

# caiana

Alessandro Armato  
IDAES (UNSAM), Argentina

Diego Sileo (ed.), *Frida Kahlo. Oltre il mito* [cat. exp], Milano, Federico Motta Editore, 2018, 365 páginas. ISBN: 978-886-6483-83-0.

Diego Sileo (ed.), *Frida Kahlo. Oltre il mito* [cat. exp], Milano, Federico Motta Editore, 2018, 365 páginas. ISBN: 978-886-6483-83-0.

Alessandro Armato  
IDAES (UNSAM), Argentina



### Frida Kahlo: del mito a la historia

La exposición *Frida Kahlo. Oltre il mito*, curada en 2018 por el italiano Diego Sileo en el Museo delle Culture (MUDEC) de Milán, Italia, no ha sido solo un previsible éxito taquillero (asistieron, en peregrinación constante, más de 380 mil espectadores) sino también una de las recopilaciones más completas y documentadas de la obra de la artista mexicana que se ha realizado hasta el momento. La riqueza de la muestra –de los trabajos más representativos, sólo faltaban el mural-collage *Allá cuelga mi vestido* (1933) y la pintura *Lo que el agua me dio* (1938)– queda en buena medida reflejada en el grueso catálogo, en el cual aparecen ensayos de diferentes expertos. Sobresale “Las apariencias engañan”, del ya mencionado Sileo, que condensa algunos de los principales hallazgos de su tesis doctoral, realizada sobre los voluminosos y poco accesibles archivos de Casa Azul, la residencia de Coyoacán donde Frida nació y murió. Se destaca también el exhaustivo estado de la cuestión de los estudios sobre Kahlo que hace Mario Sartor, maestro de Sileo y uno de los principales expertos italianos de arte latinoamericano, en el artículo “Frida Kahlo, tra contemporaneità e recupero del passato”, así como las observaciones del investigador mexicano Juan Rafael Coronel Rivera en el artículo “Frida Kahlo a.C./d.C.”.

Desde el título, el catálogo deja en claro la intención de ir más allá del mito que rodea a la artista. “La mayoría de las publicaciones sobre Frida –escribe Sileo– se han limitado a analizar con cierta morbosidad, sus oscuros traumas familiares, su atormentada relación con Diego Rivera, su deseo frustrado de ser madre y su trágica lucha en contra de la enfermedad. En el mejor de los casos, su pintura ha sido interpretada como un simple reflejo de sus vicisitudes personales o, en el ámbito de una especie de psicoanálisis casero, como un síntoma de sus conflictos y desequilibrios internos. La obra se vio entonces radicalmente reemplazada por la vida y la artista irremediamente tragada por el mito”. (p. 17) En cambio, continuando un filón de estudios que, salvo algunos atisbos anteriores, se consolida a partir de 1988 con la publicación de la *Opera Omnia* de la artista por parte de Helga Prignitz Poda, Salomon Grimberg y Andrea Kettenmann, el catálogo se propone contribuir a relocalizar a Frida Kahlo dentro de la historia y,

en particular, dentro de la historia del arte, mostrando los nexos que conectan su obra con las preocupaciones intelectuales y artísticas de sus contemporáneos.

¿Se logra el cometido? Quizás no del todo, ya que faltan comparaciones sistemáticas, no sólo textuales, sino también visuales, con obras de otros artistas mexicanos y extranjeros evocados en los textos. Pero sin duda hay aportes significativos, sobre todo en lo que respecta a dos cuestiones cruciales para comprender la génesis de la pintura de Kahlo: la honda relación que ésta tiene con la fotografía y el cruce de múltiples influencias que marcaron el periodo formativo de la artista.

### Frida y la fotografía

Frida provenía de una familia de dos generaciones de fotógrafos. El abuelo paterno vendía material fotográfico y su abuelo materno era fotógrafo profesional. También su padre, Guillermo Kahlo, era fotógrafo y Frida solía asistirlo en las diferentes fases de su trabajo. “Muchos de los cuadros de Frida –escribe Sileo– revelan, de hecho, la influencia de la fotografía de estudio del siglo XIX: la inmovilidad de sus personajes recuerda la rigidez hierática de modelos en las imágenes del periodo porfirista y la pintura a base de pinceladas minuciosas y ligeras es probablemente una reminiscencia de la técnica del retoque fotográfico; además, muchos de los elementos convencionales utilizados por los fotógrafos en México en el siglo XIX aparecen en los pinturas de Frida: muebles y relojes, cortinas, bases y columnas, juguetes, muñecas, caballitos y, sobre todo, telones de fondo. En el contexto de la recuperación de las expresiones populares que caracterizó el llamado Renacimiento mexicano, los artistas y literatos de los años veinte y treinta (no solo Frida) se apasionaron por retratarse con telones sobre el fondo. Evocando el estilo de las imágenes que realizaban los fotógrafos ambulantes”. (p. 25)

