

Madrid, a 02 de noviembre de 2022

## Frida Kahlo: De la persona a la metáfora

*A Juan Antonio Horrach Moya*

*“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”. **Frida Kahlo.***

Son numerosos los artistas que han hecho uso del medio fotográfico en la creación de sus obras con diferentes intenciones y resultados, sobre todo desde que a finales del siglo XIX se extendiese la utilización de la fotografía no sólo como herramienta que facilitaba el retrato, sino también como un lenguaje con amplias posibilidades creativas inaugurando, de esta manera, un complejo entramado de relaciones entre diversos medios.

La artista mexicana **Frida Kahlo** (1907-1954) tuvo una estrecha relación con dicho lenguaje. Sus lazos familiares la vinculan con la práctica fotográfica desde muy joven y hasta el final de sus días (recordamos que aprende parte del oficio junto a su padre el fotógrafo **Guillermo Kahlo**). De nacionalidad alemana, don **Wilhem** (su nombre original en alemán) emigró a los 19 años sólo a México a fines del siglo XIX. La madre de Frida, **Matilde Calderón**, era a su vez descendiente de una rama indígena de origen michoacano y de españoles. En la base de la formación de **Frida** estuvo el diálogo entre culturas y la apertura a la diversidad, la potencia y riqueza de lo fronterizo.

**Frida** llegó a coleccionar una importante cantidad de fotografías, que ascienden alrededor de 6000 imágenes; disparó su cámara en diversas ocasiones atesorando esas imágenes como parte de su quehacer artístico y, además, en el devenir de su azarosa vida, se relacionó con una ingente cantidad de reconocidos profesionales del medio para los que posó ampliando así su discurso artístico.

**Kahlo** llegó a posar para más de treinta y seis fotografías a lo largo de cuarenta y seis años en un total de imágenes que supera las 700. Así, la construcción y el uso de su propia imagen como materia prima para su trabajo, es decir, cierta **autotematicidad**, es uno de los principios fundamentales de su obra, no sólo pictórica, sino también fotográfica.

La presencia de **Kahlo** fue un ejercicio performático de autoafirmación, sincretismo, empatía, inconformidad y empoderamiento. **Frida** es frontera entre lo oficial y lo marginal, la institución y la provocación, la fresca renovadora y el arquetipo, entre la santificación y la mercancía.

La fama, el éxito, la celebridad, no fueron un objetivo para ella. Su primera vocación no fue el arte, sino la medicina. Su padre tenía una amplia biblioteca de literatura, historia, pintura y arquitectura que **Kahlo** devoró.

**Nathalie Léger** en su maravilloso libro *La exposición*, reflexiona sobre la condesa de **Castiglione**, célebre tanto por su ambición como por su belleza, florentina (afincada en el siglo XIX en la París de Napoleón III), se convirtió en una heroína de Italia.

**Léger** encuentra por casualidad una de los más de 400 retratos de «la Castiglione» e inicia una indagación sobre el destino de una mujer que se convirtió en un absoluto enigma a fuerza de mostrarse hasta la extenuación. Y al examinar las fotografías para revelar su secreto, va descubriendo todo lo que se ha ocultado a sí misma y exponiendo su historia personal.

Dicen que su belleza dejaba estupefacto, que era inmóvil y feroz. Se busca la sombra de algún defecto y se señala su ostentación como una falta de gusto: «Si hubiera sido sencilla y natural, habría transformado el mundo... Sin duda debemos felicitarlos de que la condesa no haya sido más sencilla...», afirmó madame de **Metternich**. Al verla aparecer confesó: *Nunca había visto una belleza semejante, ¡nunca volveré a ver otra igual!*

El libro *La exposición* no es sobre la condesa de Castiglione, sino sobre la impostura de su representación; a Léger le interesa la figura de esta mujer en cuanto le permite reflexionar sobre los espacios de construcción del *yo femenino* y preguntarse qué pasa cuando el espejo te devuelve la imagen que otros han trazado de ti, cuando no deja de ser un espejo tan vacío como el yo que intenta construirse.

