abraham González, els pistolers assassinaren, per l'esquena, Julio Antonio Mella.

"Tina crida, però no plora davant el cos caigut", va escriure Eduardo Galeano a la trilogia *Memoria del fuego*. "Tina plora després quan arriba a casa, de matinada, i veu les sabates de Mella, buides, que estan com esperant-lo sota el llit. Fins fa unes hores, aquesta dona era tan feliç que sentia enveja de si mateixa."

Per si no n'hi havia prou, després de la mort va arribar l'escarni. El Govern mexicà va mirar de presentar aquest nou assassinat del dictador cubà com un "crim passional" i Modotti va ser detinguda, perseguida, processada i linxada per la premsa mexicana de l'època. Una dona independent, atea, comunista activa, unida a un home sense casament, bella model d'artistes i artista ella, estrangera, que

fuma i no es posa mitges i surt sola —de nit— als locals de moda, va propiciar la campanya que va impregnar ràpidament una societat conservadora malgrat el focus de renaixement cultural. Amb l'ajut de Diego Rivera i de Frida Kahlo, que li van fer costat tothora, va sortir absoluta del judici. El mal, però, ja estava fet. I era irreversible. La foto d'ell va ser sempre present a la paret de qualsevol habitació que habités Tina Modotti. Sempre present: l'agent que va registrar la seva bossa, quan ella va morir, hi va trobar un mocador, les claus de casa i un retrat petit, ovalat, de Julio Antonio Mella.

Mentrestant, Tina va continuar la seva militància i la col·laboració a *El Machete*, va viatjar a l'estat d'Oaxaca i va descobrir-hi les dones de Juchitán, va fer la seva primera exposició individual, a la Biblioteca Nacional. Però, com explica Silvia Heger, "Mèxic havia ingressat en la zona de paranoia que va ennegrir Occident entre 1930 i 1945".

L'atemptat fallit contra el president Pascual Ortiz Rubio va obrir una campanya de detencions massives de militants d'esquerres. Tina Modotti, després de passar per la presó de Lecumberri, va ser expulsada de Mèxic el gener de 1930, just un any després de l'assassinat de Mella.

Europa, Europa. Només li donaven dos dies terribles per recollir les seves coses i marxar. Les seves fotos i algunes càmeres les va donar a un jove tímid que, com la seva dona, aspirava a ser un bon fotògraf i que admirava el treball de Tina. Des d'aquell dia el posteriorment venerat Manuel Álvarez Bravo va conservar, amb respecte, gairebé tot l'arxiu de Modotti.

Dalt del vaixell, Tina hi va trobar Vittorio Vidali, el simpàtic italià, també friulià, que havia conegut a Socors Roig (l'organització comunista per recollir i donar fons als presoners polítics de tot el món), home de confiança que el Soviet Suprem havia enviat a Mèxic per reformar-hi els òrgans del Partit Comunista. Durant un mes i mig van compartir vaixell fins a Holanda; després, van continuar junts (per estima o per fer-se companyia; o per totes dues coses alhora). Al costat de Vidali (o Enea Sormenti o Víctor o Raymond o Carlos J. Contreras o el comandant Carlos de la defensa de Madrid, segons el cas) la vida de Tina Modotti havia de fer un altre tomb important.

La primera (i breu) parada europea la van fer a Berlín. Allà, Tina es va afiliar a l'agència fotogràfica Union Bild, va publicar alguns treballs i va realitzar fotografies de fort contingut satíric. Però no se sentia còmoda. La imatge que podia tenir de Berlín mitjançant articles de la revista *NewMasses*, per exemple —on col·laborava—, que parlaven de "grups d'agitació i propaganda, de teatres i proletaris i de conferències i lectures oferides per poetes" a la capital i "focus del radicalisme europeu d'avui", o el propi interès per artistes com ara Kate Kollowitz i George Grosz, no van ser suficients per perllongar la seva estada en aquesta ciutat.