Además, el archivo de Casa Azul documenta que Guillermo Kahlo, quien se desempeñaba primariamente como fotógrafo de monumentos y escenarios arquitectónicos, realizó también algunos autorretratos, lo que para Sileo constituye “un antecedente significativo de la pasión de la artista para los autorretratos”. (pp. 23-24) Frida misma, cuando niña, fue retratada

en múltiples ocasiones por la cámara de su padre, lo que contribuye a explicar el marcado gusto para la pose que revelará más adelante. Ponía “un cuidado maniático en la representación de sí misma”; había “una predisposición de la artista a mostrarse como ficción”, anota Sileo, señalando también que la fotografía “como en el caso de otro artista legendario, Pablo Picasso, [...] recubrió un papel esencial en la construcción del mito de la artista mexicana”.<sup>1</sup> (pp. 24-25)

No se puede soslayar, en fin, la amistad entre Frida Kahlo y la fotógrafa y activista política italiana Tina Modotti. Ambas fueron militantes de izquierda y, como artistas, se inscribieron en el gran movimiento político-cultural hacia lo popular que caracterizó el México posrevolucionario. En los años en que estuvieron más cercanas, Frida ensayó también la fotografía y Tina fue su maestra. Hay cartas entre Frida y Tina donde esta última le da consejos sobre cómo y qué cosa fotografiar. Esta relación, ya abordada en 1983 por la muestra *Frida Kahlo and Tina Modotti* (Londres, Whitechapel Gallery), está documentada en el catálogo por cuatro fotografías firmadas en *al retro* por Frida Kahlo, las cuales, si por un lado “cuentan de la manera más directa posible el significado que este medio expresivo tuvo en la vida y en la obra de Frida” (p. 24) por el otro “revelan una clara influencia del estilo de la artista italiana”. (p. 27)

### El periodo formativo

Otro punto fuerte de la exposición y del catálogo es el de mostrar la profunda inserción de la joven Frida Kahlo dentro del vibrante ambiente intelectual y artístico del México posrevolucionario, el de José Vasconcelos, donde confluían mexicanismo, indigenismo y sugerencias provenientes de la cultura europea. Dicha inserción queda reflejada en las posturas políticas que Frida fue asumiendo, pero también en las múltiples exploraciones estilísticas que revela su obra temprana. Solo aparentemente ingenua, la pintura de Frida es en realidad el resultado de una construcción consciente y culta, que tomó forma en la Ciudad de México de los años veinte.

Oportunamente, Mario Sartor señala que para comprender a Frida Kahlo no hay que tener presentes sólo a los grandes muralistas, sino

también a un contexto más amplio, que comprende artistas como Adolfo Best Maugard, Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Roberto Montenegro, Alfredo Ramos Martínez y sus Escuelas de Pintura al Aire Libre, que alentaban la expresión innata y libre de las clases humildes, sin las constricciones de las reglas académicas, así como un movimiento de vanguardia de corte intelectual como el estridentismo, fundado por Manuel Maples Arce a finales de 1921 e influido, en su costado pictórico, por el cubismo y el futurismo.

Por un tiempo Frida estuvo como dividida entre diferentes opciones: lo *naif*, la temática político-social y las vanguardias de cuño europeo. Coronel Rivera señala que se acercó a las Escuelas Pintura al Aire Libre –había una en Coyoacán– y que este hecho queda reflejado en trabajos de 1925 como *Muchacha de pueblo* y *Échate la otra*. Pero poco después, hacia 1927, aparecen obras como *Retrato de Miguel N. Lira* y *Pancho Villa y la Adelita*, que muestran un evidente diálogo con el estridentismo y, en el caso de la segunda, también una meditación sobre la alternativa del arte social. “[...] Frida Kahlo –escribe Coronel Rivera– tiene diferentes opciones, abre su propia conciencia y selecciona: la solución se puede ver en *El autobús* de 1929. Esta obra expresa de lleno sus inquietudes artísticas e inaugura su estilo más característico”. (p. 93)

---

## Notas

<sup>1</sup> También MacKinley Helm, en un artículo publicado en la revista feminista *Heresies*, “*Portrait of Frida as a Tehuana*”, planteó una Frida creadora de su propio personaje, como si quisiera hacer de sí misma una obra de arte y un mito viviente; y esto para ella pudo ser por su voluntad o por voluntad de Rivera. MacKinley Helm, “*Portrait of Frida as a Tehuana*”, *Heresies*, 1978, pp.57-58.

## ¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Armato, Alessandro; “Diego Sileo (ed.), *Frida Kahlo. Oltre il mito* [cat. exp], Milano, Federico Motta Editore, 2018, 365 páginas. ISBN: 978-886-6483-83-0”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 13 | Segundo semestre 2018, pp. 102-104.

URL:

<http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=books/book.php&obj=328&vol=13>