



— université
— lumière
— LYON 2
UFR Des
Langues



LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES
UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
CIUDAD DE MÉXICO ®



"RETRATOS FOTOGRÁFICOS DE FRIDA KAHLO: CONSTRUCCIÓN DE UN ÍCONO"

ARTICULO UNIVERSITARIO PUBLICABLE

Que para la obtención de los grados

DOBLE MAESTRÍA INTERNACIONAL

MAESTRÍA ESTUDIOS DE ARTE

MASTER ESTUDIOS HISPÁNICOS

Presenta

Léa Peronneaud

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México

Universidad Lyon Lumière, Lyon

Dirección: **Dra. Valeria Sánchez Michel**

Sinodales: **Dra. Rebeca Monroy Nasr**

Dr. Ariel Arnal

AGRADECIMIENTOS

Quisiera primeramente agradecer al gobierno de Francia que me ha otorgado becas de estudio, desde la licenciatura hasta la maestría. Gracias a la región Rhône Alpes por las becas de movilidad (*Bourse Régionale à la Mobilité Internationale des Etudiants*) que me permitieron asistir a la Universidad Iberoamericana (IBERO), al otro lado del mundo, a la que agradezco también por su acogida y por sus becas que me permitieron estudiar en tan prestigiosa casa de estudios. Asimismo, agradecer a la Universidad de Lyon II por haberme considerado para participar al programa de DobleMaestría con la IBERO.

Mi gratitud al Departamento de Arte de la IBERO, a sus docentes y a su alumnado que me apoyaron en mi proyecto de inicio a fin, aportando tanto ayuda como conocimiento en el ámbito personal y profesional. Específicamente, quiero agradecer a la doctora Valeria Sánchez Michel por el generoso acompañamiento que me brindó en toda situación, a mis sinodales la doctora Rebeca Monroy Nasr y el doctor Ariel Arnal por sus apoyos durante toda la elaboración de mi texto y la doctora María Luisa Durán y Casahonda Torack, quien también me leyó y me aconsejó muy sabiamente así como la doctora Sara Gabriela Baz Sánchez.

Agradezco de corazón a mis compañeros que siempre me apoyaron y me tranquilizaron ante mis inquietudes más violentas, desde sus consejos para la escritura hasta sus correcciones, como Nuria Sánchez Matías, Brenda Ramírez Obregón, Daniel Pérez Gallegos, Ángel Amín López Amazirh, Ricardo Zárate, Deydri Delgado y todos mis compañeros de Maestría. Finalmente, reconozco que no hubiera llegado aquí sin el apoyo y el amor de mis papàs, así como mi familia más cercana, como mi hermanito Matthias, mi abuela y mis tíos, a quienes amo de toda mi alma.

Muchas gracias a todos.


Léa Peronneaud.

INDICE

INTRODUCCIÓN	4
La Vida de Frida Kahlo	6
Frida Kahlo como Representación	10
Visualidad de Frida Kahlo	13
El Concepto de Creación de imagen	15
Las Fotografías Seleccionadas	20
Frida Kahlo y la Mexicanidad	25
El Mito de Frida Kahlo	47
Frida en Contracorriente	55
Encontrar a la Verdadera Frida	69
A MODO DE CONCLUSIÓN	75
Bibliografía	82

INTRODUCCIÓN

Un peinado con flores de colores llamativas, un ligero bigote y uniceja: ya es suficiente para reconocer esta figura tan reproducida, sea desde México hasta toda América Latina, Estados Unidos, Europa... Este rostro está tan presente que algunos se han hartado, mientras que otros aprovechan para ir más allá en su frenética pasión por la gran Frida Kahlo. Más de medio siglo después de su muerte, convivimos con su presencia generando referencias y apego, que se pueden cuestionar en cuanto a su legitimidad o coherencia.

Fue a partir de este cuestionamiento que elegí mi tema de investigación para este artículo universitario publicable, que además propició la oportunidad de salir de Francia a México, siempre acompañada por este rostro. El objetivo del presente trabajo es analizar la imagen de Kahlo, gran pintora mexicana del siglo XX, conocida por sus pinturas y reconocida dentro del movimiento surrealista, especialmente por André Breton (cabeza del movimiento) ; sin embargo, ella nunca se reconoció como tal : se opuso la artista poniendo en relieve que ella pintaba su propia realidad.

No pretendo centrarme en la obra plástica de Kahlo, dado que lo que me interesa es estudiar su representación, concretamente sus retratos fotográficos. Me apoyaré en los elementos estrictamente presentes en las fotografías seleccionadas y analizaré tanto su contexto y su circulación como su carga simbólica ; es decir, me centraré en la circulación de los retratos fotográficos de Kahlo, con el fin de comprender la construcción de ella en tanto ícono. Más claramente, quiero estudiar las narrativas en torno de la figura de Kahlo y su circulación, desde sus años de vida hasta nuestros tiempos, puesto que Kahlo fue conocida antes de morir y su fama continúa creciendo. Según Carlos Monsiváis, su fama se divide en cinco etapas: vida (1907 — 1954); olvido (veinte años posteriores a su muerte); los años 70 con lo que llama el "diluvio admirativo"; los años 90 o los "devocionales de masa" y la "explosión frídica" de 2007¹. Un buen

¹ Monsiváis, Carlos. "Frida Kahlo: De Las Etapas de Su Reconocimiento." *Debate Feminista* 37 (2008): 3–15. <http://www.jstor.org/stable/42625508>.

ejemplo sería comparar los precios a los que se vendieron sus obras con el tiempo: *"Para 1977, una de sus pinturas se vendió en \$19 000 dólares, pero para 1995 un autorretrato alcanzó la marca de \$3.2 millones"*.² Hoy Kahlo, además de ser la artista latinoamericana más cotizada y una de las más conocidas³, es una figura profundamente querida. Pasar de lo artístico a lo entrañable brinda a su imagen una importancia clave en el entendimiento de la presencia de su figura en nuestras sociedades.

² UKY, Frida Kahlo Facts. Disponible en http://www.uky.edu/~lbarr2/gws201fall10_files/Page1034.htm Consultada el 21 de julio de 2022.

³ Destaca también que sea una mujer quien vendió su obra al precio más alto dentro de las transacciones artísticas latinoamericanas.

LA VIDA DE FRIDA KAHLO

Históricamente, nuestro caso se ve enmarcado por la llegada al poder en octubre del 1921 del general Álvaro Obregón como primer presidente post-revolucionario mexicano y la de José Vasconcelos como nuevo ministro de Instrucción Pública. Después de once años de guerra, al asumir la presidencia Obregón comprendió que México debía dejar atrás la inestabilidad de las armas y buscar que se establezca un restablecedor periodo post-revolucionario. Por su parte, Vasconcelos creó de la Secretaría de Educación Pública y llamó a los artistas a redefinir los ideales mexicanos de acuerdo con el modelo identitario, con la voluntad de hacer conocer a los propios mexicanos la riqueza de su historia y de sus raíces prehispánicas, lo que inició un proyecto cultural de gran envergadura: la construcción de lo mexicano.

Es en ese contexto que la imagen de Frida Kahlo tal como la conocemos hoy se fraguó, hasta fijarse con el paso del tiempo. Como desarrollaré en este trabajo, se creó una imagen de mujer fuerte y libre, poniendo su apariencia al servicio de la mexicanidad y, mediante su vida, nos damos cuenta a qué punto esta mujer supo cómo construir un personaje, una representación de ella misma.

No faltan las biografías y películas sobre la vida de Kahlo, que no es aquí el propósito de mi investigación, así que me limitaré a destacar los elementos principales que me interesan. Kahlo nació el 6 de julio del 1907 en Coyoacán, Ciudad de México. Hija de Guillermo Kahlo, de origen germánico, y de Matilde Calderón González, de ascendencia oaxaqueña y española, su nombre inicial "FRIEDA" hacía referencia a la palabra 'paz' en alemán, su lengua materna.⁴ Con un padre fotógrafo, nació en un ambiente visual donde tuvo acceso a su propia imagen desde pequeña. Empezó con él a aprender la técnica fotográfica y a pintar sobre pequeños soportes (placas de vidrio y de acero).

⁴ Maya, 9 Interesting Frida Facts. Disponible en <http://www.mayagonzalez.com/blog/2013/08/9-interesting-frida-facts/> Consultado el 24 de julio de 2022.

Incluso su abuelo paterno, Johann Heinrich Jakob Kahlo, comercializó artículos fotográficos y su abuelo materno, José Calderón, con un estudio en Oaxaca, fue uno de los primeros profesionales del medio fotográfico en México.

Menciono esta primera formación como individuo y artista para entender el transcurrir de las dinámicas tanto sociales como estéticas que prosiguieron. Políglota y con la ambición de trabajar como médica, fue una de las únicas seleccionadas de la primera generación de mujeres para entrar en la prestigiosa Escuela Nacional Preparatoria, proyecto que abandonó después de su accidente de tranvía (1925). Durante sus estudios, empezó a involucrarse políticamente con el grupo llamado "La cachuchas", caracterizado como nacional-socialista. Luego se decide a pintar con el objetivo de vivir de esa actividad; al momento de estudiar su obra notamos que es una artística sin estudio, especialmente porque sus composiciones que quedan bastante sencillas. Así, era mucho más simple comenzar con su propia imagen y trabajar a partir de eso, algo que fue superando y expandiendo. Como ejemplo, sus fondos muy a menudo recuerdan los utilizados durante el Barroco, falta de originalidad que a pesar de todo ilustra su interés personal hacia la Historia del Arte como inspiración; es el caso de su primer autorretrato *Autorretrato con vestido de terciopelo* (1926), al estilo de los retratistas del siglo XIX, ellos mismos influidos por aquellos del Renacimiento europeo. Paralelamente, se encuentra el trampantojo en *El suicidio de Dorothy Hale* (1939), en el cual resalta un pie abajo, que recuerda a maestros como Murillo.

En 1928 conoció a Diego Rivera⁵ y se casaron un año después, para enseguida viajar a Estados Unidos, llevados por el éxito de él. Aunque su relación con Rivera marcó parte de su identidad y de su obra, Kahlo tuvo una vida sexual más liberal, incluyendo rasgos bisexuales⁶ y múltiples que delinean un paisaje amoroso mucho más complejo.

⁵ Diego Rivera (1886 — 1957) es un pintor mexicano sobre todo reconocido como muralista con obras en México y Estados Unidos. Fue el gran amor de la vida de Kahlo y una figura central dentro de la mexicanidad junto con ella.

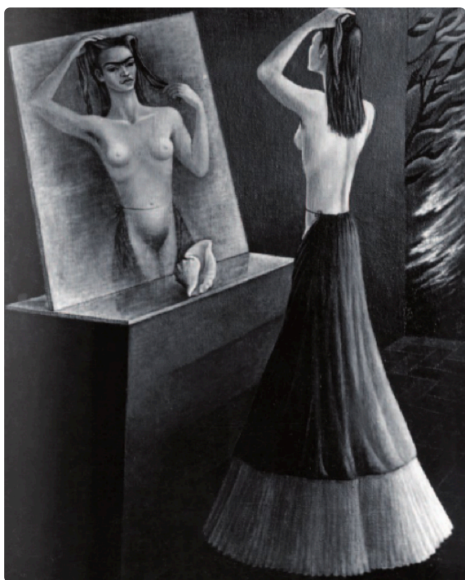
⁶ Frida Kahlo tuvo múltiples relaciones, entre otras podemos citar a Jacqueline Lamba (esposa de André Breton) y a la cantante Lucha Reyes.

Durante su vida adulta, perteneció al grupo del momento compuesto de intelectuales, críticos, periodistas, científicos, magnates y ayudantes hoy muy recordados como Lola Álvarez Bravo, León Trotski, Tina Modotti, Concha Michel, Aurora Reyes y muchos otros. En 1930, inició una relación con Nickolas Muray, fotógrafo americano reconocido. En 1935, con la subida del nazismo, Kahlo retiró la letra 'E' de su nombre, estableciéndolo como "FRIDA". En 1937, acoge a León Trotski y su esposa Natalia Sedova, y es fotografiada por *Vogue* en su edición de Estados Unidos en el proyecto "Señoras of Mexico". En diciembre de 1938, se divorció de Rivera y su obra comenzó a tener éxito reconocido a nivel internacional con una primera exposición en Nueva York, organizada por Breton en la Galería Julien Levy⁷ y luego en París, en una exposición en la Galería Colle sobre México en el mismo año. Aunque el Louvre compró la obra *Autorretrato: El Marco* (1938), su viaje a París no fue en el mejor momento, porque Europa estaba al borde de la Guerra Mundial sin prestar atención al mundo artístico (Kahlo incluida). Se cancela entonces una exposición prevista en Londres, Galería Guggenheim Jeune, la artista sufre su divorcio y su estado de salud empeora. Por lo tanto, durante su estancia de dos meses en Francia, de enero a marzo de 1939, se distingue por su personalidad explosiva, descrita como "una bomba envuelta por un listón".⁸ Posteriormente, la artista conoció a las figuras más reconocidas del ambiente Surrealista como Pablo Picasso, Salvador Dalí y Marcel Duchamp; Kahlo y Rivera se vuelven a casar en 1940 en San Francisco y este mismo año participó en la Exposición Internacional de Surrealismo organizada en México donde expuso sus dos cuadros emblemáticos *Las dos Fridas* y *El sueño - La cama*. A partir de estas exposiciones, su carrera ganó notoriedad al grado que unos años después el gobierno mexicano le encargaba pintar retratos de varias mujeres mexicanas destacadas y se le designó catedrática en la Escuela de Arte La Esmeralda (Ciudad de México). En 1953 realizó la

⁷ Julien Levy (1906 — 1981) fue un galerista central para el arte moderno y las vanguardias. Creó su galería en 1931, un espacio muy importante para los pintores y fotografías surrealistas de aquella época. Una serie de fotografías de Frida Kahlo casi desnuda realizada por él aportan datos muy interesantes sobre la artista. Pertenecen a la colección del Museo de Philadelphia desde 2001 después de una donación.

⁸ André Breton, "Frida Kahlo de Rivera", *Le Surréalisme et la Peinture*. Paris: Gallimard, 2002. 143.

primera y única exposición individual⁹ durante su vida de pintura en México, antes de fallecer el 13 de julio del 1954, a los 47 años.



Aurora Reyes, *Retrato de Frida frente al espejo*, 1946

"De cette confrontation à sa propre identité naissent alors les problématiques qui touchent à l'essence même de l'art: celle de l'illusion, celle du dédoublement, celle du rapport à la mort. »¹⁰

⁹ Esta exposición fue organizada/impulsada por su amiga fotógrafa Gisèle Freund, no es una iniciativa institucional de la Galería de Arte Contemporáneo de Lola Álvarez Bravo.

¹⁰ Christina Burrus. *Frida Kahlo: Je peins ma réalité*. Paris: Découverte Gallimard, 2007.

FRIDA KAHLO COMO REPRESENTACIÓN

Años después de su muerte, hacia los años 70, la artista se convirtió en un ícono del movimiento feminista y de la narrativa libertaria. Paulatinamente su representación conquistó a casi el mundo entero y la conocemos tanto en América como en Europa. Su imagen de mujer independiente a favor de la mexicanidad invade el mundo capitalista, por lo que la encontramos hoy en varios productos manufacturados para todos los gustos: tazas, toallas, maquillajes... el *merchandising* no perdona. De hecho, las tres imágenes que más se reproducen al nivel mundial son el Che Guevarra, Zapata y Frida Kahlo.

Si es cierto que se puede explicar por su popularidad como artista, ¿por qué no vemos la cara de Picasso del mismo modo que Kahlo? Él también fue industrializado, pero no encontramos ningún rastro fotográfico al contrario de Kahlo, de quien encontramos muchos productos manufacturados con la imagen de ciertos retratos pintados por ella o con fotografías que la plasman. Lo más evidente es que se trata de una mujer cuya representación ha tomado una otra carga simbólica que artística, hacia un modelo feminista. Por otra parte, encontramos también más reproducciones de Dalí que de Picasso (¿acaso porque sus bigotes son especiales?), pero yo considero que la imagen de Kahlo persiste más porque ella hizo muchos autorretratos. Entonces, con estas dos comparativas rápidas, podemos concluir que la representación de Kahlo tomó un espacio muy particular en nuestro mundo contemporáneo al ser producto de un proceso bien específico: en la creación de su imagen tanto en la pintura como en la fotografía.

Hoy la mayoría conoce este rostro tan peculiar. Este artículo propone una explicación del éxito fotográfico de los retratos de Kahlo siguiendo un análisis foto-histórico, ya que historiográficamente, me interesa seguir la circulación de sus retratos y ver la evolución del discurso en torno a su representación, surgida a partir de sus fotografías. Es decir, ¿cómo se usaron sus fotografías? Y especialmente, porque a pesar de que su nombre ya atravesó el mundo, la imagen mental que se hace de ella varía no sólo según el tiempo, sino también en otros ámbitos. En efecto,

yo, como investigadora francesa, tengo la ventaja justamente de apoyarme en mi punto de vista europeo, y poder compararlo con el de mis colegas mexicanos. En una charla sobre nuestras investigaciones, me percaté de que para ellos Kahlo estaba automáticamente relacionada con Diego Rivera. En cambio, por mi parte, conocí a Kahlo en las clases de lengua española en el colegio, porque se le estudia casi sistemáticamente, mientras que a Rivera lo conocí después, en una clase de historia del arte hispánico e hispanoamericano, en la universidad. Esto no es sólo una anécdota, sino evidencia de cómo su figura fue retomada en contextos distintos.

Considero que Kahlo marcó fuertemente las mentes europeas con sus trajes tehuanos¹¹ coloridos desde su primer viaje a París en 1939, que inspiró casi de inmediato la creación de un vestido por la italiana Elsa Schiaparelli.¹² Y este vestido, aunque haya surgido de una visita de Kahlo sola a París, fue llamado "el vestido Señora Rivera"; como muchas mujeres en esa época, ella era identificada por el apellido de su marido (ex-marido, incluso), lo que ilustra la dificultad para Kahlo de hacerse independiente de él tanto a nivel artístico como personal. Este vínculo se había instalado desde 1933, cuando el *New Yorker* la describió como "una delgada belleza mexicana, de pelo oscuro que es la tercera señora Rivera". Cuando se volvieron a casar en 1940, ella impone condiciones. La primera es ser independiente a nivel financiero¹³ y la segunda es ya no tener relaciones sexuales. A partir de allí, la representación de Frida Kahlo se transforma y como ícono feminista, su cara lleva una carga simbólica de mujer independiente, fuerte, libre.

¹¹ A pesar de que muy a menudo se recuerda Kahlo con el traje tehuana, su guardarropa es más complejo. Le encantaba la moda y era coleccionista de piezas de todo el mundo. Así, la encontramos con trajes de diferentes comunidades autóctonas y camisetas de estilo europeo.

¹² Elsa Schiaparelli (1890 — 1973) es una creadora de moda en alta costura, muy cercana a los grupos surrealistas del momento (Picasso, Dalí, Breton, etc)

¹³ Durante su primera exposición en Nueva York, el actor Edward G. Robinson le compró cuatro pinturas por 200 dólares y ella vio una oportunidad para ser independiente a Rivera. Entonces, siempre había sido un tema importante para ella.

Opino que con seguridad el cambio de esta carga simbólica fue propiciado por la publicación de su diario en 1995,¹⁴ ya que el paso público de sus más dolorosos recuerdos marcó su emancipación pública en tanto persona, incluso respecto a su obra, de una manera mucho más profunda e integra. Además, si bien anteriormente en sus obras había plasmado su vida e identidad, el diario permitió plasmar su palabras de dolor que antes sólo teníamos visualmente.

En 2009, más de seis mil imágenes conservadas en dos baños, baúles, bodegas y un cuarto de la Casa Azul,¹⁵ casa natal de Frida y hoy museo de la artista, salieron a la luz¹⁶. La abundancia del material fotográfico ilustra el interés de Frida para este ámbito, coincidiendo así con mis hipótesis.

¹⁴ Kahlo escribe el *Diario* en los diez últimos años de su vida, de 1944 a 1954. La obra agrupa tanto textos como dibujos, es considerado como una autobiografía de la artista que marcó profundamente las mentalidades de los noventa. Algunos especialistas insisten en el papel determinante del *Diario* para la construcción representativa de Frida, considerándolo como una obra artística aparte. Gaëlle Hourdin, Modesta Suarez. *El "diario-paleta" de Frida Kahlo (1944 - 1954)*. Toulouse: HAL open science, 2012. Hasta su publicación, el Diario sólo podía abrirse en una página y no se podía tocar. La película *Frida : Natureza Viva* se inspiró de esta página y de los testimonios de personas que la conocieron en vida, limitación por la cual Frida en esta película casi no tiene diálogo.

¹⁵ La Casa Azul se construyó en 1904. Casa natal de Kahlo, se convirtió en museo en 1958 por donación de Rivera al pueblo de Mexico. Después de una selección para la exhibición del museo, la mayoría de los bienes (pinturas, fotografías, ropas, cerámicas...) se conservaron en el baño de la Casa Azul. Antes de morir, Rivera pidió a su amiga Lola Olmedo que el archivo se quedara privado durante quince años después de su muerte. Vencido tal plazo, Olmedo tampoco consideró necesario abrir el archivo, que siguió entonces privado durante cincuenta años hasta 2009, bajo la iniciativa de Hilda Trujillo, actual directora del museo, quien lo abrió. De donde el interés investigativo respecto a Kahlo no deja de crecer.