"Crec que hi ha d'haver alguna cosa per a mi, però encara no ho he trobat", li havia escrit a l'amic Edward Weston. "I mentrestant els dies corren i passo les nits en vetlla preguntant-me cap a on girar-me i on començar." L'octubre de 1930 arribava a Moscou, començava a treballar com a traductora, col·laborava amb Elena Stassova, secretària de Stalin, i ençetava la seva trajectòria com a agent del Socors Roig Internacional, al costat de Vittorio Vidali. Els viatges clandestins a Hongria, Polònia, Romania, Àustria o Bèlgica fan difícil conèixer les seves passes per Europa; el seu activisme polític li permet conèixer personatges com ara Sergei Eisenstein o Alexandra Kollontai; la vida li és intensa (li ho explicava a Weston per carta: "Es podria parlar molt sobre la vida aquí però no hi ha temps —visc una vida completament diferent,



HERNANDES MAYO / TINA MODOTTI

Una imatge de l'enterrament de Tina Modotti, el 6 de gener de 1942. A la dreta, el seu Camperol llegint 'El Machete', de 1927.

tant, que em sento una persona distinta, però molt interessant”).

Amb l'encàrrec de potenciar-hi l'oficina del Socors Roig Internacional, Vidali i Modotti van fer cap a París. D'allà, encara havien de passar per Viena i per Astúries, durant la vaga minera de 1934, on Tina va ser detinguda i expulsada a l'estat francès. Una breu estada a Moscou, novament, i tots dos van ser enviats a l'estat espanyol, en plena Guerra Civil, on van formar part del grup d'internacionalistes que arribaven a la península en defensa de la República. Vidali —que aleshores era ja el seu marit— es va incorporar a les tasques d'organització del cinquè regiment com a comissari polític, i ella va continuar treballant per al Socors Roig (“Maria” era el seu pseudònim per als documents que signava).

La seva activitat, definitivament, ja no era la fotografia. Des d'una perspectiva antifeixista va assumir indistintament tasques als hospitals (va dirigir el servei d'infermeres voluntàries en un hospital de Madrid) com a l'organització del Congrés Internacional d'Escriptors en Defensa de la Cultura (1937), on va retrobar el pintor Siqueiros. També va treballar de reportera a *Ayuda*, el diari de Socors Roig on col·laboraven Rafael Alberti o Ramón J. Sender, entre d'altres; va tenir

cura del poeta Antonio Machado (qui l'anomenava “l'àngel de la meua casa”) i va conèixer —és clar— Ernest Hemingway i Robert Capa.

Mèxic per al comiat. Amb un passaport a nom de Carmen Ruiz Sánchez, Tina Modotti arribava, a mitjan abril de 1939, al port mexicà de Veracruz. La guerra i el seu desenllaç li havien produït més ferides de les que el seu cos menut podia suportar. I els anys que li quedaven els va passar gairebé com una ombra: fumava moltíssim i el cor li feia mal, gairebé no es reconeixia ella mateixa. Fins que no va aconseguir que, l'any 1940, el mateix president de la República, Lázaro Cárdenas, legalitzés la seva situació i anul·lés l'expulsió del 1930, Modotti va viure amb absoluta discreció.

Encara que no se'n té gaire informació, dels darrers tres anys a Mèxic, sí que podem dir que va continuar amb la seva activitat política mitjançant l'Aliança Antifeixista Giuseppe Garibaldi; que el seu marit, Vittorio Vidali, va estar implicat, juntament amb Siqueiros i altres, en el primer intent d'assassinat de Lleó Trotski; i que el fotògraf Álvarez Bravo li va proposar que continués la seva obra fotogràfica: “Van trucar al timbre, vaig anar a obrir i era ella: Tina! Va entrar, con-

versàrem una estona i jo li vaig dir: mira, a tu t'agradava tant treballar amb la Graflex... En tinc una aquí i també hi ha una cambra fosca... No vols tornar a...? I ella només va fer, amb una tristesa indescriptible a la veu: ‘No, Manuel, no, ja no...’”

El 5 de gener de 1942, després d'un sopar a casa de l'arquitecte alemany Hans Meyer on havia anat acompanyada de Vidali, es va trobar malament, se'n va anar sola cap a casa i, en el trajecte, dalt del taxi, va tenir un infart de miocardi. Ascètica com era, va morir, sola, sense molestar ningú. La premsa, després, és clar, havia de dir de tot: que si s'havia suïcidat, que si Vidali l'havia enverinada, que si Stalin l'havia manat eliminar. A la seva tomba, on la sepultaren coberta amb una bandera amb la falç i el martell, encara s'hi poden llegir els versos que li dedicà Pablo Neruda:

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

*Núria Cadenas
Manuel García*