¹⁶ La fotógrafa Graciela Iturbide (1942—) documentó esta apertura. En el documental *Frida. Viva la vida* (2019) realizado por Giovanni Troilo, la fotógrafa dice que se puso en la bañera para tomarse una fotografía de la misma forma que el cuadro *Lo que el agua me dio* (1938).

VISUALIDAD DE FRIDA KAHLO

Como ya lo mencioné, Frida Kahlo creció en un ambiente donde la visualidad fotográfica es importante, no olvidemos que su padre era fotógrafo profesional¹⁷ e incluso ella misma se interesó por el arte fotográfico, muestra de ello es el bodegón¹⁸ en que pone en escena su accidente,¹⁹ encontrado en los archivos del baño de la Casa Azul.²⁰



Juguetes populares

¹⁷ Guillermo Kahlo (1871—1941) de origen germano fue conocido como fotógrafo de arquitectura en la Ciudad de México. Trabajó para los periódicos *El Mundo Ilustrado* y *Semanario Ilustrado* y fue fotógrafo oficial de las obras arquitecturales de Porfirio Díaz (presidente mexicano de 1876 a 1911). En 1904, José Yves Limantour, secretario de Hacienda le encargó ilustrar una colección de libros de lujo para conmemorar el centenario de la Independencia. Recibe el título de primer fotógrafo oficial del patrimonio cultural mexicano en el catálogo *Homenaje a Guillermo Kahlo (1872-1941): Primer Fotógrafo Oficial del Patrimonio Cultural de México* (1976, Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales).

¹⁸ Se define bodegón así: "*m. Composición pictórica que expone como tema principal frutas, verduras, caza, pesca, etc., y objetos domésticos diversos*"

¹⁹ Además de contraer la poliomielitis de niña, en 1925, Kahlo tuvo un accidente de tranvía y fue gravemente herida con varias fracturas a la columna vertebral, que le obligaron a llevar un corsé ortopédico. Fue una ruptura que afectó su vida cotidiana y una fuente de sufrimientos a partir de los cuales Kahlo se inspira para crear arte.

²⁰ Pablo Ortiz Monasterio. *Frida Kahlo, Sus fotos*. Ciudad de México: Editorial RM, 2014. 202 "Juguetes populares", abril 1929, fotografía por Frida Kahlo.

Esta fotografía titulada "Juguetes populares", de tipo plano detalle, fue realizada en 1929 ; captura con nitidez tres planos: primero una muñeca tumbada en un petate,²¹ en segundo plano una carreta de madera, y en el tercero un caballito con las dos patas de atrás levantadas hacia el cielo, como gesto de protesta. Si bien la muñeca no realiza ningún movimiento, el caballo lo ejecuta con sus patas acompañadas de su crin y su cola. El hecho de que sean juguetes populares para representar un episodio trágico de su vida personal habla sobre la pérdida de inocencia de Kahlo y la ruptura en su vida adolescente. Hay un contraste marcado entre la inocencia del material utilizado para la puesta en escena y lo que es representado finalmente, una escena muy violenta en una introspección muy característica del Surrealismo.

Finalmente, enfatizo que durante toda su vida, Kahlo fue muy retratada por fotógrafos como Martin Munkácsi, Lola y Manuel Álvarez Bravo, Pierre Verger, Juan Gúzman, Florence Arquin o Gisèle Freund, Tina Modotti, por mencionar algunos. Todos estos contactos muy estrechos al arte fotográfico más sus obras me permiten considerar que ella sabe componer, sola, una imagen fotográfica, sea para el encuadre o para la composición; además, que ella mantiene una relación estrecha entre la fotografía y sus pinturas y que sus colecciones provienen de una fuente de inspiración casi inagotable. En conclusión, se pone a la luz la sensibilidad artística de Kahlo respecto al medio fotográfico, misma que evidencia la necesidad de investigar sobre el comportamiento activo que ella adopta como modelo. Consciente del poder narrativo fotográfico, como he argumentado, ella aborda el momento de creación artístico en diálogo con el propio fotógrafo, mediante una participación activa en el proceso fotográfico.

²¹ Un petate (del nahuatl) es un tipo de alfombra tejida a partir de la palmera de petate, muy utilizada en México.

EL CONCEPTO DE CREACIÓN DE IMAGEN

En consonancia con el apartado anterior, el crear una imagen nos dirige hacia el concepto de representación sobre el cual se apoya mi trabajo. Si una fotografía no es una realidad, como lo desarrollaré adelante, sino una creación, el hecho de componer y de dar carga a una imagen debe explorarse desde la definición y la teorización del concepto de representación.

En el texto *El trabajo de la representación* de Stuart Hall (1932-2014), uno de los pilares sobre este tema, podemos encontrar la representación definida así:

"Para ponerlo brevemente, la representación es la producción de sentido a través del lenguaje. El *Shorter Oxford English Dictionary* sugiere dos sentidos relevantes para la palabra:

1. Representar algo es describirlo o dibujarlo, llamarlo a la mente mediante una descripción, o retrato, o imaginación; poner una semejanza de ello delante de nuestra mente o de los sentidos; como, por ejemplo, en la frase, 'Este cuadro representa el asesinato de Abel por Caín'.
2. Representar significa también simbolizar, estar por, ser un espécimen de, o sustituir a; como en la frase, 'En el cristianismo la cruz representa el sufrimiento y la crucifixión de Cristo'."

De esta manera, el proceso de representación incluye una creación de sentido a partir de signos que, en nuestro caso, podríamos llamar atributos.²² El momento de crear sentido y alimentar un sistema de lenguaje, que incluye a y conforma un grupo de varios individuos, implica que los signos son regidos por postulados compartidos. Al poseer sentidos sistemáticamente no pueden decir nada más allá de dicho sentido preestablecido, de su representación. Representan algo real, ya sea un objeto existente o una idea más abstracta,²³ así como el humo nos hace pensar en fuego, es decir, tienen una relación directa, aunque mediada por el signo, con la realidad. Se utilizan

²² Para ilustrar esto, me apoyo sobre las definiciones de la Real Academia Española (RAE) "atributo: 1. Cada una de las cualidades o propiedades de un ser. 2. En obras artísticas, símbolo que denota el carácter y representación de las figuras que lo exhiben".

²³ Teoría del signo en semiología desarrollada por Ferdinand de Saussure (1857—1913).

repetidamente y no están aislados, además de ser aprobados por un grupo de individuos; por lo tanto son compartidos, pero existe la posibilidad de que algo no tenga sentido para otro grupo dependiendo del sistema cultural de cada uno, lo que Hall llama "mapa conceptual". Los sentidos son alterados por el fenómeno viviente del lenguaje; es decir que evolucionan aunque el signo no cambia, lo que finalmente significa que el sentido sí puede cambiar.²⁴

A partir de estos principios claves, la representación de Kahlo se puede descomponer en atributos que aislados o en conjunto hablan a y de un cierto tiempo determinado y a y de un espacio específico. Así elegí trazar mi camino de descomposición de mis fotografías, tanto para seleccionarlas como para analizarlas.

Para hacer una acotación, y justamente para evidenciar las técnicas en la representación de Kahlo, elegí componer el corpus de varios fotógrafos, muy diferentes, a fin de contrastar los diferentes lenguajes artísticos que por lo tanto, y a pesar de sus diferencias, no alteran la representación construida por Kahlo, que reproduce muy a menudo un mismo esquema. Además, este trabajo pone en relieve el cuestionamiento de la veracidad realista de la fotografía, como lo dice Laura González Flores: "La invención de la fotografía se plantea, así, como la culminación de un proceso histórico y cultural relacionado con la representación realista. El problema de este tipo de argumentación es la reducción de la complejidad de valores y funciones de las imágenes a la mera cuestión de su verosimilitud y veracidad".²⁵

Ahora voy a hacer un exhaustivo inventario de los signos que encontramos en la mayoría de las fotografías de Kahlo, o sea, de los atributos casi sistemáticos que podemos encontrar en relación

²⁴ Desde un punto de vista metodológico, el texto invita a aproximarse al concepto de representación bajo tres relatos o teorías. La primera es la reflexiva y se apoya en la idea de que el lenguaje simplemente refleja un sentido que ya existe afuera en el mundo de los objetos, la gente y los eventos, y que el sentido reposa en el objeto, la persona o la idea. En resumen, se piensa que la lengua es espejo, por lo que esta teoría se apoya en el concepto de *mimesis* (imitación de la naturaleza). La segunda es la intencional y dice que el lenguaje expresa sólo lo que el hablante, el escritor o el pintor quiere decir; su sentido es intencional y personal. El acto de comunicar es algo único para cada uno y su singularidad es imposible a comunicar porque cada uno tiene un mapa conceptual diferente. El tercero y último es la construccionista y se apoya en el hecho de que el sentido es construido en y mediante el lenguaje, y este último tiene un carácter público y social. Considerando sólo estas tres variantes, afirmo que no se puede fijar un único sentido del lenguaje.

²⁵ Laura González Flores. *Fotografía y pintura, ¿Dos medios diferentes?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2005.

con su figura. Podemos citar los animales que acompañan la artista en su vida, mayoritariamente monos y perros, las flores en los peinados de su cabello negro, sus ropas amplias y muy coloridas, en la mayoría típica tehuana²⁶, varios accesorios como collares tradicionales, pendientes, cintas en el pelo, un suave bigote, su cejijunto, el corsé ortopédico, los símbolos comunistas, los pantalones, los cigarrillos..., cada uno importante en la narrativa simbólica como desarrollaré mediante distintos temas principales como la mexicanidad, la moda, el indigenismo, la religión, los feminismos, el exotismo y la política.

Además, es necesario destacar que Kahlo tiene una aptitud para posar, que ella no se ve molesta por el objetivo pues, al contrario, le gusta estar delante de la mirada. Se perfecciona en el ejercicio pintándose; con un tercio de sus producciones catalogado como autorretratos²⁷, Kahlo es una especialista del género, tanto en fotografía como en pintura. Algunos hablan de un "*yoismo* personificado" o le dan un título como "reina del *selfie*": está claro, posa de manera estupenda.

Me permito hacer un paréntesis sobre el concepto de *selfie*. Aunque unos lo utilizan para describir su manera de posar, este concepto no existía todavía en vida de la artista. Esta discrepancia temporal va más allá, como lo aborda Susana M. Vidal en una entrevista, puesto que mediante esta nos hacemos una idea de los anacronismos o mejor dicho de la intemporalidad de la figura de Kahlo:

"Frida fue la reina del selfie casi un siglo antes de que esta obsesión se extendiera compulsivamente por todo el planeta, manifestando esta necesidad humana de compartir la propia imagen para sentirse menos solo. Sus autorretratos, al igual que los selfies actuales,

²⁶ Recuérdese que la madre de Kahlo, Mathilde Calderón y González, era de ascendencia española y oaxaqueña. Pero la artista no se basa únicamente en su raíces genéticas: se inspira también en los vestidos tradicionales de Tehuantepec hasta crear su propio estilo muy marcado y original. Finalmente y como presenta muy bien la exposición *Las Apariencias engañan* del Museo Frida Kahlo —en el cual se expusieron diversos trajes y inspiraciones de modas posteriores— ella se apoyó en la multiculturalidad para crear algo nuevo, una mezcla resultando de un mestizaje. Es importante recordar cómo Kahlo misma lo dijo claramente: "nunca he estado en Tehuantepec. No tengo relación con su gente, pero entre todos los vestidos mexicanos, la tehuana es mi favorita", pese a carecer de un arraigo personal con esta comunidad.

²⁷ 55 autorretratos sobre 143 pinturas.

muestran una versión ficticia de uno mismo. Frida se sentía aislada porque pasaba mucho tiempo inmóvil en la cama y fue su manera de superar esta discapacidad física. La sociedad moderna, sin embargo, lo hace como forma de superar una discapacidad emocional. Así que podríamos decir que es compatible la autoestima con el ego, paradójicamente, en algunas situaciones".²⁸

Comparando las fotografías y sus cuadros, es sorprendente ver las similitudes de realización, tal y como los rasgos faciales que repite, lo que prueba que todo está controlado por ella misma. Incluso el sorprendente *El venado herido* muestra cómo ella decidió representar su figura como siempre, a pesar de representar un cuerpo, y un cuerpo animal, afligido atrocemente.



Autorretratos con monos
(1943)



Retratos de Frida Kahlo
por su padre, Guillermo
Kahlo (1932)



Frida Kahlo en un banco
por Nickolas Muray
(1938)



El Venado Herido (1946)

Efectivamente, como apuntó el historiador Luis Martín Lozano a la ocasión del 115º aniversario de Frida Kahlo en una conferencia en la Casa Azul, el 6 de julio del 2022, se trató de una artista capaz de hacer transparente los sentimientos como lo demuestran retratos de niños que realizó. Entonces es una elección propia de retratarse como plácida. También, se apunta que los autorretratos en que se enfoca en su cuerpo tienen una simbología más potente que los de su cara,²⁹

²⁸ Borrás Greta. 'Efecto Frida': la influencia de Frida Kahlo más allá de las coronas de flores y el folclore mexicano. Culturplaza. Consultado el 8 de agosto del 2022. Disponible: <https://valenciaplaza.com/efecto-frida-la-influencia-de-frida-kahlo-mas-alla-de-las-coronas-de-flores-y-el-folclore-mexicano>

²⁹ ¿Por qué Frida Kahlo no debería ser un ícono feminista?. Clarín. Consultado el 20 de julio del 2022: https://www.clarin.com/entremujeres/genero/frida-kahlo-deberia-icno-feminista_0_rJy9S911G.html.

lo que significa mucho a la hora de comparar sus retratos fotográficos con, por ejemplo, los realizados por Julien Levy semidesnuda.

Por otra parte, Kahlo tenía una costumbre casi ritual con sus retratos fotográficos: se inspiraba para sus cuadros en sus propias fotografías y regalaba estas a sus amigos y a Rivera. En la introducción escrita por Pablo Ortiz Monasterio de *Frida Kahlo, Sus fotos* (2014), él dice:

"A Frida Kahlo la cámara le fue siempre familiar, da la impresión que se sentía cómoda delante de ella, aprendió a mirar la lente para transmitir lo que deseaba, logró construir una imagen de sí misma a través de la fotografía. Me gusta considerar el conjunto de retratos fotográficos que le hicieron a Frida a lo largo de su vida, como otra de sus obras maestras. La pintora escribió con claridad su estrategia frente a la cámara: "sabía que el campo de batalla del sufrimiento se reflejaba en mis ojos. Desde entonces, empecé a mirar directamente al lente, sin parpadear, sin sonreír, decidida a mostrar que sería una buena luchadora hasta el final."

Así, más allá de que Kahlo declaró, queda claro que ella se construyó una imagen de ella misma. Ella contribuyó a producir una mitología³⁰ de sí gracias a atributos sistemáticos y llamativos para el espectador. El personaje de Kahlo, considerada casi como una santa, lleva la imagen de una mexicanidad que se quiso preservar a lo largo del tiempo, particularmente después de su muerte. Representa una época, mediante por ejemplo los desafíos de las mujeres entre un mundo patriarcal como artista y como individuo. Y, en nuestro caso, aunque la fotografía es una imagen fija por naturaleza como señala Susan Sontag, como todo objeto representado sigue sumando cargas simbólicas con el paso del tiempo, porque la sociedad cambia y necesita encontrar sus modelos.

³⁰ Teorizado por Gilbert Durand, se trata de una creación de sentido a partir del uso de atributos cargados de una simbólica recordando los mitos. De manera básica, se trata de la asociación de "Mitología" con "Metodología". Desde un punto de vista iconográfico, se trata de estrategias de representación a partir de elementos visuales narrativos que recuerdan mitos anteriores religiosos como la Virgen.

LAS FOTOGRAFÍAS SELECCIONADAS

En el universo de las imágenes de Frida Kahlo hay rasgos o atributos que se repiten constantemente, cuya interacción crea a su vez sentidos para invitar a que los veamos con particular atención. Elegí trabajar sobre un corpus fotográfico de diez retratos de Kahlo de diferentes fotógrafos con el objetivo de desmitificarla al sacarla de su marco habitual para ver qué pasa exactamente con este icono y para, al mismo tiempo, destacar los diferentes atributos mencionados. Busqué primero diversificar el corpus respecto al contenido fotografiado, para poder aportar todos los elementos que orbitan en torno a su figura. De esta manera, en unas la vemos encuadrada de la cabeza hasta la mitad del busto, mientras que en otras se muestra entera; hay de perfil y hay de frente; se ve levantada, sentada o acostada; está en interiores y en exteriores, en lugares íntimos o en espacios públicos; son fotografías en color o en blanco y negro. Además, presté atención al fuera de campo, o sea, a la función y al contexto de la fotografía; así, hay retratos mandados por periódicos como *Vogue* de diferentes países, otros realizados por fotógrafos-artistas —lo que cambia mucho sobre la intención fotográfica— y fotografías privadas tomadas por amigos o amigas de la artista. En este momento de la investigación tuve que cambiar unas fotografías por otras, porque me di cuenta que algunas no tenían tanta circulación como otras.³¹ Finalmente agrupé:

- 1) Frida Kahlo por Guillermo Kahlo en 1926 (presentada al último)³²
- 2) Frida Kahlo fotografiada por Toni Frissell en 1937
- 3) *Frida on White Bench (Frida en el banco blanco)* por Nickolas Muray en 1938
- 4) *Frida Kahlo con una figura Olmecas* por Nickolas Muray en 1939
- 5) *Frida Kahlo with Magenta Rebozo, "Classic"* por Nickolas Muray en 1939
- 6) Frida Kahlo por Bernard Silberstein alrededor de 1940

³¹ Entre otras, tuve que quitar todas las de Leo Matiz, las cuales sufren de problemas de autorías todavía y resultaban carentes de sentido para mi investigación.

³² Es la única fotografía que no sigue el orden cronológico con el propósito de marcar una ruptura con todas las anteriores y finalmente con la propia representación de Kahlo tal que la conocemos.

- 7) Frida en Coyoacán por Emmy Lou Backard en 1941
- 8) Frida Kahlo por Sylvia Salmi en 1944
- 9) *Frida reclinada en su cama en Coyoacán* por Chester Dale entre 1942 y 1945
- 10) *Frida Kahlo con su corsé ortopédico* por Juan Guzmán entre 1950 y 1951

Respecto a esas fotografías, a pesar de que siguen una lógica de la biografía de la imagen, cabe advertir [...] que no son asuntos exclusivos de un pasado muerto. Como toda historia, también tienen relación con el presente, con lo actual que traslada el pasado a nuestro entorno. El estudio histórico a través de las fotos no sólo es una ventana nostálgica a una realidad pretérita. Más bien, debe convertirse en la representación de una etapa que hoy nos habla y nos plantea problemas actuales,³³

por lo que propongo también otros materiales como carteles de películas, documentales, imágenes encontradas de Instagram, portadas de revistas, productos manufacturados... con el fin de ilustrar su circulación y poner en evidencia los discursos que rodean la imagen inicial.

Con el fin de desarrollar mi trabajo de investigación fotográfico, me apoyé en las teorías de Walter Benjamin en su *Pequeña historia de la fotografía* publicado en 1931 y en Susan Sontag en *Sobre la fotografía* publicado en 1977. Mientras que Roland Barthes³⁴ o Walter Benjamin, a propósito de posar delante de una aparato fotográfico, abordan el malestar casi sistemático de los y las modelos, no podemos decir que sea el caso de Kahlo. Al capturar un momento, la fotografía permite sobrepasar límites tanto espaciales como temporales.

A propósito de los retratos, el historiador del arte Alfred Lichtwark en 1907 dijo: "Ninguna obra de arte se contempla en nuestro tiempo con tanta atención como los retratos de uno mismo, de los parientes próximos y amigos, y de la amada", fenómeno ya existente desde hace mucho tiempo, como también podría afirmarse sobre el uso del retrato fotográfico con la meta del retrato clásico en las familias acomodadas del siglo XVIII y XIX, retrato en que se buscaba plasmar la manera ideal

³³ Daniel Escorza Rodríguez. *Fotografía e historia, Un modelo para armar. Elementos básicos para la investigación en fotografía*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Fototeca Nacional del INAH, 2008.

³⁴ Roland Barthes, *La cámara lúcida* (1980).

en que se veían los retratados. En el caso de Kahlo, que construye ella misma sus retratos tanto los fotográficos como las pinturas, nos podemos preguntar sobre este aspecto; en la literatura científica al respecto, existen dos posturas sobre la belleza de los modelos: los primeros tratan del miedo por salir feo en el retrato; los segundos, de que la fotografía tiene un poder para embellecer. Por lo tanto, Kahlo con su confianza frente a la cámara, ¿qué buscaba?

Adicionalmente, me interesa el éxito del retrato fotográfico de Kahlo en contraposición a sus pinturas y poniendo en relieve sus diferencias, ya que "La fotografía se identifica con lo mecánico y documental mientras que la pintura lo hace con lo humano y expresivo",³⁵ y me interesan las estrategias comerciales operadas dentro del *merchandising*³⁶ y del fenómeno llamado *fridamania*,³⁷ respecto a lo cual quiero aclarar el papel que juegan las fotografías.³⁸

¿Cómo se crea una representación? Hay que tener en mente que no se trata aquí de Frida Kahlo, sino de su representación. Siguiendo la idea de Balzac³⁹ podemos hablar de las diferentes capas simbólicas que se crean entre todas las fotografías, y que, añadidas o juntas, crearían la imagen mental que se hace de la representación de Kahlo. Aunque Platón invita a no interpretar el mundo a partir de las imágenes (sombra/cosa), estoy convencida que el estudio de las imágenes es algo fundamental a la hora de hacer Historia. Sontag, en el capítulo "En la caverna de Platón" dice

³⁵ Laura González Flores. *Fotografía y pintura, ¿Dos medios diferentes?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2005.

³⁶ El diccionario Oxford Languages define el *merchandising* de dos maneras: "1. Técnica comercial para establecer correcciones o nuevos desarrollos a un producto, una vez que se encuentra en el mercado. 2. Conjunto de productos publicitarios para promocionar un artista, un grupo, una marca, etc."

³⁷ Cristina Kahlo, nieta de Kahlo, define la *fridamania* así: "La "Fridamania" surge por la identificación de las mujeres principalmente con alguno o algunos aspectos de la vida de la pintora. Desafortunadamente en muchos casos Frida Kahlo es conocida en la parte anecdótica de su vida y se reconoce como personaje, dejando de lado lo más importante que es su legado artístico". Fuente: Entrevista a Cristina Kahlo. *Una mirada a Frida Kahlo como icono global*. Google Arts & Culture. Consultado el 13 de diciembre del 2022: <https://artsandculture.google.com/story/uQXBrwz09w38KA?hl=es-419>.

³⁸ "Nuestra era prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser" Susan Sontag. "El mundo de la imagen", *Sobre la fotografía* [1973]. México: Alfaguara, 2006.

³⁹ Ver la teoría de los espectros de Honoré de Balzac según la cual "cada cuerpo de la naturaleza se encontraría compuesto de series de espectros, en capas superpuestas hasta el infinito, semejantes a infinitesimales películas foliáceas, siguiendo todas las perspectivas a partir de las cuales la óptica percibe los cuerpos". Nadar Félix. "Balzac y el daguerrotipo". *La Tempestad*. Publicado el 29 de enero del 2020. Consultado el 18 de octubre del 2021: <https://www.latempestad.mx/balzac-daguerrotipo/>.

que "Las fotografías, que en sí mismas no explican nada, son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía".

Con esto queda claro que las fotografías son medios de comunicación perfectos para contribuir a un sistema de representación compartido por el mayor número de individuos, sobre todo en las sociedades consumidoras de imágenes. También, nos advierte sobre la diversidad de sentido que crea el signo visual. El proceso de representación permite hacer presente algo y luego crear una nueva mentalización o representación de lo que deducimos, por lo que por más que una imagen sea vieja y reciclada, vista y revista, puede tener interpretaciones diferentes. En la historiografía particularmente se pone el acento sobre el hecho de que cada época o tiempo determinado toma un mismo signo y va a desarrollar su propio sentido, según sus propias necesidades contemporáneas. En conclusión, creo que la figura de Kahlo ha desarrollado y sigue desarrollando cargas simbólicas que tienen que ver con diferentes generaciones, lo que me propongo estudiar.

Para desarrollar esta idea, recupero que Sontag nos dice también: "Se suplica que los fotógrafos no se limiten a ver el mundo tal cuales incluidas las maravillas ya aclamadas debían crear un interés mediante nuevas decisiones visuales". Es decir que, el fotógrafo, fotografiando a monumentos ya preexistentes, actualiza la representación que tenemos de los mismos. Un ejemplo reciente sería la actuación de la fundación "Christo et Jeanne-Claude" que empaquetó el Arco del Triunfo de París con 25 000 metros cuadrados de tejidos reciclables del 18 de septiembre al 3 de octubre del 2021, con la intención de dar una mayor accesibilidad al arte contemporáneo, hacerlo salir de entre los muros de los museos y poner en relieve uno de los monumentos más emblemáticos de Francia. Fue una manera de hacer visible un monumento ya visto mil veces por algunos locales, con el fin de no dejarlo caer en el concepto de "no-lugar".⁴⁰ Esto me sirve como metáfora en donde

⁴⁰ El concepto de no-lugar es acuñado por el antropólogo francés Marc Augé y describe aquellos lugares de transitoriedad que no tienen suficiente importancia para ser considerados como lugares.

la imagen de Kahlo ya había sido visto muchas veces y, de la manera en que esa tela cubre el Arco, las publicaciones vuelven a dar visualidad a las fotografías y más, porque también llaman la atención sobre algo que ya existía, al tiempo que esta visión se modifica.

Considero esta idea muy importante porque en fotografía justamente, a la hora de basarse sobre la historiografía, percibía como sugerente que el hecho de que se vuelvan a publicar las fotografías produce un reciclaje de pensamientos, mismo que tendría que ver con esas actualizaciones de sentidos; entonces yo, como investigadora, me propongo reconocerlos. Aunque la fotografía esté congelada, en el conjunto de sus reproducciones se hace una actualización. Y volviendo a la idea de Balzac y sus capas de representación que pertenecen a un cuerpo entero y que siguen existiendo, las fotografías evolucionan, crecen y finalmente acaban formando el mundo con sus estratos de sentido. Bajo mi interpretación, cada publicación llama a la creación de una capa más sobre la representación de Kahlo. De allí la importancia de estudiar un objeto no solo en su tiempo, sino comparando diferentes tiempos dados.

En *Las coplas a la muerte de su padre* (siglo XV), Jorge Manrique expresa la idea de la fama y de la muerte. El poeta, escribiendo y publicando una elegía para su padre, se asegura que cuanto más recordamos su nombre, menos muere su padre. Si el acordarse de alguien supera a la muerte, queda evidente que, como fenómeno viviente, la figura cambia, según las cargas simbólicas. Es como decir que se construye lo que se va a recordar, eligiendo las cosas buenas a recordar y olvidando las malas. En el caso que nos compete, lo bueno incluye también el sufrimiento, pues como dijo Kahlo: "sólo muere aquel que no vivió. Porque sigue viviendo quién, después de muerto, produce en los que le continúan, sensaciones nuevas, anhelos y deseos...". Esto, además, me dirige a otra parte al introducir el concepto de consumismo de la imagen, desprendido de la pregunta ¿por qué se necesita un ícono como Frida Kahlo?

FRIDA KAHLO Y LA MEXICANIDAD

Según Maxhendall, cada explicación evolucionada de una imagen incluye una descripción: "Suele considerarse a la fotografía un instrumento para conocer las cosas. Cuando Thoreau dijo 'no puede decir más de lo que ves', daba por sentado que la vista ocupaba el primer puesto entre los sentidos".⁴¹ Por consiguiente, para comprender de mejor manera cómo las fotografías contribuyen a generar una representación y para analizar esta, me detendré en este apartado en la descripción y en el análisis de cada fotografía de la serie que he seleccionado.



Frida Kahlo fotografiada por Toni Frissell en 1937

En esta primera fotografía, vemos en contrapicada a la artista Frida Kahlo, fotografiada por Toni Frissell⁴² en 1937, en la ocasión de una primera aparición en la revista *Vogue* del 1º de octubre del 1937. Kahlo, en un plano entero con su cuerpo entero, está vestida con una falda de seda larga

⁴¹ Susan Sontag, *Sobre la fotografía* [1973]. México: Alfaguara, 2006.

⁴² Antoinette Frissel Bacon (1907 — 1988) con el seudónimo de Toni Frissell fue una fotógrafa de modas norteamericana.

blanca y con una blusa azul con franjas; por encima un chal púrpura, ella lo lleva fuera, delante de un gran agave americano. En el suelo vemos unas rocas con vegetaciones y el cielo de fondo está pintado de un blanco cerrado. La artista levanta los brazos hacia el cielo, su brazo derecho está tendido y el izquierdo forma un ángulo recto. Su cara, de perfil, está girada hacia la izquierda. El viento tira su falda hacia su derecha, formando un triángulo rectángulo y al mismo tiempo un efecto de movimiento. Crea una línea, una delimitación en la imagen, cuya mitad izquierda es la del agave, y la otra es la ocupada por Kahlo. Por lo tanto, ella está al primer plano, delante del agave, lo que hace sea ella el sujeto principal de la fotografía.

Tiene varios accesorios: lo que se parece a un reloj al brazo de izquierda o a un brazaletes, un collar con un colgante redondo, aros grandes y cintas rojas en su pelo negro peinado en dos trenzas. Como el cielo está muy blanco, el ambiente está muy luminoso y la fuente de luz no está clara, ya que no vemos ni sol ni luz artificial. Aparte del cielo, reconocemos luces y sombras sobre todo en el cuerpo de Kahlo, empezando por los reflejos en su pelo, bien aplastados, en su frente muy clara, las sombras cubriendo sus ojos, las líneas de sus mejillas... Luego, se dibujan sus senos y sus costillas hasta los pliegues de su falda. En cuanto a los colores, el rojo, el verde y el azul son colores primarios que contrastan, tanto como el blanco muy luminoso de su falda; por lo tanto la piel de su cara y de sus brazos sobresalen contra este tejido púrpura. La línea de horizonte permite hacer resaltar la falda sobre el verde del agave, lo que no sería posible si estuviera posicionado frente al cielo. Es más, el cielo blanco crea paralelismo con el blanco de la falda.

Por fin, el rojo de los labios de Frida sobresale y dialoga con el chal. No vemos claramente hacia donde está mirando, sus ojos pueden ser o bien cerrados o semicerrados. Pero sus rasgos de la cara no están contraídos y sus labios esbozan ligeramente una sonrisa, una cara de plenitud o de dejarse llevar por el viento. Por lo tanto, hay un elemento en esta descripción que me perturba, es la cuestión del movimiento, de la posición de las cosas. La falda está en movimiento porque va hacia su derecha, no está pasiva frente a la gravedad, sino que está en inercia y llevada por no sé qué

fuerza. He hablado del viento, pero mi descripción me lleva a pensar a otra cosa. Del mismo modo que la falda, si hubiera viento, el chal debería él también bailar con el viento hacia la derecha, pero aquí está cayendo perfectamente con una trayectoria recta hacia el suelo. De esta manera, no puedo decir que sea el viento quien crea movimiento, sería una suposición. Además, tenemos otros elementos que nos confortan en la idea de que el movimiento no es creado por el viento. Se trata por lo tanto de la posición del cuerpo de Kahlo. Tiene la pelvis salida hacia lo exterior, así que su cuerpo adopta una forma general ovalada, no está recta. Esta forma ovalada la vemos en simetría con la parte de derecha para nosotros, formada por la posición también ovalada de una hoja del agave, seguida de su propia sombra, creando la forma de línea redondeada en inverso al cuerpo de Kahlo. Así que podemos pensar que el movimiento de su falda está creado por el movimiento de su pelvis. Además, quiero invitar al lector a que se acerque aún más a la fotografía para mirar con atención debajo de su larga falda. Hay un pie, desnudo, el de izquierda. Está perfectamente en equilibrio, y de esta manera, ella no podría desplazarse durante la captura esta foto, del modo mismo que había detarcado el movimiento del chal. ¿Dónde está su otro pie? O bien está en la zona negra al lado del pie visible, o bien está en levitación debajo de la falda, y, justamente, sería este movimiento de pierna que podría crear el movimiento de la falda, sin hacer mover el resto del resto, como si fuera bailando con el viento.

También, le quiero invitar a reconocer mi *punctum* (Roland Barthes, *La cámara lúcida*) y observar el pecho capturado de una manera muy sencilla. A mí me impresiona ver tan claramente estos pezones, senos y costillas "dibujados" —si me permite decirlo así—, por decirlo de algún modo, por la luz. Estas costillas comprimidas hacia lo exterior me invitan a pensar que ella está respirando, en el sentido que su pecho está libre. Lo veo a la vez bonito y poético. Porque, efectivamente, Kahlo aquí no tiene su corsé ortopédico.

Finalmente, la composición de la fotografía está regida por un orden simétrico muy estricto, un equilibrio, de manera que la propia posición de la artista fotografiada invita a observar su levitación y balance, estabilidad o armonía contra la falsa inercia.

Esta es la descripción formal de la imagen, antes de pasar a mis conclusiones en cuanto a los efectos creados y a la dimensión social. Lo más evidente es que estamos en una revista de moda, en lo cual la fotografía tuvo un papel determinante, tal y como define Alexander Liberman la fotografía de moda: "una sutil y compleja operación en la que se ven implicados el arte, el talento, la técnica, la psicología y el comercio". Fue bajo la iniciativa de la directora de la revista de 1914 a 1952, Edna Woolman Chase,⁴³ que se le retrató por la primera vez. París era en ese entonces considerada como la capital de la moda, hasta la Primera Guerra Mundial durante la cual su industria en ese ámbito periclitó. *Vogue* hasta este entonces se basaba en la mayoría de su presentación en ropas provenientes de París, hasta que Woolman decidió convocar a las costureras en Nueva York para organizar el primer desfile de moda americano, con lo que se marcó el inicio del imperio de la moda norteamericana. Durante la entreguerra, otras ediciones alternativas nacieron (Francia, Inglaterra, Alemania, etc.), pero nunca lograron tener la misma importancia que el inicial también debido a la crisis de la guerra (cabe recordar que *Vogue* fue una revista prohibida en Francia por el nazismo, por ejemplo). Para insistir sobre el atractivo de *Vogue*, "con la dirigencia y empuje de Edna, los medios de comunicación de todo el mundo voltearon hacia Nueva York con *Vogue* liderando la visibilización de la moda norteamericana como exponente mundial", lo cual cobra mayor relevancia si se recuerda que a Nueva York le encantan Diego Rivera y Frida Kahlo. A pesar de que usualmente se representa a Kahlo con un odio fuerte hacia los Estados Unidos o *Gringolandia*, como ella lo llamaba, el historiador Lozano Luis Martín afirma que fue también un

⁴³ La vida de la estadounidense Edna Woolman Chase (1877—1957) destaca por aportar unos elementos muy interesantes mediante su labor en *Vogue*. Redactora jefa de 1914 a 1952, fue nombrada caballero de la Legión de Honor en Francia.

lugar de formación artística y estética muy importante para ella y donde se perfecciona sobre todo con el Surrealismo.

Eso significa que la puesta en evidencia de los tejidos (el rebozo y la falda) no se debió al azar, y que los colores vibrantes, más allá de ser un elemento característico de Kahlo, pueden ser elementos comerciales que llaman la atención de los públicos, además de corresponder a una estética visual "mexicana". La posición en la que ella los despliega también permite mostrarlos en su máximo esplendor, ya sea por el movimiento o por la posición resaltan. También notamos que no llevar su corsé ortopédico añade libertad y sensualidad a la fotografía. Además, hay varios elementos en la imagen que representan una mexicanidad: tanto con el agave que sale del encuadre como la vestimenta de la artista, dos elementos centrales que ocupan todo el espacio del encuadre.

Sobre el agave, también llamado "planta de las maravillas", apunto que no es sólo una planta de decoración, sino que asimismo corresponde a un símbolo nacional que se estaba formando conforme a las políticas culturales de aquella época. Como lo analiza en su artículo Rodolfo Ramírez Rodríguez,⁴⁴ lo encontramos en diversos artes como la literatura en el siglo XVII con *La octava maravilla* de Francisco de Castro, la pintura de paisaje en la primera mitad del siglo XIX con Eugenio Landesío; pero en todos estos casos se trata tan sólo de un propósito ornamental. Luego la encontramos plasmadas en obras de pintura como *El descubrimiento del Pulque* (1869) de José Obregón lo que "marca el inicio del 'mito nacionalista' que recuperaba el pasado indígena como origen de la cultura mexicana, proporcionando al mismo tiempo un orgullo como el reconocimiento de la antigüedad de la nacionalidad".

Hay que esperar después de la Revolución de 1910, cuando con el objetivo de redefinir México, se tomó la figura del maguey por su carácter de asimilación tanto de gente humilde como de ricos (con carácter festivo), especialmente con los escritos de Alfonso Reyes o José Vasconcelos

⁴⁴ Ramírez Rodríguez, Rodolfo. "La representación popular del maguey y el pulque en las artes." Cuicuilco 14, no. 39 (2007):115-149. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35111319006>.

que hacen destacar esta planta como mítica, sin olvidar los imprescindibles grabados de José Guadalupe Posada (1852—1913) y otros medios como la fotografía o la cinematografía. Del lado fotográfico, el autor describe: "La impresión por lo exótico y lo cautivante de las formas y contrastes del paisaje mexicano halló eco en ellos [fotógrafos europeos] aportando obras de alta calidad e influyendo en la visión estética de la cultura mexicana de siglo XX" citando a obras como *Tlachiquero chupando aguamiel* (1920) de Hugo Brehme o *Los changos vaciladores* (1926) de Edward Weston para citar unas anteriores a nuestra fotografía. Del lado cinematográfico, se advierte que la figura del maguey se enmarcaba en un "nacionalismo cultural" con el cual "debido a la rica tradición cultural del maguey, obtuvo un reconocimiento como figura estética primordial del cine de oro mexicano" con un primer punto de inflexión en la película *¡Que viva México!* (1932) de Sergei Eisenstein. También conviene mencionar que Kahlo y Rivera⁴⁵ pintaron paredes de varias pulquerías en Coyoacán y alrededores. Todo lo anterior justifica, acompañado de nuestra fotografía, la exposición titulada "El maguey, símbolo de identidad nacional" organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes como parte de las actividades del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución (14 de septiembre al 9 de enero de 2011) en el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo.

Kahlo y el agave, dos actores de la revolución institucionalizada centrales para entender la conformación de la nueva identidad mexicana post-revolución que se apoyaba sobre la cultura mexicana antigua, la cultura del pueblo como "base fundamental para crear un proyecto de cultura nacional que necesitaba legitimar a los nuevos sistemas impuestos por nuevas elites revolucionarias dentro de un cambio de régimen". Una nueva identidad centralizada, como lo aborda el autor y como nos lo indica nuestra fotografía, como ya lo señalé, el triángulo formado por Kahlo puede recordar tanto a la antigua zona de plantación magueyes del Noroeste del Estado de México como hasta el Sureste de Hidalgo y el noroeste de Tlaxcala, que forma a su vez una especie de triángulo,

⁴⁵ Por su parte, Rivera realizó un mural titulado *El maguey* (1951) en el Palacio Nacional.

los famosos "Llanos de Apan" que el autor define como "las tierras mexicanas del Valle de México, en donde históricamente se le reconocería como el paradigma del paisaje mexicano, en el cual se desarrollará la cultura vertebral de todo el país".

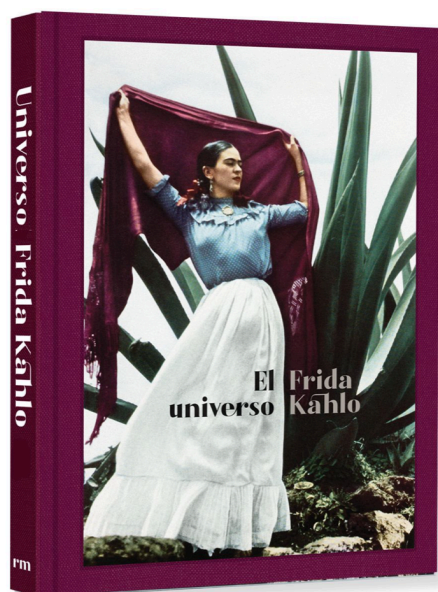
Sin embargo, esta es la fotografía en que, en comparación con las otras del corpus, Kahlo lleva un traje sencillo, sin ningún patrón ni adornos, discreto. Está claro que su figura está aun más alejada de la realidad que las otras en el sentido de que es un encargo para una revista de moda, y que se trabaja mucho la escenificación, además de la falta de atributos que normalmente porta, su corsé siendo un ejemplo de ello. Al lado del agave, y en nombre de las "mujeres mexicanas", ella lleva un traje tradicional para una revista de moda extranjera, en un momento que la directora de la revista daba un giro estético debido a la crisis europea y al mismo tiempo del cambio representacional de México tanto en su interior como al exterior. Posa para poner de relieve los elementos centrales esperados en un contexto de moda y lleva al mismo tiempo la carga simbólica de lo que es ser una "mujer mexicana".

Esta pareja Frida-maguey nos dice una cosa más. Fotografiada a la ocasión de una sesión llamada "Señoras of México", el objetivo es indudablemente representar a las "mujeres mexicanas". Con más de 130 especies, el agave, maguey o *metl* (nahuatl) además de ser endémico de México y de una utilidad maravillosa (como encontrarlo en el manto de la Virgen de Guadalupe), aparece en los códices *Borgia* y *Borbónico* bajo la forma de la diosa Mayahual que se representa mientras está dando luz lo que nos invita a una lectura más mística de la figura de Kahlo frente a este maguey.

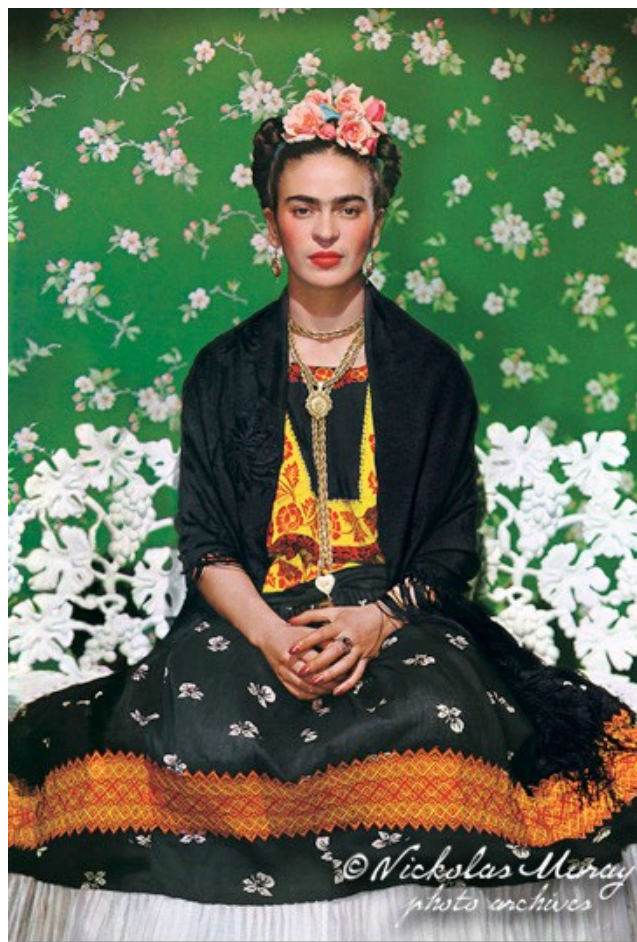
La publicación de esta fotografía marca el inicio de una gran influencia en la moda por parte de Frida Kahlo, a la altura de Jean-Paul Gaultier, Christian Lacroix o Kris Van Assche entre otros,⁴⁶ como lo veremos también con la fotografía siguiente. Una foto pensada para un público extranjero, Kahlo llegó en *Vogue* en octubre de 1937, bajo la iniciativa de la directora Woolman. Se dice que

⁴⁶ En 1998, los diseñadores internacionales Jean-Paul Gaultier y Christian Lacroix rendirían homenaje a Frida Kahlo en sus pasarelas Primavera-Verano inspirados por su pintura *La columna rota* como se puede apreciar a la exposición "Las apariencias engañan".

marcó el punto de partida de la gran influencia de la artista en la moda, a grado tal que mucho después, en 2014, la revista *Vogue México* dedica un libro⁴⁷ a la pintora utilizando en la portada la misma fotografía, bajo la iniciativa de la directora editorial Kelly Talamas.



Portada *El universo Frida Kahlo*, Editorial RM y Museo Frida Kahlo, edición 2013 y 2021.



Frida on White Bench (Frida en el banco blanco), Nickolas Muray, Nueva York (1938)

No fue la única pieza de mi corpus publicada en la revista, como es el caso de la segunda a analizar: *Frida en un banco* (1938) por Nickolas Muray⁴⁸. André Breton invitado a México para una conferencia sobre el Arte Moderno queda en shock con lo que encuentra. Totalmente impresionado por México, decide organizar una exposición e invita a Kahlo a exhibir en Nueva York en la Galería

⁴⁷ Esta publicación cuenta el apoyo del Museo Frida Kahlo y del Bank of America Merrill Lynch.

⁴⁸ Nickolas Muray (1892—1965) es un fotógrafo húngaro pionero en la fotografía en color en los Estados Unidos. Su trabajo fue presentado regularmente en *Harper's Bazaar*, *Vanity Fair*, *McCall* y el *Ladies Home Journal*. El cuerpo de su obra es extenso, con más de 10 000 retratos, sobre todo de celebridades entre las cuales hay 90 conocidas de Frida Kahlo tomadas entre 1937 y 1948. En mayo de 1931 viajó a México de vacaciones donde conoció a Kahlo. Esta fue tomada mientras Kahlo permanecía en Nueva York una corta temporada, después de su exposición "Mexique" en París en 1939. También fue su amante, y Kahlo le hizo retratos para su hija fallecida, de la cual fue muy cercana

Levy⁴⁹ y luego en París. Como ya relaté, en 1939 las obras de Kahlo formaron parte de la exhibición "*Mexique*" en la Galería Colle; el Louvre compró la obra *Autorretrato: El Marco*: Kahlo estaba en el inicio de su reconocimiento internacional, sola e independiente. Unos años después de la presentación en París, el gobierno mexicano le encarga pintar retratos de varias mujeres mexicanas destacadas. En este contexto aparece esta fotografía a color de Muray, su amante en este momento.

En la fotografía, en un plano entero y la cámara a nivel, la vemos de frente, lleva un *huipil*⁵⁰ amarillo en tela de algodón con un chal negro y flores rosas en el peinado de trenzas⁵¹ y un enagua⁵² de satín negro con estampado en motivos florales blancos. Está sentada en lo que debe ser un banco como lo indica el título, aunque no tenemos ninguna indicación visual para asegurarlo. Está al interior, en el estudio de Muray, rodeada de un ambiente artificial donde todo está controlado. En plano de fondo, hay lo que parece una tela tendida verde decorada de flores blancas, como estampadas algunas y acaso bordadas las de abajo. Ya que estamos en un interior, deduzco que la luz no tiene nada de natural y con eso se justifica una tan buena exposición, recta, clara.

La manera en la cual ella está coqueta también indica que se trata de una fotografía muy bien preparada, si nos basamos en su maquillaje y la posición de su ropa. Efectivamente, su maquillaje parece aun más perfecto que de costumbre, sobre todo el *blush* que tiene en las mejillas. Sus manos están reunidas, la izquierda por encima de la derecha evidenciando sus uñas perfectamente barnizadas y su anillo; resaltan sobre el fondo negro de la enagua, curiosamente bien

⁴⁹ A propósito de esta exposición, la curadora de Arte Moderno y Contemporáneo del Blanton Museum of Art, Veronica Roberts escribe el 3 de diciembre de 2009 en el blog de MoMA: "Hace aproximadamente 79 años fue presentada en la primera –y única– exhibición individual importante de la obra de Kahlo que ella realizó en los Estados Unidos en vida. La Galería Julien Levy, una de las galerías más respetadas de la Ciudad de Nueva York, presentó esa exhibición del 1 al 15 de noviembre de 1938".

⁵⁰ *Huipil*: de la palabra náhuatl *huipilli*, que significa 'camisa'. Es una túnica corta y holgada hecha de dos o tres piezas geométricas rectangulares de tela, unidas por una costura, listones u otras tiras de tela, con aberturas para la cabeza y los brazos. El *huipil*, debido a su corta y cuadrada construcción, la ayudaba a lucir más alta y cuando estaba sentada, la pieza no se arrugaba. Su corto diseño no permitía que la tela se frunciera alrededor de la cintura, evitando incomodidad y atención.

⁵¹ *Peinado de tehuana*: está compuesto por trenzas adornadas con flores naturales, de papel o seda.

⁵² *Enagua*: falda larga con una pretina a la que se añade un holán.

puesta. Notamos solo enfoques de luz sobre los bordes extremos lo que permite concentrar la mirada sobre Kahlo, quien se mantiene firme, derecha, con la mirada concentrada hacia el objetivo y no trasparenta ninguna emoción, tal y como nos acostumbró la artista. Su enagua cubre la totalidad de sus piernas y el cuadro de la foto corta el debajo de la falda, lo que explica el por qué no adivinamos fácilmente su posición: estéticamente crea un efecto de levitación gracias a la forma oval que toma la falda, lo que figura también un triángulo en consonancia con su cuerpo.

Seguramente uno de los elementos clave es la estética del color si tenemos en cuenta que la foto a color en ese tiempo no era muy frecuente todavía, un género del cual Muray es pionero. Efectivamente, a nivel de la historia de la fotografía, fue apenas después de la Segunda Guerra Mundial que el color se impuso en el género de la fotografía de moda. En las primeras manifestaciones, se notaba que los fotógrafos buscaban un efecto pictórico en sus fotografías, a veces retocando los negativos y pintando sobre las imágenes positivadas. Pero el género no se explica sin la existencia de las revistas, si pensamos también que para estas es un momento clave, cuando se empezó a remplazar por los modelos profesionales a las mujeres burguesas y aristócratas. Son nuevos modelos que se ponen en evidencia, ilustrando el cambio de paradigma mundial.

Si nos centramos en la coherencia de los colores, los valores negro y blanco están muy presentes y se contraponen con colores muy saturados como el verde del fondo con el amarillo de su huipil, sus flores en su caballo y la franja naranja de su falda que atraviesa horizontalmente toda la fotografía. El blanco de abajo casi la rodea como un marco, es bonito y la hace resaltar igualmente.

Esta fotografía fue elegida como portada de *Vogue Paris* en 1938 y más recientemente sirvió de póster para el documental *Frida Kahlo: Viva la vida*, realizado por el italiano Giovanni Troilo (2021). También fue escogida para representar la exposición *Frida Kahlo: A través de la lente de Nickolas Muray / Frida Kahlo: Through the Lens of Nickolas Muray*. Las fotografías datan de 1937 a 1946 y se colocaron en el Museo de Arte Latinoamericano de Long Beach, California, donde se

inauguró la exposición el 30 de abril 2017. Las fotografías denominadas como "clásicas" por el propio museo ponen en perspectiva una serie de imágenes íntimas que documentan el interés de la pintora por la herencia mexicana y sus relaciones con amigos y familiares. Pero la gran circulación de esta en particular demuestra que esta fotografía se volvió icónica.



Portada de *Vogue Paris* en 1938

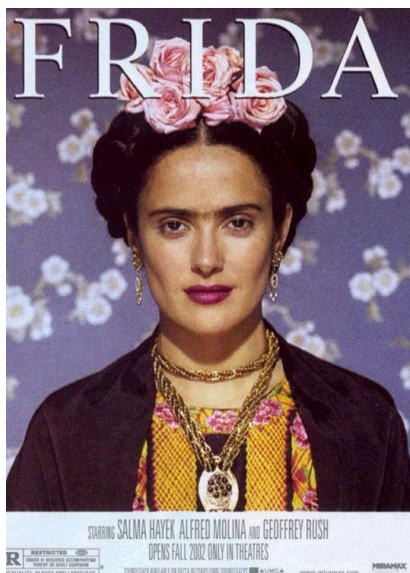


Cartel de la exposición del Museo de Arte Latinoamericano en Long Beach, California del 2017. Se exhibieron fotografías exclusivas de color de Frida con su marido, con el propio fotógrafo en Nueva York y México.

Podemos considerar que desde sus inicios en 1892, *Vogue* siempre ha marcado las tendencias reagrupando artistas, fotógrafos, estilistas, editores y periodistas, poniendo en relieve historiográficamente la evolución social de la mujer a través del tiempo y el discurso político a través de la moda, como ya lo señalé con lo anterior.

Y, como ya lo plantee, Kahlo a través de la publicación de las fotografías se posiciona en el mundo de la moda. Incluso hoy *Vogue* presenta en las salas temporales del Museo Frida Kahlo (Coyoacán, Ciudad de México) la exhibición *Las apariencias engañan: los vestidos de Frida Kahlo* como primera exposición al público del guardarropa de la artista; en esta la fotografía toma un protagonismo importante y notamos mediante del catálogo de las salas, que cambian según

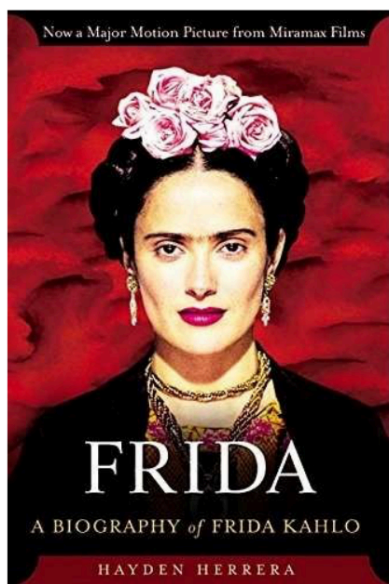
diferentes las diferentes rotaciones de exhibición, que la fotografía siempre está porque es central, icónica y indispensable en el tema del vestuario y de la representación de Frida Kahlo: no basta, por lo tanto, la exhibición de las prendas. Nótese que se repite la portada en la exposición *Las apariencias engañan* de 2012.



Portada de la película *Frida* realizada por Julie Taymor en 2002



Portada de *Vogue* (2012)



Portada de una biografía (2003) de Frida Kahlo. En la portada una fotografía de la actriz Salma Hayek. Reproduce la vestimenta de la fotografía anterior de Nickolas Muray



Fotografía del modelo Jill Billingsley por Renato Dirrezi (2013)

En 2003, se retomó el tópico de la representación anterior mediante un reciclaje con la actriz Salma Hayek, para promocionar la salida de la película *Frida* (2002, Julie Taymor).⁵³ Volvemos a encontrar los mismos elementos simbólicos como la ropa, las flores, la posición corporal y el mismo fondo pero con un cambio de color (azul en lugar de verde). Una fuente de inspiración que llevan a nuevos reciclajes como lo vemos con la fotografía siguiente, en la cual la modelo Jill Billingsley protagonizó como Kahlo para el fotógrafo mexicano Renato Dirrezi en 2013.

Quisiera notar además que para Kahlo, como lo explica muy bien la curadora Circe Henestrosa de la exposición *Las apariencias engañan* en el catálogo, la adopción del vestido tehuana no era "solo un objeto que adaptó a su cuerpo para cubrir sus imperfecciones físicas: lo transformó en una declaración ideológica y cultural que fusionó en sí misma hasta convertirlo en una segunda piel"; reitera el punto Susana M. Vidal, autora de *Frida Kahlo: Fashion of the art of Being* (2015) en una entrevista: "Para ella la moda era terapéutica. Se vestía según el modo en el que se sentía. Y cuanto más dolor sufría, más recargados eran sus *looks*, como si a través de ellos se inyectara dosis de autoestima".⁵⁴ Si bien estas declaraciones parecen con todo sentido, hay que matizar esos elementos tan exacerbantes que se apoyan también sobre la representación que se hizo *post mortem* de ella, en el sentido de que se apoyan en publicaciones y discursos posteriores. Es una lectura válida para nuestros ojos, pero debemos recordar que también corresponde a otros mecanismos como la estética, además de estar en acuerdo con el proyecto político de aquel entonces y corresponde a la creación de un sello personal como si fuera su firma en toda circunstancia tomando en cuenta que finalmente, si nos esforzamos en encontrar sentido en esos atributos, o sea intentar entender todo cuando el paso del tiempo ya no nos permite saber, pues

⁵³ La película se basa en la biografía escrita por Hayden Herrera, recibió nominaciones a los Globos de Oro, Oscar, Bafta, etc. Marcó punto de inflexión importante en la carrera de la actriz Salma Hayek así como el momento en que Kahlo se colocó como figura del *mainstream* de la cultura popular mundial.

⁵⁴ Muñoz Rafael. "Frida Kahlo: Fashion, sí; victim, no". RTVE. Consultado el 16 de julio del 2022. Publicado el 12 de abril del 2016. Disponible: <https://www.rtve.es/noticias/20160412/frida-khalo-mito-eterno/1335640.shtml>.

estamos suponiendo algo que ya no se puede confirmar, lo que también está válido, pero siempre es importante recordarlo.

Además, se apunta el hecho de que no eligió la moda “mexicana” en tanto sello para complacer a Diego Rivera, como varios suponen,⁵⁵ sino más bien como una técnica de "sello: Frida Kahlo fue capaz de percibir el valor semiótico de la ropa, su capacidad comunicativa y su fácil apreciación a través de la mirada del espectador".

Podemos calificar este acto como una búsqueda de autoafirmación y una intuitiva habilidad para situarse en el mundo del arte como mujer (bajo el término de empoderamiento femenino) contrastando su figura a la de su marido Rivera, el cual le hace sombra sobre su trabajo artístico como lo evidencia que después de su primera exhibición pública, un artículo periodístico afirmaba que su arte era "(...) valioso son porque lo pintó la esposa de Diego Rivera".⁵⁶ Por lo tanto, destacan en su guardarropa otras piezas tradicionales de Oaxaca, de Guatemala, de China, europeas y americanas lo que demuestra que el estilo de Kahlo excede lo tehuano al ser una mezcla, un mestizaje propio a su identidad y de acuerdo con las preocupaciones identitarias del momento; esto a pesar de que sí, el traje tehuano es su favorito por razones muy entendibles:

[...] durante una larga época, como lo ratifican los numerosos testimonios de viajeros y ‘que viva México’, el film de Eisenstein, el Istmo de Tehuantepec es la expresión diáfana del Paraíso Perdido, el ámbito de la inocencia, la mezcla de frugalidad y exuberancia, de jóvenes que se bañan desnudos en el río y de matriarcas de collares con monedas de oro. La tehuana en la leyenda: la mujer fuerte de la Biblia, la carente de hipocresía, la sexualidad sincera, la matriarca falsa y verdadera.⁵⁷

El hecho de que esas dos primeras fotografías sean dirigidas para la revista *Vogue* habla mucho sobre la socialización de la imagen y su impacto en la cultura visual que tenemos

⁵⁵ Este hecho fue evidenciado por una fotografía encontrada en el baño de la Casa Azul, en la cual Kahlo a los siete años está ya vestida según las tradiciones tehuanas.

⁵⁶ *La vida y el arte de Frida Kahlo: primeros años*. Museo Dolores Olmedo : https://artsandculture.google.com/story/la-vida-y-el-arte-de-frida-kahlo-primeros-a%C3%B1os/iAXRTAD_ILLUIQ.

⁵⁷ Monsiváis, Carlos. “Frida Kahlo: De Las Etapas de Su Reconocimiento.” *Debate Feminista* 37 (2008): 3–15. <http://www.jstor.org/stable/42625508>.

actualmente de Kahlo. Ella es definitivamente una figura central en la mexicanidad, sobre todo al extranjero en nuestro caso, y una figura en proceso de empoderamiento, pero también devino un proceso que hará de su representación más tarde una promotora del *marketing*.

Así, si bien la fotografía de moda se basa en el hecho de que algo puede ser más bello en la fotografía que en la vida real, no es sorprendente que algunos fotógrafos al servicio de la moda también se sientan atraídos por lo no fotográfico. Aquí, quiero insistir sobre la diferencia notable que hay en la intención fotográfica a pesar de que no altere la potencia de la representación de Kahlo. Una imagen cuya intención primaria la ubicó en un álbum privado, pasado el tiempo logró adquirir otro sentido, se la reproduce en periódicos, se coloca en salas de museos o se difunde por otros medios. De esta manera, quiero analizar otras fotografías que no fueron destinadas a *Vogue* pero que tuvieron un papel importante en la construcción del corpus representativo imaginario de la artista.

En todas sus pinturas, las referencias a la simbología, cultura e historias mexicanas son evidentes: Kahlo se basaba en lo que conoce y le rodea y daba cuenta del paisaje mexicano no únicamente mediante el vestuario. Artísticamente, ella se desarrolla en lo individual, no pertenece a ninguna escuela y no tiene formación,⁵⁸ así que desarrolla su propio estilo. Desde el ámbito popular, Frida extrajo uno de los elementos más característicos de sus cuadros: el formato pequeño y el uso de láminas de metal (exvotos populares) para pintar sobre ellas. La primera vez que utilizó ese material fue en 1932 con el cuadro *Hospital Henry Ford*. Tanto en sus obras como en su estética propia, el prestamo que hace de las diversas comunidades mexicanas apoya el carácter mitológico de su apariencia como ya lo vimos en la segunda fotografía y como lo apunta Carlos Fuentes:

Frida Kahlo era una Cleopatra quebrada que escondía su cuerpo torturado, su pierna seca, su pie barbado, sus corsés ortopédicos, bajo los lujos espectaculares de las campesinas

⁵⁸ Fue prácticamente autodidacta, pero recibió lecciones de dibujo del grabador comercial Fernando Fernandez.

mexicanas, que durante siglos han escondido celosamente las antiguas joyas, protegiéndolas de la pobreza, mostrándolas solo en las grandes fiestas de las comunidades agrarias.⁵⁹

Destacó también por ser una ferviente coleccionista de objetos prehispánicos a partir de los cuales se formaron varios museos y una colección de objetos antropológicos muy importantes actuales, como el Museo Diego Rivera Anahuacalli⁶⁰ (abierto en 1964, *post mortem*). Del lado de Europa, el mundo artístico tan dominante anteriormente (apoyado principalmente por la hegemonía de las colonias) se ve enfrentado a diversas crisis después de la Primera Guerra Mundial (1914—1918), la Revolución Soviética (1917), la economía creciente de Estados Unidos y la subida del nazismo con la Segunda Guerra Mundial (1939—1945) como lo enseñó ya el ejemplo de la moda. Las vanguardias europeas hacen nacer un nuevo interés muy fuerte hacia los objetos prehispánicos y africanos, impulsados sobre todo por el Surrealismo y André Breton.



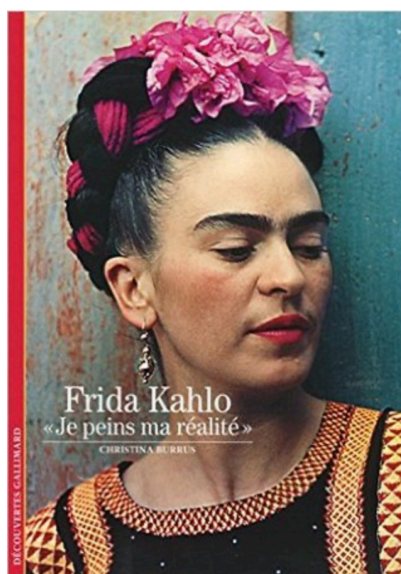
Frida Kahlo con una figura Olmecas, 1939, Nickolas Muray, Coyoacan, 27.3 x 30 cm.

En esta tercera fotografía de 1929, de plano medio corto, del mismo fotógrafo, vemos a Kahlo en un formato paisaje, al exterior de la Casa Azul. Su hombro izquierdo está colocado al

⁵⁹ Fuentes Carlos. Introducción del *Diario* de Frida Kahlo (Ciudad de México: La vaca independiente, 1995), pp 8.

⁶⁰ En la Casa Azul, las obras de arte popular son una colección de poco más de mil objetos. Muchos de ellos, provienen de pueblos indígenas tales como la purépecha, nahua y zapoteco.

centro abajo de la composición, de tal manera que la separa en dos partes iguales. A la derecha para el espectador, Kahlo está cortada un poco debajo de sus hombros, llevando un huipil de color negro y naranja; está maquillada, su tradicional peinado colorido rosa con flores de bugambilia⁶¹ y un pendiente. Digo uno porque su cara está ligeramente girada hacia su izquierda con la mirada casi cerrada, concentrada en mirar su mano colocada a la parte izquierda que está llevando una figura olmeca⁶² de tal manera que su mano la enseña entera: en realidad la mano no la agarra, sino que la sostiene. Estas dos figuras están sobre un fondo diferente, la figura colocándose delante de unos de los míticos muros color azul de la casa natal de la artista, con una decoración arriba a la izquierda en forma de bote compuesto por mosaicos. Su antebrazo lleva también brazaletes típicos como podemos encontrar en Taxco de Alarcón.⁶³ Su figura rompe con el cambio de fondo ya que a la derecha el muro es de una mezcla de color entre el blanco y el naranja. Su cara de beatitud y su mirada hacia la mano evidencia que está posando de manera intencional delante de la cámara.



Portada biografía *Frida Kahlo. Paint my reality* de Christina Burrus (2007).

⁶¹ Típica de los bosques tropicales húmedos de América del Sur, está considerada en la cultura popular como una planta mágica en los ritos vudú y antillanos.

⁶² Esta antigua estatuilla de piedra olmeca es similar a las figuras que encontramos en las composiciones de *Autorretrato a lo largo de la frontera entre México y los Estados Unidos* (1932) y *Cuatro habitantes de México* (1938).

⁶³ Kahlo tenía una casa en Taxco de Alarcón a la que iba a menudo. Ubicada al norte del Estado de Guerrero (México), es un Pueblo Mágico conocido por la calidad de la platería, las construcciones coloniales y su paisaje circundante. Su tradicional trabajo de la plata es mundialmente conocido.

Esta fotografía es una otra icónica que podemos encontrar de Frida Kahlo y fue elegida para la portada de la biografía inglesa escrita por Christina Burrus, *Frida Kahlo, Paint my Reality* (2008); para esta se cortó la fotografía centrándose únicamente sobre el rostro de Kahlo, dejando por fuera la pequeña escultura. En tanto estrategia narrativa visual, diría que el objeto añadía información sobre la vida de Kahlo puesto que fue una gran coleccionista de objetos prehispánicos, pero aquí atestiguamos que para algunos las narrativas propiciadas por su vestuario y peinado son suficientes.

Asimismo, parece que aquí sus cejas están pintadas, siendo uno de los atributos más presentes que podemos encontrar de Kahlo, sobre todo en el *marketing*: “Sus cejas, ‘como alas de colibri’, como decía Rivera, resaltaban sus rasgos pintorescos de un solo trazo. A pesar de ser oscuras y pobladas, me impactó descubrir que además se las pintaba. Entre sus pertenencias pude ver el lápiz negro de Revlon con el que las dramatizaba remarcando al mismo tiempo su imagen de marca. Fue precursora del marketing.”⁶⁴



Ilustración 1 — Frida Kahlo con mariposa



Frida Kahlo con manita (1939)

⁶⁴ Muñoz Rafael. "Frida Kahlo: Fashion, sí; victim, no". RTVE. Consultado el 16 de julio del 2022. Publicado el 12 de abril del 2016. Disponible: <https://www.rtve.es/noticias/20160412/frida-kahlo-mito-eterno/1335640.shtml>.

De igual manera, la ilustración 1 (de la que desafortunadamente no encontré el autor) recicla la imagen de la fotografía que estamos analizando, añadiendo el rebozo típico que no estaba originalmente en la fotografía de base aunque vista el mismo huipil, tenga las mismas flores en el pelo y el brazaletes. La pared sintetiza las dos anteriores y hay una mezcla del azul jade y del naranja. Notamos otras dos modificaciones importantes como el remplazo de los aretes iniciales por las únicas manos diseñadas por Elsa Schiaparelli y ofrecidas a Kahlo por Pablo Picasso durante su estancia en París. Estos aretes⁶⁵ en forma de mano recuerdan los milagros,⁶⁶ Al colocarlo sobre su figura, también recuerda los viajes al extranjero de la artista y su representación para el extranjero. Del mismo modo, la escultura desapareció y se colocó en el lugar inicial una mariposa monarca.

Fueron varios quien compararon a Kahlo con una mariposa. Entre otros, podemos citar al mismo Picasso quien, en forma de recomendación, escribió: "Te la recomiendo, no como esposo sino como entusiasta admirador de su trabajo, ácido y tierno, duro como el acero y delicado y fino como un ala de mariposa, adorable como una hermosa sonrisa y profunda y cruel como la amargura de la vida"; Carlos Fuentes: "Los encajes, los listones, las rumorosas enaguas, las trenzas, los huipiles, los tocados tehuanas enmarcados como lunas ese rostro de mariposa oscura, dándole alas: Frida K, diciéndonos a todos los presentes que el sufrimiento no marchitaría, ni la enfermedad hacia rancia, su infinita variedad femenina"⁶⁷ o Manuel Gonzalez Ramirez: "Sobre todas las impresiones, el recuerdo del accidente de 1925 mientras viaja en el tranvía. [...] Algunas varillas del herraje le

⁶⁵ Encontradas en el baño de la Casa Azul, falta una pareja. Estos aretes formaron parte de la exposición "Picasso and Rivera: Conversations across the time" en el museo LACMA en 2016 cuya intención era profundizar la relación de Kahlo y Rivera con algunos intelectuales de la época. Ella los utilizó en muchos de sus autorretratos como símbolo de su amistad y mutua admiración.

⁶⁶ Los "milagros" o exvotos son ofrenda dedicada a Dios, a la Virgen o a los santos. Son piezas comunes en México hechas de cera o marfil con la forma de la parte del cuerpo de la persona que desea curar, dejando estas en un altar del santo al cual se reza. De la misma manera, Frida Kahlo tiene un collar milagro de pierna lo que era sorprendente porque eran normalmente piezas que se ofrecían exclusivamente a santos.

⁶⁷ Fuentes Carlos. Introducción del *Diario* de Frida Kahlo (Ciudad de México: La vaca independiente, 1995).

atravesaron las entrañas, a la manera del alfiler que fija el endeble cuerpo de la mariposa de museo."⁶⁸

Esta mariposa como símbolo de Kahlo, frágil y delicada, popularmente metaforiza su figura en un sentido que me recuerda también el viaje. En efecto, las mariposas monarcas americanas hacen cada año una migración bien singular entre Canadá y México. Desde el norte, se van hacia el sur para pasar el invierno, a partir de noviembre hasta marzo, antes de volver en Canadá. Este símbolo recuerda igualmente la Frida al extranjero, la viajera, la imagen de México al extranjero, máxima representante de la *Atlántida Morena*.⁶⁹ Porque efectivamente, como lo apunta Monsiváis: "La mexicanidad, según Frida, Diego y su grupo, es el hallazgo de lo singular en lo colectivo y Frida, con celeridad, y esta es una de las primeras expresiones de su fama, emblemática el que cree posible 'un estilo de vida mexicano' que, desde el primer golpe de vista, revista la uniformización occidental".⁷⁰

Finalmente, la construcción de la identidad de México frente a los ojos del extranjero condujo a una paradoja, en un proceso de representación y de reivindicación en el escenario internacional que nos lleva de nuevo a los complejos mecanismos de la representación. Si son por un grupo dado, unos atributos tienen sentido, pero para otros grupos no, o no los mismos atributos despertarán los mismos sentidos. Esta es un arma de doble filo, lo apunté ya en el proceso de mistificación del maguey, de la misma manera que lo defiende Rodolfo Ramírez Rodríguez: "Durante este proceso es preciso reconocer que el recuerdo de un determinado pasado puede convertirse en mito, con un significado no sólo conmemorativo sino simbólico, lleno de significados y valores para una determinada sociedad en un tiempo dado. Esta mistificación de un

⁶⁸ Monsiváis, Carlos. "Frida Kahlo: De Las Etapas de Su Reconocimiento." *Debate Feminista* 37 (2008): 3–15. <http://www.jstor.org/stable/42625508>.

⁶⁹ Concepto desarrollado por el profesor Mauricio Tenorio Trillo en "*Hablo de la ciudad*". *Los principios del siglo XX desde la Ciudad de México*, México, 2017.

⁷⁰ Monsiváis, Carlos. "Frida Kahlo: De Las Etapas de Su Reconocimiento." *Debate Feminista* 37 (2008): 3–15. <http://www.jstor.org/stable/42625508>.

mismo objeto, visto desde un contexto diferente, lo convierte en estereotipo".⁷¹ En fin, la ilustración corresponde a una síntesis de la serie hecha por Murray, como lo evidencia esta otra fotografía *Frida Kahlo con manita*, lo que muestra la potencia de toda esta serie fotográfica que se volvió icónica.

Por otra parte, André Breton fue la gran referencia y jefe de fila del movimiento Surrealista, una máxima figura de las vanguardias. Con total claridad, Breton expresó la necesidad experimentada por los surrealistas (como única posibilidad real), de contribuir a una revolución total, radical y sin mediatizaciones de tipo alguno y que no dejara intocado ningún aspecto vital. Definió el movimiento como lo siguiente: "el acto surrealista más simple consiste en bajar a la calle con el revólver en la mano y disparar al azar todo el tiempo que se pueda contra la muchedumbre". También lo describe así: "automatismo psíquico puro, por el cual se pretende expresar, sea verbalmente o por escrito, el funcionamiento real del pensamiento. Un distado del pensamiento, con ausencia de todo control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral".

De tal forma, Breton frente a las pinturas de Frida Kahlo como *Mi Nana y Yo* (1937) en la cual la artista se retrató con su rostro adulto, siempre con las mismas estrategias de representaciones (labios bastante rojos, uniceja, mirada firme y derecha), pero con un cuerpo de lactante que se alimenta a lo que según el cuadro es su nana, quien lleva una máscara funeraria mexicana, condujeron a Breton a declararla surrealista. De hecho, su comentario exacto fue que era "una cinta que envuelve una bomba". Pero, delante la afirmación de Breton, Kahlo respondió que "Nunca supe que era surrealista hasta que André Breton, vino a México y me lo dijo. Yo misma aún no sé que soy" y es que Breton se dejaba guiar por ese afán de encontrar las nuevas facetas de un surrealismo que podría emerger de la realidad mexicana que él empezó a denominar y empezó a caracterizar. De

⁷¹ Ramírez Rodríguez, Rodolfo. "La representación popular del maguey y el pulque en las artes." Cuicuilco 14, no. 39 (2007):115-149. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35111319006>.

hecho, no fue la única en no reconocerse como surrealista, fue el caso también de Manuel Álvarez Bravo.

Sin embargo, a pesar de rechazar esta etiqueta, en 1945, don José Domingo Lavín le pidió que leyera el libro *Moisés y la religión monoteísta* (1939) de Sigmund Freud -cuya obra de psicoanálisis se basa en el surrealismo- y que pintara su comprensión e interpretación de este libro. Kahlo pintó a *Moisés* en un cuadro reconocido como segundo premio en la exposición anual de arte en el Palacio de Bellas Artes.

Efectivamente, Kahlo experimentó el Surrealismo con su diario personal⁷², pero excepto por unas obras la mayoría de su producción plástica es totalmente ajena a la poética surrealista y depende más del lenguaje visual del arte popular mexicano o de su iconografía religiosa; o sea, vemos que su propuesta artística se recibió diferentemente por el modo de entender del lado europeo, lo que provocó una incoherencia en la lectura tanto de su propia representación como de su obra. Al respecto se indica en la propia introducción del *Diario*: "Mientras que Breton se inspiraba en todo lo que era extraño al mundo racional del váron blanco europeo -la locura, las mujeres, lo exótico-, el impulso creativo de Frida nacía de su realidad concreta. [...] Su rescate del México antiguo contrastaba con la actitud de los surrealistas europeos, que buscaban mitos y artefactos 'pocos habituales' para revitalizar su obra".

De hecho, la escuela de Kahlo se ha insertado en lo que en la literatura se ha llamado "lo real maravilloso". Podemos considerar que la creación de la Secretaria Educación Pública fue uno de los acontecimientos que generó mucho interés internacional, después del cual visitar México era una obsesión para los artistas de la época, lo que generó una proyección de cierto arte mexicano al extranjero, además del exilio de León Trotski de 1937 a 1940. No me parece ser un azar si en el mismo año en que acogió a Trotski y su esposa Natalia Sedova fue fotografiada por *Vogue* en su edición de Estados Unidos en el proyecto "Señoras of México", revisado en este apartado.

⁷² El *Diario* corresponde al Primer Manifiesto Surrealista.

EL MITO DE FRIDA KAHLO

Entonces, está claro que las estrategias de representación de Frida Kahlo se anclan en una perspectiva no sólo personal, sino también colectiva en correspondencia con un concepto de mexicanidad y de construcción identitaria mexicana propia de aquella época. En definitiva, son personales y políticas a la vez. Una reivindicación que sigue como lo menciona el profesor Belting poniendo en relieve que desafortunadamente estas estrategias de representación hoy en día acabaron por convertirse en una compleja paradoja que sostiene una imagen exotizante o idealizante. En una propuesta por ser independiente y marcar una ruptura, "queríamos dejar de ser, como lo habíamos sido hasta entonces, un simple reflejo de Europa en arte, como en todo lo demás. Queríamos ser nosotros mismos" dijo David Alfaro Siqueiros en *Cómo se pinta un mural* (1951) que pensaba por el reconocimiento europeo como el caso de André Breton, impulsor de la carrera internacional de Kahlo y de la divulgación de su imagen.

En su propia obra, la artista incluía la religión aunque ella no fuese nada religiosa. Con una madre cristiana y un padre posiblemente judío, Kahlo construyó su propia visión panteísta de la humanidad como lo describe admirablemente Carlos Fuentes: "Basta mirar su arte para reconocer la verdad : Frida era una panteísta natural, una mujer y una artista involucrada en la gloria de una celebración universal, una exploradora entre todo lo que existe, una sacerdotisa celebrando y declarando la sacralidad de cuanto es creado"⁷³. Retomando la cosmovisión prehispánica mexicana y los binomios perfectos vida y muerte, el bien y el mal, la luz y la oscuridad, la destrucción y el renacimiento y ella lo plasma en en sus cuadros como por ejemplo *Retrato de Luther Burbank* (1931) en el que utiliza una simbología de las creencias mesoamericanas: al concluir la vida terrenal el alma está destinada a otros espacios espirituales, lo que contrasta con la cosmología eurocéntrica y que se pierde al momento de leer sus cuadros y forzar ver en ello una manifestación estética surrealista.

⁷³ Fuentes Carlos. Introducción del *Diario* de Frida Kahlo (Ciudad de México: La vaca independiente, 1995).

Este desfase de lectura del lenguaje religioso propio⁷⁴ en su representación la convierte en un mártir si lo consideramos acompañado de los tópicos del dolor muy presente en su pintura y los elementos biográficos más populares. Respecto a su pintura, podríamos citar *La columna rota* (1944), en que transpone la imagen religiosa de San Sebastián atravesado por flechas por negarse a abandonar su fe, o *Autorretrato con un collar de espinas y un colibrí* (1940) con el cual convirtió el ícono de la Virgen María en una imagen de Kahlo misma, transforma la corona de espinas de Cristo en un collar con espinas como referencia al dolor y sufrimiento y, de esta manera, plasmarse en su figura a través de un proceso mitológico. Su vida fue trágica y lo deja ver al espectador mediante un relato público, sea cierto o no que la gente disfrute de hechos trágicos. Kahlo devino una mártir, lo que funciona muy bien en la Historia del Arte y la Historia en general; comentaré al respecto que los santos en la religión cuentan con una iconografía que se acerca a los métodos de representación religiosa gracias al uso de atributos. De manera análoga, Kahlo se convierte en una santa, en "una popularidad que no decrece, como un eterno faro que ilumina el mundo. Frida tiene ese algo que solo tienen las aquellas y aquellos que se convierten en mitos."⁷⁵

⁷⁴ Además, Kahlo tuvo una gran producción de exvotos entre los cuales destacan *La cama volante del Hospital Henry Ford* (1932), *Unos cuantos piquetitos* (1935) y *Retablo* (1940).

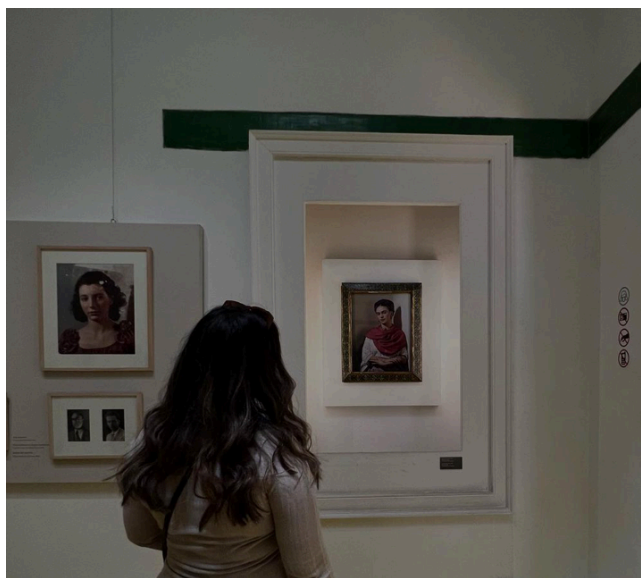
⁷⁵ Muñoz Rafael. "Frida Kahlo: Fashion, sí; victim, no". RTVE. Consultado el 16 de julio del 2022. Publicado el 12 de abril del 2016. Disponible: <https://www.rtve.es/noticias/20160412/frida-khalo-mito-eterno/1335640.shtml>.



*Frida Kahlo with Magenta Rebozo, "Classic" por
Nickolas Muray (1939)*

Esta quinta fotografía de plano medio largo me resulta representativa de este proceso de consagración desde un punto de vista fotográfico. *Frida Kahlo con Magenta Rebozo*, también llamado *La Frida Clásica*, es una otra foto a color muy fuerte tomada por Nickolas Muray en 1939, Nueva York. El retrato enmarca a FKahlo parada, de la cintura a la cabeza, ligeramente apoyada sobre una pared blanca. Lleva un huipil blanco combinado con una falda de seda violeta. Por encima, tiene un rebozo magenta envuelto alrededor de sus hombros y una corona de hilo púrpura tejido con su cabello. Porta un collar de conchas llamado botella de champán, que ella utiliza mucho. Mira de frente al objetivo y se aprecia una suave sonrisa. Esta impresión bondadosa está reforzada por la posición de sus brazos, entrecruzados en un sentimiento de protección casi maternal. Los colores magenta y violeta forman una composición paralela entre sí, formando cinco niveles distintos separados por zonas blancas. Los dos niveles extremos superior e inferior están formados por el violeta y encierran la figura de la artista en otros tres niveles de magenta: los labios, el rebozo y las uñas. Llama igualmente de manera particular la iluminación de la fotografía. Nos

encontramos en el estudio del fotógrafo, y la doble proyección de sombra de la figura de Kahlo invitan a pensar en una instalación de luz muy arreglada y pensada. El mayor foco de luz viene de arriba, a la izquierda para el espectador, lo que recuerda claramente los retratos clásicos en pintura y lo que se llama la luz académica, siempre ubicada de este lado; sugestión que es afirmada por el título *La Frida Clásica*.



Ken.saucedo, *Viva la Vida - mi Frida sufrida*.
Foto Instagram, 28/03/2022. <https://www.instagram.com/p/CbqT5yzPFmQ/>

Esta fotografía, por otro lado, es una de las más icónicas incluso por su puesta en exhibición en el propio Museo Frida Kahlo ya que a diferencia de las otras fotografías expuestas, colgadas en la pared horizontalmente, esta no se colocó así. En lugar de seguir la manera "tradicional", fui muy sorprendida durante mi última visita en marzo del 2022 al encontrarme delante una gran vitrina —monumentalmente grande para lo que tenía dentro— que deja ver en un espacio muy blanco el pequeño marco dorado y la presente fotografía. Alrededor de esta, una luz corona la fotografía de manera sagrada, se la presenta como el tesoro que no se puede tocar, casi como un altar. Aquí el papel social toma un otro sentido y responde a estrategias de escenificación e incluso de mistificación de su figura; es un espectáculo que la pone en relieve frente a las otras fotografías expuestas. De esta manera, la representación de Kahlo toma una otra dimensión social, una

religiosa; el propio Fuentes comparaba a Kahlo con deidades, sin poder decidirse por una: Coatlicue, Tlazoteotl, la Dama del Elche. Una perspectiva que encontramos en el *merchandising* como lo podemos apreciar en el "Nicho Especial Frida con Virgen" (Figura 1).

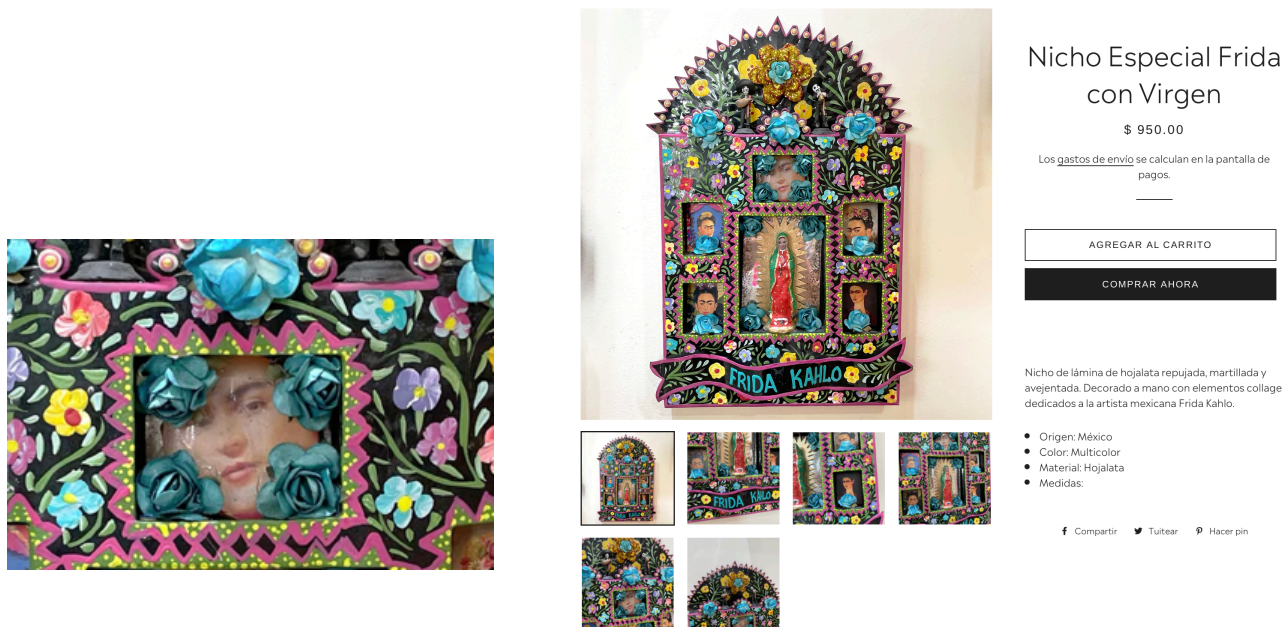


Figura 1 — "Nicho Especial Frida con Virgen" objeto en venta disponible en www.tiendamap.com consultado el 22/03/2022

Me parece muy relevante comprender cómo la estética justifica el medio y luego su utilización, como en cascada. Para abordar rápidamente la post-creación del ícono, su exotismo y el *merchandising*, nos podemos preguntar ¿quién es ahora Kahlo en el siglo XXI? Se crean nuevos discursos sociales según las tendencias sociales (discursos metahistóricos), que si duda alteraron su imagen de base. Estos conceptos se enmarcan en nociones tales como capitalismo, debido al consumismo de la imagen que nos rodea de manera cotidiana con los diferentes museos, las publicidades, los diferentes artículos universitarios, las exposiciones, las biografías, *la fridamania* o *fridapasión* en los cuales se atestiguan una idealización, una exotización y una sexualización de la representación de Kahlo, como expondré adelante. De momento, apunto que:

La pregunta inevitable: ¿es la fridamania un culto de origen cristiano, la transmutación de la artista en la virgen doliente y nacional y de género? No escasen

las vetas cristianas en la obra y el mito de Frida o, por lo menos, la artista observa a sí misma con la piedad recogida de uno de esos retablos que ella tanto observó, coleccionó y recreo. Pero nada en la fridomania sugiere una translación efectiva de lo terrenal a lo celestial, sino mas bien, la inercia de los métodos consagatorios de siglos de cultura cristiana y sus andamiajes de reproducción adoratriz.⁷⁶



Frida Kahlo por Bernard Silberstein (ca. 1940), Cincinnati Art Museum

En 1940, César Moro, André Breton y Wolfgang Paalen integran a Kahlo en una exposición en la Galería de Arte Mexicano. No obstante, ella realiza una sola exposición individual en su país en 1953 en toda su vida. Volviendo a su representación mistificada, quiero presentar esta sexta

⁷⁶ Monsiváis, Carlos. "Frida Kahlo: De Las Etapas de Su Reconocimiento." *Debate Feminista* 37 (2008): 3–15. <http://www.jstor.org/stable/42625508>.

fotografía en blanco y negro de plano medio largo titulada *Frida Kahlo* por el fotógrafo Bernard Silberstein⁷⁷ en una de las habitaciones de la Casa Azul hacia 1940, año de la exposición.

El retrato presenta a Kahlo de frente mirando hacia el lado izquierdo del espectador, ligeramente fuera de campo con una suave sonrisa. En su cabello tiene flores de bugambilia y una rosa blanca. Notamos que posa de manera diferente a las anteriores, ya por su mirada que no mira al objetivo, ya por sus cejas ligeramente levantadas, o ya por su posición suavemente de lado y su hombros caídos que crean un movimiento en la composición y un efecto de laxitud en un comportamiento casi rebelde. El fotógrafo, a propósito, de su estancia en la casa de Kahlo y Rivera escribió lo siguiente: "*Frida was fascinating subject and I did a number of head and shoulder pictures of her. Her jewelry was exotic and uniquely Mexican, so I naturally included the jewelry on her hands in most of the pictures*".



Portrait of Frida Kahlo (ca. 1940)



Diego Rivera (ca. 1940)

El proceso estético que plasmó en su propia apariencia le ayudó también a estar al centro de las miradas. El uso de la luz que destaca por ser muy trabajada como lo atestanan otras fotografías del mismo periodo. Este enfoque de luz sobre los rostros crea un efecto de mistificación, como si la luz

⁷⁷ Bernard G. Silberstein (1905—1999) fue fotógrafo con una reputación internacional gracias a fotografías para *National Geographic*, *Life*, *Time* y *The New York Times*. También, fue muy conocido por sus retratos de Frida Kahlo y de hecho, se montaron varias exposiciones exclusivamente para esto en 2008 ("*Frida Kahlo - Portraits of an Icon*", San José Museum of Art, San José, CA), 2007 ("*Frida Kahlo - Images of an Icon*", Tacoma Art Museum, Tacoma, WA), 2006 ("*Frida Kahlo - La gran ocultadora*", Fundación Luis Seoane, A Coruña), 2002 ("*Diego y Frida: Photographs by Various Photographers*", Throckmorton Fine Art, Inc., New York City, NY).

saliera de ellos mismos. Pero a diferencia de Rivera, me parece que nuestra sexta imagen destaca por esta confianza rebelde que logra hacer trasparecer Kahlo, como un nuevo icono moderno. Finalmente y como ya lo insinué, quiero insistir sobre el papel de las flores a nivel simbólico; la vegetación en la obra de Kahlo es un recuerdo a las creencias indígenas según las cuales son puentes entre nuestro mundo y el inframundo (debajo de la tierra), conectando los dos gracias a sus raíces. Por lo tanto, son vías de acceso y un medio de comunicación entre los seres.

FRIDA EN CONTRACORRIENTE

La actitud de confianza delineada anteriormente resulta ilustrativa de la cuestión feminista que se desarrolla alrededor de la figura de Frida Kahlo. Para mi investigación, fue una cuestión bastante complicada porque necesité hacer el trabajo de volver a posicionarme, sobre todo históricamente, frente a lo que llamamos feminismo.

Según las posturas de los diversos feminismos, se defiende que Kahlo es feminista por las razones siguientes:⁷⁸

1. Pudo posicionarse como mujer libre e independiente, defendiendo su espacio artístico en un espacio muy masculino, específicamente frente a su marido.
2. Tuvo una sexualidad sin límite, como relaciones extramatrimoniales o con cualquier género (bisexual), y sin esconderse, a pesar de que fue provocador también de sufrimiento.
3. Transgredió las normas de belleza femeninas y costumbres de su tiempo, al exagerar sus cejas y bigotes, proferir palabras altisonantes, sin vestir vestidos ajustados, fumar y beber “como hombre”.
4. En tanto precursora de temas en pintura exclusivos a la experiencia femenina como dolor, abortos, maternidad, lactancia materna, infertilidad, órganos sexuales, angustia y enfermedad, sin filtros y desde la mirada de una mujer.
5. Políticamente activa, cuando pocas mujeres lo eran.
6. Una de las primeras alumnas en escuela mixta (1922).

A pesar de todos esos elementos, se mezclan los papeles representativos en que podemos pensarla, desde los feminismos o no, a veces presentándola como un ejemplo innegable, luego como una mártir o simplemente como algo absurdo. Esto es debido a que: "su personalidad y su libertad la acercan a una imagen fuerte e independiente, mientras que la constante aparición de

⁷⁸ Principalmente, me apoyo en el libro de Susana M. Vidal con *Efecto Frida* de (2018), sobre la OXFAM MÉXICO, etc.

Diego en su obra, como en sus diarios, parecen reducirla a un espacio de subordinación";⁷⁹ en las luchas feministas se escucha a veces: "Abandona a tu Diego".

Además, a pesar de que una reflexión sobre este punto era inevitable, yo me centro sobre su representación, es decir que trato de manejar su imagen y su papel y discurso. Eso hace destacar que efectivamente, sí, como lo señala Susana Vidal, Kahlo "entendió que el cambio social empieza por cada uno y luchó ferozmente por ser ella misma"; personalmente, en tanto mujer, no creo que soy de las primeras con este problema sobre en qué manera y hasta qué punto identificarse como feminista: ¿Se tiene comprometerse en luchas sociales?, ¿o mi actitud en mi vida propia es suficiente? Yo considero que no se debe ignorar que Kahlo tuvo una actitud feminista. Por lo tanto, como lo estaba desarrollando, a la hora de que hablamos de una imagen, de una representación, creo que debemos ser mucho más críticos hacia los representantes que elegimos para nuestras causas. Por mi parte, quisiera recordar que el voto de las mujeres en México se logró en 1953, o sea al final de su vida. Esto es un punto que debe llamarnos la atención. A pesar de estar involucrada políticamente con el comunismo y a pesar de conocer figuras feministas personalmente como por ejemplo Concha Michel⁸⁰ o Aurora Reyes⁸¹, ella eligió su causa. Si bien tuvo la fuerza y la confianza para luchar, siempre persistió en la lucha social-comunista, una lucha que no dejaba mucho lugar a la causa feminista. Por esto, varias mujeres como las que cité, se alejaron del Partido Comunista para defender a las mujeres en situación de interseccionalidad y luchar por el voto. Sin tener que recurrir al feminismo, podríamos considerar las actitudes "feministas" de la artista, como optaré por nombrarlas.

Por lo tanto, no hay duda de que una de las razones que propulsaron a Kahlo fue el movimiento feminista de la década de 1970, durante el cual se convirtió en una figura emblemática

⁷⁹ ¿Por qué Frida Kahlo no debería ser un ícono feminista?. Clarín. Consultado el 20 de julio del 2022: https://www.clarin.com/entremujeres/genero/frida-kahlo-deberia-icono-feminista_0_rJy9S9I1G.html.

⁸⁰ Concha Michel fue una cantante, compositora, activista política comunista, dramaturga e investigadora mexicana.

⁸¹ Aurora Reyes fue una artista plástica, feminista, conocida como la primera exponente del muralismo mexicano, poeta y activista.

de la mujer que sufre, la víctima de la cultura patriarcal, del marido infiel, del accidente de tráfico absurdo.⁸² Mediante sus pinturas y sus fotografías diversos grupos sociales recuperan su imagen como una herramienta visual sirviendo la causa feminista que sigue hasta hoy.



Frida en Coyoacán por Emmy Lou Backard (1941), Archives of American Art

Sobre este tema hay otras fotografías, como vemos en *Frida Kahlo en Coyoacán* tomada por su amiga Emmy Lou Packard⁸³ en la cual vemos a Kahlo parada apoyada contra una pared de la Casa Azul, de plano entero. Está fumando y viste un pantalón, por lo que aquí se reúnen todos los atributos de rebeldía propia del estándar de las mujeres de aquella época. Cabe mencionar que no solamente Kahlo juega con los códigos de conducta, ya que existen ejemplos de mujeres en el cine como Lupe Vélez fumando, encarnando lo bohemio. Después de haberse contagiado de poliomelitis, sus compañeros de la escuela la llamaban "Peg Leg", acoso que no dejó a Kahlo

⁸² Colorado Nates, Oscar. "EL ÁLBUM DE FRIDA KAHLO", Oscar en Fotos, consultado el 17 de julio del 2022, 2016. https://oscarenfotos.com/2016/05/21/el-album-de-frida-kahlo/#_ednref48.

⁸³ También conocida como Betty Lou Packard (1914—1998) era una artista conocida por su pintura, grabados y pinturas de murales. Trabajó junto con Rivera y era amiga cercana de la pareja.

insensible, al contrario: de allí la comodidad emocional que para ella representaba llevar pantalones para esconder su pierna, igual que las faldas largas y amplias. Recuérdese además de que en este contexto el uso del pantalón, aunque todavía muy marginalizado para las mujeres, ya empezaba a popularizarse bajo el impulso de la célebre Coco Chanel.

Por consiguiente, no podemos solamente hablar de rasgo masculino de Kahlo, sino de masculinización. Al respecto declaró: "en otra época de mi vida, me vestía de chico -pantalón, botas, chamarra- pero cuando iba a ver a Diego iba con todo el traje tehuana".⁸⁴ En un retrato familiar de 1926 de la familia Kahlo, podemos apreciar a Frida joven, enteramente vestida de traje. Se dice de esta fotografía que después de haber perdido al único varón de la familia pocos días después de su nacimiento, Frida tomó su papel.

Otros estudios tocan un otro aspecto, como sus rasgos andróginos, pero para este estudio cabe considerar que aquí Kahlo porta sus flores en el cabello y sigue llevando sus joyas. En episodio consagrado a Kahlo con la invitada Ofelia Medinas, actriz que encarnó Frida en *Frida, Naturaleza Vida*, en la emisión *Los 41 tropiezos de la heteronorma en México* presenta Frida Kahlo como una figura mucho más compleja. En cierto momento, Mara Fortes plantea:

Una cuestión importante y es que los tropiezos de la heteronorma no necesariamente van a dar lugar que alguien llegue y se coloque en una identidad como las que manejamos ahora [...] Frida, de alguna manera tenía un erotismo y una sexualidad que no cabe en nuestro sistema identitario actual, eso me pareció una idea muy potente no sólo históricamente sino políticamente que además vinculadas con todas las políticas y con toda la mirada que tenía Frida [...] desde luego ella tiene esta relación muy profunda con Diego Rivero pero a veces parece que en las narrativas contemporáneas se heterosexualiza a Frida [...] esta sexualidad compleja, quizás barroca que no se acomoda a moldes,⁸⁵

⁸⁴ Después de su divorcio, para ella se vuelve más usual vestirse con pantalones.

⁸⁵ Los 41 tropiezos de la heteronorma en México, TV UNAM. "Frida Kahlo en Los 41 tropiezos de la heteronorma en México, invitada Ofelia Medina", Youtube, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=8YNtMmbJbf4>.

planteando la relación que tuvo con Carlos Pellicer (homosexual) y concluyendo que es una de las figuras más emblemáticas de la homosexualidad de los 20 al lado de Salvador Dalí. De ella, la escritora Valeria Luiselli apunta:

Frida, la cabrona insolente. Frida, la artista discapacitada. Frida, símbolo del feminismo radical. Frida, la víctima de Diego. Frida, el ícono chic, de género fluido, bella y monstruosa. Bolsas de Frida, llaveros de Frida, camisetas de Frida. Y también, la nueva Barbie Frida (sin uniceja). Frida Kahlo ha sido sujeto al escrutinio global y a la explotación comercial. Curadores, historiadores, artistas, actores, consulados, mexicanos, museos y Madonna se han apropiado de ella.⁸⁶

En la biografía realizada por Christina Burrus⁸⁷, se afirma que la fuente de inspiración para su feminidad se encuentra en el triángulo amoroso Tina Modotti, Edward Weston y Hudson Ltd:

Dans son admiration pour ce couple se dessinent à la fois en elle l'ideal révolutionnaire — donner sa vie pour une cause, celle de la justice— et la conscience nouvelle de sa féminité. La belle Tina, italienne d'origine et révolutionnaire représente pour Frida un idéal de femme, libre de son corps et de son esprit, sincère vis à vis des autres autant que d'elle-même et qui met son art au service de la cause du peuple.

Llevados por la búsqueda de las nuevas facetas del Surrealismo a través del mundo, Breton encontró en Kahlo manifestaciones de lo que llamaba surrealista. En esta fotografía de plano medio largo de 1944 por Sylvia Salmi⁸⁸, la vemos acompañada de un mono, su animal de compañía llamado Fulang-Chang. Aquí el proceso que quiero resaltar es diferente de los anteriores porque me parece llegar al estatus de ícono no por su circulación posterior, sino más bien por la producción anterior que tiene que ver con los elementos estrictamente simbólicos, entre otros, el mono.

Efectivamente, los monos eran un motivo recurrente ya en su pintura como acompañante en sus autorretratos como: *Fulang Chang y yo* (1937), *Autorretrato con un mono* (1937), *Autorretrato con collar de espinas y colibrí* (1940), *Autorretrato con mono y perico* (1942), *Autorretrato con monos* (1943) y *Autorretrato con changuito* (1945). Podría considerarse aparte el significado que

⁸⁶ *Frida Kahlo y el nacimiento de la Fridolatría*, 2018

⁸⁷ Christina Burrus. *Frida Kahlo: Je peins ma réalité*. Paris: Découverte Gallimard, 2007.

⁸⁸ Sylvia Salmi (1909—1977) era una fotógrafa americana conocida por sus retratos de numerosos artistas e intelectuales de la época como Bertrand Russel, Albert Einstein, Diego Rivera, José Clemente Orozco o Leon Trotsky.

coabraba metafóricamente el mono en la propia vida de la artista,⁸⁹ sobre el cual la curadora de Arte Moderno y Contemporáneo del Blanton Museum of Art, Veronica Roberts, escribió el 3 de diciembre de 2009 en el blog de MoMA: "En las primeras etapas del arte cristiano, y también del maya, los monos se asociaban con la promiscuidad y el pecado, incorporando incluso otra capa más de significados posibles a la pintura".

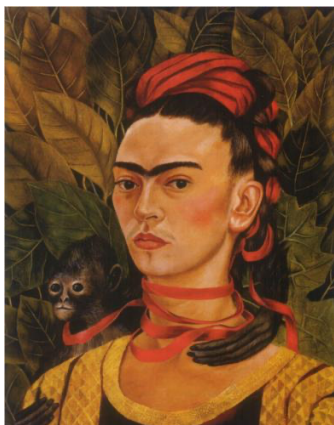


Frida Kahlo por Sylvia Salmi
(1944)

Esta afirmación nos advierte sobre la dramatización de su figura gracias a la presencia de este tópico, a su vez muy apreciado por la mirada extranjera. Durante su primera exposición en Nueva York en octubre de 1938, el presidente del Museo de Arte Moderno, Anson Conger Goodyer, quiso añadir a su colección *Fulang Chang y yo*; desafortunadamente, la obra ya había sido encargada por lo que Kahlo hizo un otro para él muy similar: *Autorretrato con mono*. En consonancia con esto, considero que el poder simbólico en esta fotografía capturada por Sylvia Salmi se fija en la estrategia simbólica de los elementos estrictamente presentes en la fotografía

⁸⁹ La artista consideraba a sus animales como almas gemelas y hubiera avanzado que permitieran llenar el vacío de la soledad y curar la frustración por no poder tener hijos. Símbolo de pecado y de sexualidad salvaje, podemos encontrar la figura del mono en el cuadro *Dos desnudos en el bosque* que ella regaló a su amante, Dolores del Río.

como la presencia del mono y su posición con la artista, la indumentaria habitual que ya hemos descrito y el rostro característico de Kahlo.



Self-portrait with Monkey,
Frida Kahlo, 1940. Private
collection of Madonna



Portrait of Salma Hayek as
Frida Kahlo, by Annie
Leibovitz



"Artist Frida Kahlo visited the
Riverwood Art Room on
Halloween 2017. She
brought her pet spider
monkey, Fulang Chang".
[https://art-rw.weebly.com/
frida-kahlo-visits-the-art-
room.html](https://art-rw.weebly.com/frida-kahlo-visits-the-art-room.html)

Esta estrategia es uno de los atributos sistemáticos que describí como determinantes para conjuntar mi corpus, puesto que no me parece que sea la fotografía la que vuelve icónico al atributo, sino al contrario, lo que demuestra el complejo diálogo constante entre los diferentes medios. Finalmente, esto pone en evidencia lo afirmado por Belting: "el código de la perspectiva está orientado a la presencia de un espectador. En este sentido, el punto de fuga es el ancla de un sistema que el espectador encarna y hace visible"⁹⁰ es decir que la fotografía se debe pensar en dos momentos por lo menos: en su creación y en sus reciclajes. La imagen fija y estática se tiene que diferenciar de, incluso, la imagen mental que va cambiando según las distintas miradas.

⁹⁰ BELTING, H. - *Florenia y Bagdad Una historia de la mirada entre oriente y occidente*, 2019.



Frida reclinada en su cama en Coyoacán por Chester Dale (entre 1942 y 1945).



Frida Kahlo con su corsé ortopédico por Juan Guzmán (1950-1951), Fundación Televisor collection and Archive

Ahora quisiera poner esta octava fotografía en diálogo con la siguiente. Primero, esta particularmente destaca por diferenciarse y poner contraste con las otras de mi corpus. No se trata de un retrato y vemos a Kahlo recostada en su cama, por encima de las cobijas, en un plano general. Lleva una gran falda que le cubre todas las piernas, incluso sus pies. Esta parte está bañada por el sol y su parte superior corporal queda en la sombra, brindando un contraste interesante, ya que a la hora de acercarnos a su mano ligeramente alumbrada es puesta en evidencia sosteniendo un cigarrillo. Su otra mano sostiene su cabeza de manera cómoda para posicionarse frente al objetivo, delante del ojo de Chester Dale;⁹¹ más que cómoda, la advertimos sonriendo. Este periodo corresponde al momento que Kahlo empieza a dar clases de pintura en la escuela La Esmeralda en la Ciudad de México (1943), pero por problemas de salud sigue impartiendo la docencia desde su casa, al grupo conocido como "Los Fridos". Lo que me interesa aquí puntualmente es la relación que se entreteje entre la figura de Kahlo y el espacio, el lugar. Aquí yace en su cama, como en la

⁹¹ Chester Dale (1883—1962) era un banquero americano y mecena de algunos artistas entre los cuales resaltan en nuestro caso Diego Rivera y Frida Kahlo.

siguiente fotografía, mas no está en un momento en el que se despierta o se va a dormir; es decir, parece tratarse de un lugar normal para evolucionar durante todo el día, un lugar tan íntimo, algo que sabemos por sus biografías en las cuales resaltan las horas que pasó confinada en su cama por sus problemas de salud. Al rededor de su cama de la Casa Azul, Kahlo tiene colgadas muchas pinturas, entre las cuales destacan muchas de pequeños tamaños que recuerdan a los exvotos. Asimismo, quisiera precisar que actualmente esta cama permanece en el mismo lugar de exhibición en el Museo y se escenifica en ella a Kahlo muerta, como lo vemos en la fotografía siguiente:



Fotografía tomada por mi misa, Escenificación de Frida Kahlo muerta en su cama en la Casa Azul, marzo 2022.

Contrapuesta con la siguiente foto que, a pesar de que se encuentre en cama en ambas, hay tantos elementos similares como los hay diferentes. *Frida Kahlo posando su corsé ortopédico* es posterior, de los años 1950 o 1951 y fue capturada por su amigo Juan Guzmán.⁹² De plano medio, se trata de un negativo a color conservado por la Fundación Televisa. A partir de los años 40, el estado de salud de Kahlo se agravó por lo que en 1950 ingresó al hospital ABC de Mexico, donde se quedó por nueve meses. Su nueva operación de columna vertebral se complicó por una

⁹² Juan Guzmán (1911—1982), también conocido como Juanito o como Hans Gutmann Guster, era un fotoperiodista mexicano de origen alemana, esencialmente conocido por su trabajo como fotógrafo de guerra durante la Guerra Civil española (1936—1939).

inflamación, así que sufre una tercera. Ese mismo año atravesó siete operaciones en total, pudiendo pintar solamente a partir de la sexta. Fue ese periodo que ella pintó *Mis abuelos, mis padres y yo*.

En la fotografía, gracias a una composición muy arreglada, se construye una narrativa muy significativa sobre el personaje de Kahlo. Tumbada sobre su cama de hospital, ella está posando delante de la cámara de su amigo. Está peinada, maquillada con un lápiz labial rojo, un poco de khôl sobre el cejijunto y esmalte de uñas rojo; está “coqueta” con muchas joyas (brazaletes, anillos en cada dedo, pendientes, cintas en el pelo), joyas que permiten colocarse en el centro de atención, como señala Carlos Fuentes hablando de su entrada en el Palacio de Bellas Artes: "El rumor, estruendo y ritmo de las joyas portadas por Frida Kahlo ahogaron los de la orquesta, pero algo más el mero sonido nos obligó a todos a mirar hacia arriba y descubrir a la aparición que se anunciaba a sí misma con el latido increíble de ritmos metálicos para en seguida exhibir a la mujer, que tanto el rumor de la joyas como un magnetismo silencioso, anunciaba".⁹³

No parece tan enferma, no se advertiría si no se supiera. Pero sí notamos que en comparación con las fotografías anteriores tiene una tez más enfermiza. Está “vestida” con su corsé ortopédico⁹⁴ de yeso y con vendas de algodón con policromía al óleo. Tiene en la mano derecha un espejo de mano; detrás aparecen muchos objetos suyos, como una pila de libros, fotografías colgadas en la pared y un bote lleno de pinceles. Kahlo expresaba: "No estoy enferma, estoy quebrada. Pero estoy feliz de esta viva mientras pueda pintar". Está medio cubierta por una sábana y una manta ligeramente volteada para dejar el corsé destapado, a la vista. Casi está de frente, pero no mira al objetivo y por ende al espectador tampoco; parece perdida en sus pensamientos, idea reforzada por el espejo tumbado sobre ella misma y su mano izquierda en el pecho. Tal posición del espejo da la impresión de que la artista acaba de usarlo para verse. El corsé ortopédico se encuentra dividido en dos, la parte derecha de verde y la izquierda de un rojo muy claro; a nivel del estómago,

⁹³ Carlos Fuentes. *El diario de Frida Kahlo* [1995]. Ciudad de México: La Vaca Independiente, 2009.

⁹⁴ A partir de 1944 se ve obligada a usar ocho distintos corsés.

hay una parte más profunda en forma de círculo púrpura; diferentes partes están separadas por rayas bastante gruesas en negro formando figuras geométricas no reconocibles. En el medio de su pecho, tiene en rojo el símbolo comunista: la hoz y el martillo. La composición permite trazar líneas con los pinceles perfectamente arriba de la mano derecha y las fotografías arriba de su corazón siguiendo su codo y las sábanas.

En una entrevista, Susana Vidal apuntó:

Los corsés llegaron a su vida cuando el universo femenino se estaba desprendiendo de ellos. Eran el soporte estructural de su cuerpo desintegrado, la confirmación permanente de su discapacidad, el símbolo que transmitía su fragilidad física y su fortaleza mental. Por ello no permitió que le recordaran que era una invalida y los ornamento con dibujos que transmitían mensajes de dolor tan plásticamente expresados que la pena se convertía en belleza.

Para dialogar con este acercamiento, primero quisiera recordar la muy importante presencia del espejo en la dialéctica narrativa representativa de la artista —como lo demuestra su omnipresencia en la película realizada por Paul Leduc—, más allá de como un medio para pintar y verse a sí misma. En la primera fotografía de cama, y aunque no se vea, ya que no está en vista en la primera, está está sobreentendido por la cama misma; esta es un con baldaquino con un espejo enganchado frente al colchón para permitir a Kahlo pintar viéndose acostada. En la segunda, resulta más sencillo evidenciarlo. En ambos casos, los espejos y el reflejo de su propia imagen hace parte integrante del proceso de Kahlo en su representación y ella lo asume claramente cuando en 1938, la artista agradece la compra del cuadro *Fulang-Chang y yo* que ya cité a su amiga Mary Sklar, ofreciéndole junto un espejo para colocarlo al lado, porque permitiría que pudiesen siempre estar juntas. De esto se desprende que el espejo tiene un poder de creación de presencia y de acompañamiento.

Por último, esta pieza fotográfica me permite insertar como último atributo de mi corpus su compromiso político plasmado en su representación, más allá de su emancipación política

identitaria. Dado que Kahlo se inmiscuyó políticamente desde joven hay varias fotografías que enfatizan dicho compromiso, como por ejemplo unas en las cuales se está manifestando o se encuentra rodeada de personalidades comunistas.

Kahlo se caracteriza por su compromiso comunista a lo largo de su vida, desde antes de conocer a Rivera. Con la ambición de trabajar como médica, fue una de las únicas seleccionadas de la primera generación de mujeres para entrar en la prestigiosa Escuela Nacional Preparatoria, que abandonó tras el accidente de tranvía que le dejó quebrada tanto física como mentalmente. Durante sus estudios, se vinculó con el grupo llamado "La cachuchas" caracterizado como nacional-socialista. Siguió con su compromiso hasta la muerte; todos lo sabían y lo respetaban como lo demuestra el gesto de Rivera al colocar la bandera comunista por encima de su ataúd. Durante la guerra española, fundó con otros simpatizantes un Comité de Solidaridad en ayuda a los Republicanos y al final de su vida, mientras está muy enferma, hace su última aparición pública el 2 de junio del 1954, con la ocasión de la manifestación contra el Golpe de Estado de Guatemala. A pesar de que su pintura no tiene mensajes políticos directos como tal, en su última etapa su obra se vuelve más y más política.

Ese rasgo se encuentra en su trabajo plástico, impregnado de una política nacionalista y de izquierda, incluso en obras aparentemente inocentes, como el autorretrato que hizo para Trotski (*Autorretrato dedicado a León Trotski*), después de su breve amorío. Si se analiza cualquier imagen, la ropa, los animales, las joyas, las referencias míticas, los préstamos del arte popular y el anti-americanismo, todos esos elementos revelan su compromiso con la historia, los productos y las creencias de su país y del partido. Los temas y motivos se dividen en lo personal y lo político, más se entrelazan en la mayoría de sus pinturas o en sus instrumentos: Su amiga Tina Modotti le ofreció un broche de esmalte en forma de hoz y de martillo. Otro ejemplo de su defensa del nacionalismo mexicano puede ser *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos* (1932), pero también puede abarcarse el mural que Rivera hizo en la Secretaría de Educación Pública, donde

Kahlo está colocada al centro (Diego Rivera, *El Arsenal* (1928) Mural de la Secretaría de Educación Pública).

Retomando mi argumentación formal sobre su estado de salud fotografiado en este periodo, quiero resaltar que Kahlo dejó una colección importante de ropa y acomodos entre los cuales destaca un corsé ortopédico decorado por la hoz y el martillo comunista. Se aprecia a menudo, como lo vemos en esta fotografía de Florence Arquin (1951).



Frida Kahlo (1951), Florence Arquin.
Matthew Liu Fine Arts.

La relación de Kahlo con el corsé era necesariamente de soporte, pero también de adopción rebelde; los decoraba y adornaba vinculándolos con la construcción de su propia personalidad. Muchos diseñadores han partido de este concepto para interpretarla:⁹⁵ su corsé como símbolo perfecto de fragilidad física y aliado de carácter inquebrantable, más allá de instrumento médico.

Otro rasgo común entre las dos fotografías radica en los elementos plásticos que aluden al oficio pintor de Kahlo, una característica omnipresente durante toda su vida por evidentes razones,

⁹⁵ Rei Kawakubo, Dai Rees y Jean Paul Gaultier personalizaron sus propios diseños delineando paralelismos entre moda y discapacidad. Gaultier propone una deconstrucción posmodernista con la creación de un cierto exotismo *burlesque*, Kawakubo con una connotación casi religiosa y Rees se refiere a la anatomía humana.

pero que ocupan un espacio bastante especial en las fotografías; específicamente evoco la segunda fotografía, en la cual el bote de pinceles me recuerda el cuadro *El venado herido* (1946), por las flechas que atraviesan el cuerpo adolorido de una Kahlo magullada que se mantiene firme, con la misma expresión facial que la que impostaba al retratarse. También me recuerda a *La columna rota* (1944) debido a compartir la misma expresión de traspasar su cuerpo y sus límites, un cuadro que se compara al mártir San Sebastián, quien fue atravesado por flechas por negarse a abandonar su fe. En un momento de constante reflexión artística y estética, vemos a Kahlo en una cama de hospital en una casi desnudez. No literalmente, sino como si esta fotografía representara una oportunidad para ver la verdadera Frida, una nueva ella. Notamos que incluso en un cuarto de hospital la artista sigue trabajando su representación y su imagen gracias a las narrativas de sus atributos, que continúan plasmando su imagen, en un momento de creación continúa, hasta el final:

Identidad, personalidad, seguridad. En todo momento se fió de su instinto, que no es más que la suprema inteligencia que sale del corazón. A pesar de su discapacidad física y emocional siempre tomo el control de su vida. Ella fue una rebelde, pero con causa (polio, accidente, abortos, infidelidades) y por ello representa como nadie el espíritu de superación contra las adversidades.⁹⁶

⁹⁶ Muñoz Rafael. "Frida Khalo: Fashion, sí; victim, no". RTVE. Consultado el 16 de julio del 2022. Publicado el 12 de abril del 2016. Disponible: <https://www.rtve.es/noticias/20160412/frida-khalo-mito-eterno/1335640.shtml>.

ENCONTRAR A LA VERDADERA FRIDA



Frida Kahlo por Guillermo Kahlo (1926), Museo Frida Kahlo. Gelatin-bromid silver on paper.

Esta búsqueda para conocer la verdadera Frida Kahlo, sin ningún artificio, persiste hoy con la utilización de las fotografías de mi corpus; como ejemplo, presento esta décima fotografía: *Frida Kahlo* capturada por su padre, Guillermo Kahlo, en 1926. Esta fotografía fue elegida como portada de *Frida Kahlo, Sus fotos* publicado en 2014, libro de RM Editorial que recopila una selección de fotografías descubiertas en el baño de la Casa Azul en 2009.

Se ve a Kahlo de cerca, delante de una pared blanca muy sencilla, por lo que resulta fácil concentrarse sólo en su rostro en primer plano; está ligeramente de lado, mira fija al objetivo, sin ninguna expresión; tiene el pelo corto y no porta ningún objeto decorativo (collar, aretes, cinta o flores en el pelo); las líneas suaves de su cara dejan adivinar, sin mirar la fecha, que es muy joven, una sensación reforzada por la ausencia de maquillaje; su uniceja no está tan marcada ni su suave bigote, que vemos gracias a la orientación de su rostro y los contrastes de la fotografía; está vestida de manera “convencional” puesto que no lleva un traje de ninguna comunidad indígena.

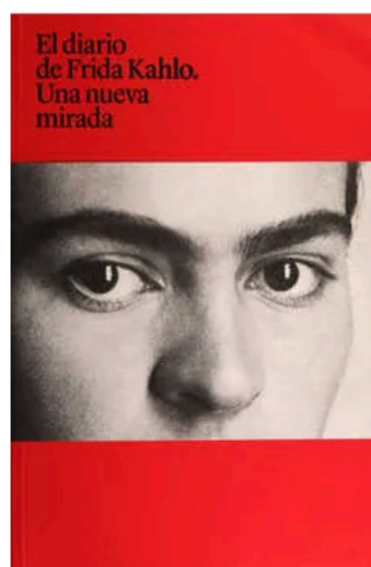
Personalmente encuentro esta fotografía muy íntima, desde tan sólo mirar sus ojos, con reflejos que dan cuenta de una fragilidad, leo en su mirada ya su humanidad. Además, el color de la fotografía debido a su edad se ha alterado, puesto que tiene manchas que dan verosimilitud a la fotografía en tanto documento histórico, hermanando el carácter real y el misterioso a la vez. Como si esta fotografía fuera una superviviente del tiempo y de la transformación, una Frida más frágil que fue primero destruida y escondida por la propia artista, luego olvidada por su fama. Y más allá incluso, el marco de la fotografía hace de ella remite a las fotografías de identidad o fotografías de formato infantil, es decir, esa fotografía que representa, que no puede mentir frente a ojos inquisidores.

¿Cómo las fotografías de Frida Kahlo se volvieron con el tiempo un objeto histórico que provocaron y que provocan experiencia histórica? Considero que tal como lo hace un objeto descrito en el discurso pronunciado por Frank Ankersmit el 23 de marzo del 1993 en la Universidad Estatal de Groningen (Países Bajos) y redactado como texto titulado *La experiencia histórica*. Trata sobre la naturaleza de la experiencia histórica, con el fin de poder explicarla de manera metodológica y estudiarla cuando se trabaja dentro de la disciplina de la Historia. En este ensayo, se confrontan dos grandes concepciones formuladas por Kant y por Aristóteles, ilustradas a su vez a partir del cuadro del italiano Francesco Guardi (1712—1793) *"Arcada con linterna"*. Sobre la autenticidad de la experiencia, creo que me puedo permitir insistir en la idea de que la reproducción de una fotografía pierde menos valores que la reproducción en papel de una pintura en un sentido más popular. Eso tiene que ver con la materialidad propia de los originales. Cuando se rememora a Kahlo, se puede colgar en un muro una reproducción de una fotografía suya en lugar de una fotografía de una pintura realizada por ella. Efectivamente, considero que al momento de "tocar", como se argumenta en este discurso de Ankersmit, lo que ofrece a la vista una pintura o una fotografía, no tiene la misma "forma" y entonces no se puede interpretar igual la "forma del pasado". Respecto a la experiencia histórica, me parece que una reproducción fotográfica tiene más potencial que la imagen de una pintura. Al final, me parece que la fotografía de reproducción es un

atajo más directo hacia el objeto de la experiencia histórica; particularmente si se considera que ejercemos costumbres casi rituales en torno a esas propias fotografías, con lo que estas últimas se vuelven ellas mismas objetos provocadores de experiencia histórica. Afirmo que por tratarse de reproducciones múltiples fotográficas, los retratos de Kahlo proponen un atajo hacia el objeto provocador de la experiencia histórica, pese a que esta hipótesis se complejice o ponga en tensión con la aparición de las pantallas y las nuevas tecnologías.



Portada de *Frida Kahlo, Sus fotos*. Pablo Ortiz Monasterio. Ciudad de México: Editorial RM, 2014.



Portada de *El diario de Frida Kahlo. Una nueva mirada*, Edición La Vaca Independiente, 2018.

Obsérvense estas dos imágenes. No soy la única en gustar de esta mirada, ya que incluso para la portada de la nueva edición *El diario de Frida Kahlo. Una nueva mirada* (2017) del editorial La Vaca Independiente se eligió esta fotografía; recortada, concentrando solo sus cejas, su nariz y su mirada, este encuadre abre el texto. Aunque el diario fue escrito en los últimos diez años de su vida, la imagen retrata a una Frida muy joven, a los 19 años, todavía lejos de ser la que será más tarde, durante la escritura del *Diario*. También, podemos considerar que durante muchos años, el *Diario* no fue publicado hasta 1995. De hecho, Ofelia Medina confiesa en una entrevista que

realizaron la película *Frida, Naturaleza Viva* solo a partir de una página del *Diario*⁹⁷, puesto que no se podía tocar lo que explica por qué Frida en la ficción casi no habla.

Entonces se deduce que se eligió esta nueva portada como una estrategia comercial a la vez que metafórica para sugerir una nueva lectura de sus escritos a la luz de los últimos descubrimientos del baño de la Casa Azul; este argumento se refuerza con las diferentes descripciones (escriturales y mercadotécnicas) que encontramos en las distintas plataformas online, ya que están inscritas dentro del campo léxico de la visión. Finalmente, podríamos considerar que "como cada fotografía es un mero fragmento, su peso moral y emocional depende de donde se inserta", ya que que redescubrir nuevas y clásicas fotografías de Kahlo implica reconsiderar todos los discursos que emergieron desde su captura.

A modo de bisagra con el siguiente análisis, resalto que según Andrea Kettenmann los autorretratos:

La ayudaron a hacerse una idea de su propia persona y a créala de nuevo tanto en el arte como en la vida, al objeto de encontrar una nueva identidad. Esto podría aclarar por qué los autorretratos acusan diferencias tan minerales. Casi siempre con el mismo rostro máscara, que apenas deja entrever expresiones de sentimientos o estados de ánimo, la artista mira de frente al espectador. Sus ojos, cubiertos por las cejas oscuras, sorprendentemente enérgicas, que se unen sobre el nacimiento de la nariz como alas de pájaro, impresionan por su expresividad.⁹⁸

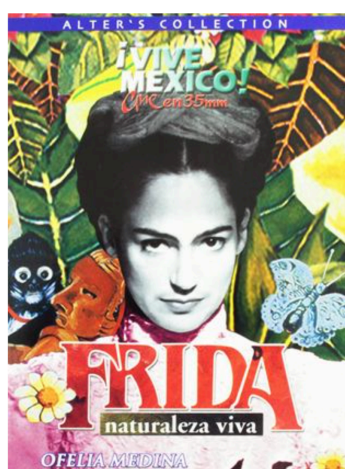
De México a San Francisco, de París a Nueva York, Kahlo continuó causando sensación con su seductora y enigmática mirada de profundos ojos color marrón, que, dominantes y frágiles a la vez, atrapan la vista del espectador por un inolvidable instante. Así, la imagen de Kahlo y la carga simbólica que evoca su representación en nuestras sociedades cobra mucha fuerza en la cultura visual. Recuérdese que sus estrategias de representación se articulan a partir de la repetición y la esquematización para la creación de sentido de unos atributos, tanto en su representación metafórica como en la real (o por lo menos la reconstruida mediante investigación). Destacan entre dichos

⁹⁷ Además, se basaron sobre el testimonio de personas todavía vivas que conocieran a Frida Kahlo.

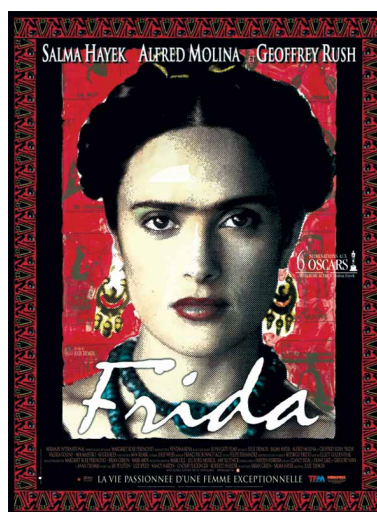
⁹⁸ Andrea Kettenmann. *Frida Kahlo 1907-1954 Dolor y Pasión*. Los Angeles: Taschen Benedikt, 1999.

atributos una estética perfectamente reconocible, la presencia de tópicos nacionales de México con el objetivo de reivindicar su país y cultura, una vida trágica entre lo que se plasma en su obra plástica y lo que se convierte en un relato público, su consolidación virtual como mártir o santa:

La génesis de la intertextualidad. Si Frida se retrata para no aceptar las brumas de la invalidez que a diario disuelvan su figura, Diego la retrata como el símbolo excepcional, en el Hotel Del Prado, en el mural Domingo en la Alameda y en los murales del Palacio Nacional y la secretaria de Educación Pública. Al representarla, Diego anticipa las sacralizaciones: esta mujer, en si misma una epopeya, se integra a la historia de México.⁹⁹



Cartel *Frida Naturaleza Viva* (1983)



Cartel *Frida* (2002). Julie Taymor.

Para cerrar, cabe reflexionar que hay una sensación generalizada de saber mucho sobre su vida mediante libros, documentales y películas, como por ejemplo *Frida. Naturaleza viva* (1983) realizada por Paul Leduc, protagonizada por la actriz Ofelia Medina o *Frida* (2002) realizada por Julie Taymor en la cual Salma Hayek encarna a Kahlo. Las dos portadas advierten a golpe de vista que siguen el mismo esquema para la utilización de atributos para recordar la figura de Kahlo, es decir, que sólo plasmando un carrete, el mono, el unicejo, el pelo trenzado, se consigue directamente la atención del espectador, quien habrá de entender de quién se trata. Podríamos, además, concebir las actuaciones de las actrices como una estrategia para convertirse en el nuevo

⁹⁹ Monsiváis, Carlos. "Frida Kahlo: De Las Etapas de Su Reconocimiento." *Debate Feminista* 37 (2008): 3–15. <http://www.jstor.org/stable/42625508>.

símbolo contemporáneo mexicano, proceso mitológico como ha ocurrido reiteradamente con la Virgen María y sus distintas advocaciones.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Un año después del estreno de la primera película, en 1984, las obras de Frida Kahlo fueron consideradas como Patrimonio Nacional de México. Paralelamente, su figura todavía tiene sentido como símbolo nacional y aparece en los billetes mexicanos de 500 pesos, junto a la obra *El abrazo de amor del universo, la tierra (México). Yo, Diego y el Señor Xólotl* a partir del 2010; en el reverso la figura de Diego Rivera con el objetivo de conmemorar los doscientos años de la independencia del país y los cien años de la Revolución Mexicana. Fue uno de los billetes con mayor producción, ya que los turistas lo llevaban de recuerdo tras su visita en México. Desaparecieron en 2018 por decisión del director del banco de México, Alejandro Díaz de León, alegando que estaban entre los billetes más utilizados, y por tanto eran los que más intentos de falsificación registraban. A partir de esto, me atrevo a decir que la circulación de su imagen desempeña un gran papel en la construcción del relato nacional que no se quiere perder, de allí la importancia de la cultura visual y prioritariamente en nuestras sociedades capitalistas.

A continuación recapitularé las estrategias de la creación de su representación para situarlas y visibilizar cómo encuadran perfectamente con el capitalismo actual, al tiempo que ilustran el neocolonialismo de su imagen. En *Youtube*, el historiador y profesor español Antonio García Villarán arriesga argumentar que no querer a Kahlo equivale a no querer a "Latinoamérica", casi como un ataque a México; pero, ¿acaso México es Frida Kahlo? Se convirtió a tal grado en un ícono que ya casi ya no se quiere tocar a la Santa Frida, pese a que no lo sea tanto más del arte, sino cuanto la reina del *merchandising*.

En su capítulo "En la caverna de Platón",¹⁰⁰ Susan Sontag enuncia que "La imagen contemporánea condiciona al hombre. Y no al revés", y que "Las sociedades industriales transforman a sus ciudadanos en yonquis a las imágenes; es la forma más irresistible de contaminación mental". Con base en esto, propongo que la pluralidad simbólica plasmada en la

¹⁰⁰ Susan Sontag, *Sobre fotografía* [1973]. México: Alfaguara, 2006.

representación de Kahlo se encuentra en el cruce de un viejo paradigma, la mirada del extranjero y el consumo. En una sociedad consumidora de imágenes, se propician las apariciones visuales para distraer a cada momento y en gran cantidad con el fin de estimular el consumo, tanto de imágenes como de productos. Sontag apoya esta idea y la desarrolla después con su esquema en "El mundo de la imagen", en que afirma que en una sociedad avanzada hay un espectáculo para la masa y un objeto de vigilancia para los dirigentes. La circulación de la imagen de Kahlo tiene sentido porque habla todavía sobre el discurso social metahistórico propio. Esto implica que encontramos ideología directriz en la circulación de la imágenes y que un cambio icónico conlleva uno social.

Mediante el ejemplo de la representación de Kahlo y de los discursos que emergen a partir de esta, quiero demostrar las estrategias específicas de representación de obra tanto plástica como de su imagen pública y explorar cómo esta imagen acabó por ser colonizada a favor del capitalismo contemporáneo.

A partir del discurso feminista, de acuerdo con la metodología de Kahlo (sus atributos representativos recurrentes antes enlistados), se representa a una mujer en busca de su propia voz en reivindicación de sus derechos, lo que suscita una ola de libertad y un correlato dentro del canon de belleza:

Frida se convirtió en un símbolo mundial del feminismo, lo cual la caracterizó por una constante lucha por la igualdad y la naturalidad que expresaba su libertad sexual" o "Frida representa los diversos contrastes de un país heterogéneo, en el que la participación de la mujer rompe, cada vez más, con los paradigmas social, que no se reducen sólo al hogar y la moda, sino también a lo político, social y cultural.¹⁰¹

Ahora bien, añádase a esto sus atributos de santa y se obtendrá la oportunidad de reproducir el mismo esquema tan reconocible, mediante unas artistas que intentan encarnar a la artista; tal ha sido el caso de Beyoncé, Katy Perry, Madonna y tantas otras que en celebraciones se vistieron o, mejor dicho, se disfrazaron de Kahlo. Es la moda y repercute en *el merchandising*.

¹⁰¹ José Javier Peñuela Salgado. *Influencia de Frida Kahlo en la identidad, moda y cultura Mexicana*. Colombia: Universidad Santo Tomás, CRAIUSTA, 2018.



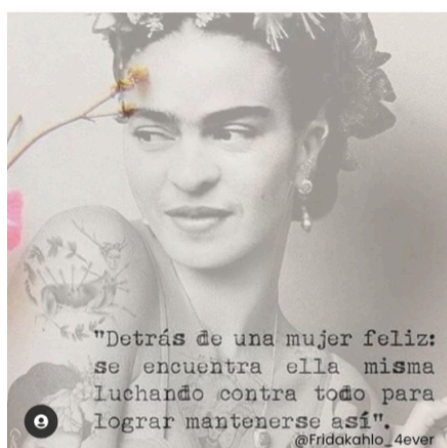
Beyoncé disfrazada en Frida Kahlo para Halloween (2014)



Kathy Perry en Frida Kahlo durante una visita en México (2014)

En las redes sociales, encontramos todo tipo de publicación vinculada con Kahlo, como aquellas de "inspiraciones motivacionales" que muy a menudo representan a la artista junto a frases sacadas en desorden de su diario como lo siguiente:

Ciertas imágenes incluso se han alterado con transformaciones tan drásticas que hacen confundir a Kahlo con otra persona. A menudo, también, se sexualiza de su figura mediante montajes:



fridakahlo_4ever, sin título, foto Instagram, publicado el 31/12/2021. <https://www.instagram.com/p/CYKR4zZOABA/>



fridakahlo_4ever, sin título, foto Instagram, 18/02/2022. <https://www.instagram.com/p/CalgwhlOjWA/>

De hecho, este es de los atributos más destacados empleados para recordar a Kahlo al realizar una película sobre ella, como vemos en el cartel de la película *Frida* (2002); hay un retrato de la actriz Salma Hayek en el papel protagónico, quien en la película encarna una mujer bella, sexy, cariñosa, casi pasiva. No resta mucho espacio para sus obras, se incluyen algunas grabaciones o videos de Kahlo, siempre insuficientes, mostrando hasta qué punto la construcción de su imagen "real" (por así decirlo) se construyó alrededor de sus fotografías, de allí la importancia del pasaje o el reciclaje del medio fotográfico al cinematográfico cuando este último cobró mayor relevancia dentro del discurso social oficial en torno a la artista.

Continúo con la mención al ultracapitalismo que se produce alrededor de su figura, una artista comunista que acabó sobre todo tipo de productos manufacturados vendidos en todas partes del mundo. Esto tiene que ver con un acontecimiento que ya cité, la patrimonialización de la obra de Kahlo en 1984, que condujo hacia la imposibilidad de venta de más de sus producciones. Para parar este fenómeno y remediar la falta de acceso a la ícono: "Las fotografías son en efecto experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su talante codicioso";¹⁰² se utilizó el fenómeno de reescritura, no sólo en un sentido discursivo, sino respecto a la edición de la imagen que se denomina "invención posttemporal de la imagen". Esto se debe a que la fotografía, como "técnica más exacta puede dar a sus productos un valor mágico que una imagen pintada ya nunca poseerá para nosotros".¹⁰³ De esta manera, el *merchandising* se la apropia con el fin de perpetuar el consumo, en un proceso de culto a Frida en el cual la imagen es un tótem que permite una veneración.

Kahlo, como figura muy querida, sigue existiendo y viviendo en tanto fenómeno gracias a la creación de presencia potenciada por sus retratos y su fuerte popularidad tanto a nivel de los estudios artísticos y culturales como al del consumo masivo capitalista. Esos objetos en circulación

¹⁰² Susan Sontag. *Sobre fotografía* [1973]. México: Alfaguara, 2006.

¹⁰³ Walter Benjamin. *Petite histoire de la photographie* [1931]. París: Allia, 2012.

viajan por el tiempo, casi como lo hace el instrumento de la película del *Violín Rojo*; la diferencia radica en que la imagen y la representación no es única ni con sentido unívoco, por lo que no puede llevar ninguna herida como lo haría un objeto cotidiano (por ejemplo, una taza o un vestido de Kahlo). Las fotografías son objetos que provocan una experiencia histórica de una manera peculiar porque ellas mismas representan o están compuestas por una composición de objetos tanto reales como representados. Así que el objeto histórico en mi caso de estudio no es el objeto representado, la sujeta Frida Kahlo, sino efectivamente la fotografía en sí misma; de manera que entender las fotografías como objetos históricos me resulta fascinante, por lo que me he propuesto contar sus historias.

Desafortunadamente, podemos ver en consecuencia que su figura eclipsa la obra de otras artistas considerándola como máxima representante del Surrealismo, aunque existan Leonora Carrington o Remedios Varo, por citar a mujeres, quienes poseen un conjunto de obras más representativo de dicho movimiento. Podemos considerar que las estrategias de representación que plasmó Kahlo en su construcción de retratos desempeñaron un gran papel respecto a su fama al mismo tiempo que intercedieron entre la visión del extranjero y la construcción del relato de identidad nacional mexicano: "El legado simbólico que Frida Kahlo heredó de México condujo a la construcción de una iconografía que manifestó la identidad de toda una nación".¹⁰⁴

También, cabe concluir que la auto-representación y la representación que hacemos son diferentes. Kahlo empezó a auto-representarse, y nosotros seguimos el proceso haciendo evolucionar su representación. Ya no es la propia imagen de Frida Kahlo que circula, sino atributos que otros retoman, como aquí con Salma Hayek por ejemplo, y se resignifican: es decir, ¿Cómo la análisis de la imagen nos permite detectar atributos que sin ser Frida comienzan representando a Frida? Un proceso que acaba por el poder de llamar a su figura y visualizarla a partir de un solo

¹⁰⁴ José Javier Peñuela Salgado. *Influencia de Frida Kahlo en la identidad, moda y cultura Mexicana*. Colombia: Universidad Santo Tomas, CRAIUSTA, 2018.

atributo. Finalmente, este ícono es ya tan es ya tan estilizado que hay pocos elementos que se necesitan para reconocer a Frida tal y como la gorra del Che, el sombrero de Zapata, etc.

Propuse investigar sobre la figura de Kahlo con el objetivo de hacer resaltar los rasgos propios del siglo de las vanguardias (S.XX) en América Latina, es decir en nuestro caso el Surrealismo y las tendencias independentistas propias a México. Me he enfocado en la relación entre la imagen y el discurso político y también en la diversidad propia del país en que se situaron, mismo que se reconstruía a partir de las redes intelectuales del momento (años 30–50), a fin de ilustrar las nociones de modernismos y nacionalismos estéticos artísticos. Además, el caso de Kahlo ilustra a partir de la evidencia sus estrategias en torno a los conceptos de decolonialidad y neocolonialidad. Es desde un punto de vista crítico que se puede ejemplificar cómo la decolonialidad proporcionada en el siglo XIX encontró ciertas fallas en nuestro siglo, lo que llamamos la contradictoria modernidad. A partir de una confluencia entre lo nuevo, lo original y lo auténtico, leemos en la representación de Kahlo un conflicto propio a América Latina que persiste en la actualidad.

El que la imagen de Kahlo haya cobrado tanto poder y espacio refuerza el hecho de que se tiende a desvalorizar sus propias obras, su vida artística. Incluso podría considerarse que el conjunto fotográfico y su complejo personaje rebasó el nivel de la representación al lograr constituir una obra artística con características estéticas específicas; por lo tanto, me parece clave cuestionar bajo qué proceso consumista esto se alteró. Además, demostré que el mal manejo de las imágenes puede deservir las causas al vaciarse de sentidos, lo que indica la necesidad de volver a cuestionar la vigencia de estas imágenes.

Kahlo no temió salir “fea” delante de la cámara y de aquí emerge su propia fama,¹⁰⁵ porque está acostumbrada a posar y tiene ya una idea de lo que quiere transmitir a través de la fotografía

¹⁰⁵ Véase al respecto el concepto de *Jolie laide* desarrollado por John Berger o descrito por Daphne Merkin como “*un triunfo de la personalidad sobre el físico, la imposición de lo substancial sobre lo superficial*”.

que se toma de ella. Kahlo contribuye a la creación fotográfica al lado del fotógrafo; su mirada de combatiente ha atravesado el tiempo, pasando por el objetivo, por los primeros espectadores, hasta nosotros; su mirada sigue fijando nuestros ojos; ella incluye conscientemente el espectador. Se constituye una representación potente de ella, meta-moderna.

En la última portada de su diario, Kahlo escribió "espero alegre la salida, espero no volver jamás",¹⁰⁶ y es que, a fin de cuentas, nunca se fue... pero como se dice, a ningún mito lo inventan sin su consentimiento.

Para concluir este artículo quisiera dar un pequeño comentario sobre mi experiencia durante el proceso como investigadora y la evolución que tuve al conocer cada vez más a Frida Kahlo. Como extranjera, empecé el proceso con una admiración ingenua hacia su figura. Ahora siento que tengo una nueva postura, más crítica sin que merme mi cariño hacia ella y su obra. Me parece necesario cambiar los discursos en torno al consumo de su imagen, porque asumir una posición crítica no es perjudicial a la artista si entendemos que tenemos que separarla justamente de su representación, tal y como atestigua el presente trabajo. Como dice Nietzsche, "Todo el que ha construido alguna vez un "cielo nuevo" ha encontrado el poder para ello solamente en su propio infierno".¹⁰⁷

¹⁰⁶ Carlos Fuentes. *El diario de Frida Kahlo* [1995]. Ciudad de México: La Vaca Independiente, 2009.

¹⁰⁷ Nietzsche Friedrich, *La genealogía de la moral* (1887).

Bibliografía

- Ankersmit, Frank. *La experiencia histórica*. Universidad Estatal de Groningen, Países Bajos, 1993.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida, Nota sobre la fotografía* [1980]. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, 1990.
- Benjamin, Walter. *Petite histoire de la photographie* [1931]. París: Allia, 2012.
- Berger, John. "Frida Kahlo (1907—1954)", *El tamaño de una bolsa*. Madrid: Taurus, 2004.
- Burrus, Christina. *Frida Kahlo: Je peins ma réalité*. Paris: Découverte Gallimard, 2007.
- Breton, André. "Frida Kahlo de Rivera", *Le Surréalisme et la Peinture*. Paris: Gallimard, 2002.
- Colorado Nates, Oscar. "EL ÁLBUM DE FRIDA KAHLO", Oscar en Photos, consultado el 17 de julio del 2022, 2016. https://oscarenfotos.com/2016/05/21/el-album-de-frida-kahlo/#_ednref48.
- Escorza Rodríguez, Daniel. *Fotografía e Historia. Un modelo para armar. Elementos básicos para la investigación en fotografía*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Fototeca Nacional del INAH, 2008.
- Fuentes, Carlos. *El diario de Frida Kahlo* [1995]. Ciudad de México: La Vaca Independiente, 2009.
- González Flores, Laura. *Fotografía y pintura, ¿Dos medios diferentes?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2005.
- Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 1997.
- Kettenmann, Andrea. *Frida Kahlo 1907-1954 Dolor y Pasión*. Los Angeles: Taschen Benedikt, 1999.

- Limón Serrano, Nieves. *Estrategias de autorrepresentación fotográfica. El caso de Frida Kahlo*. Universidad Carlos III de Madrid. Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual, 2014.
- Luiselli, Valeria. *Frida Kahlo y el nacimiento de la Fridolatría*. Revista de la Universidad de México, Dossier Cultos. Ciudad de México: Cultura UNAM, diciembre de 2018.
- Mendiola, Alfonso. "Los géneros discursivos como constructores de realidad. Un acercamiento mediante la teoría de Niklas Luhmann", *Historia y grafía*. Número 32. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2009. 21-60.
- Mendiola, Alfonso y Guillermo Zermeño. "De la historia a la historiografía. Las transformaciones de una semántica", *Historia y grafía*. Número 4. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana., 1995.
- Monsiváis, Carlos. "Frida Kahlo: De Las Etapas de Su Reconocimiento." *Debate Feminista* 37 (2008): 3–15. <http://www.jstor.org/stable/42625508>.
- Muñoz Rafael. "Frida Khalo: Fashion, sí; victim, no". RTVE. Consultado el 16 de julio del 2022. Publicado el 12 de abril del 2016. Disponible: <https://www.rtve.es/noticias/20160412/frida-khalo-mito-eterno/1335640.shtml>.
- Museo Frida Kahlo, Curso *Complicidades creativas: Contemporáneas de Frida Kahlo* dentro del marco del Día Internacional de la Mujer. Marzo 2022. Participantes: Deborah Dorotinsky, Malú Cueva Tazza, Dina Comisarenco, Karen Cordero.
- Ortiz Monasterio, Pablo. *Frida Kahlo, Sus fotos*. Ciudad de México: Editorial RM, 2014.
- Peñuela Salgado, José Javier. *Influencia de Frida Kahlo en la identidad, moda y cultura Mexicana*. Colombia: Universidad Santo Tomas, CRAIUSTA, 2018.

- Ramírez Rodríguez, Rodolfo , y "La representación popular del maguey y el pulque en las artes." *Cuicuilco* 14, no. 39 (2007):115-149. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35111319006>
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía* [1973]. México: Alfaguara, 2006.
- Taymor, Julie. *Frida*. Estados Unidos: Studio Canal, 2002.
- Tenorio Trillo, Mauricio. "De la Atlántida morena y los intelectuales mexicanos" [fragmento], *La Amenaza Hispana*. México: Revista Literal (Latin American Voices), 2006.
- Troilo, Giovanni. *Frida. Viva la Vida*. Italia: Nexo Digital, A Contracorriente Films, Eurozoom, 2019.