El espejo, esa superficie mágica, cautivante y a veces aterradora, que duplica nuestra existencia y el entorno que nos rodea, es también un fiel reflejo de la fascinación que el hombre de las distintas civilizaciones ha tenido y tiene por la imagen.

La antropóloga francesa **Sabine Melchior-Bonnet** realiza en su libro “Historia del espejo” un fascinante recorrido por las diversas técnicas utilizadas en su construcción, desde la piedra hasta los primeros usos del metal, el paso del soplado al vidrio fundido y las dificultades del plateado.

Siempre rodeado de misterio, de naturaleza a la vez mágica y monstruosa, como decía **Borges**, el espejo es uno de los objetos más extraordinarios e inquietantes que supo crear el hombre, depósito de mitos, ficciones y complejas metáforas sobre la subjetividad humana.

“Ella ha pensado detenidamente en el tema de la sesión, ¿qué escena, qué vestuario, qué personaje? Y la luz, la orientación del perfil, y la historia, el relato de sí misma, la leyenda retomada una vez más, reinterpretada, con innumerables incisos y variantes, la historia interior, que algunos días farfulla, y otros hilvana bien, fluidamente, como un canto. **Montesquiou** cuenta que a veces ella regresa a casa para cambiarse, para coger un accesorio o para ponerse un vestido. Como decía **Nadar**: *la pose es una enfermedad del cerebro*.”

De igual manera, **John Berger** ha abordado los cambios acaecidos en el seno de la retratística. Tal y como explica en uno de sus numerosos acercamientos al género: “Puede que todavía nos basemos en el retrato para identificar a una persona, pero ya no para explicarla o contextualizarla”.

*“Frida Kahlo! Como todos los nombres legendarios, suena como si hubiese sido inventado, pero no lo fue. Durante su vida fue una leyenda, tanto en México como -entre un reducido círculo de artistas- en París. Hoy es una leyenda mundial. Su historia ha sido contada una y mil veces, todas bien...”*

*Que se convirtiera en una leyenda mundial se debe en parte al hecho de que en la oscura época en que vivimos, bajo el nuevo Orden Mundial, compartir el dolor es una de las precondiciones esenciales para reencontrar la dignidad y la esperanza. La mayor parte del sufrimiento no se puede compartir, pero la voluntad para compartirlo es compartible. Y de esa inevitablemente inadecuada manera de compartir surge la resistencia.”*

Los autorretratos de Kahlo, como afirma John Berge, “tratan sobre su mirada, como tema, técnica y contenido. Dramatizan la pura atención. Nos dicen exactamente cómo es ser Frida Kahlo, con, creo, una confianza soberbiamente indiferente que no entenderemos. Ella confía, pero no suplica. Hace contacto visual no con el espectador, sino consigo misma, mirándose a sí misma, en un bucle extenso pero cerrado.

T. S. Eliot articuló la verdad, con respecto a todo arte exitoso, de una disociación del “hombre que sufre y la mente que crea”. Convierta al hombre en una mujer, y Kahlo se vuelve singular por haber comprometido a ambas partes a la vez, y solo a ellas. Mirando las fotos, no estás allí. Las lágrimas fluyen de sus ojos, pero su rostro es desapasionado, como siempre. Su dolor no es ella.”

Se pueden identificar una serie de constantes en el posado fotográfico de **Frida**. Estas coincidencias morfológicas, compositivas y enunciativas de la imagen se repetirán en los retratos donde la artista posa imponiendo su voluntad discursiva frente a la cámara de diferentes fotógrafos y en diferentes años, es decir, a lo largo de toda su trayectoria artística.

El corte del plano, su disposición corporal ante el objetivo, la dirección de su mirada, la configuración hierática de su rostro deben ser tenidas especialmente en cuenta en su obra fotográfica como herramientas de construcción de unos determinados textos visuales. Por medio de estos rasgos recurrentes en las imágenes donde aparece la artista se observa la particular manera de **Kahlo** de utilizar el medio y forzar así las cualidades identificativas de la fotografía. Lo dicho por **Roland Barthes** a propósito del posado fotográfico puede ser de gran ayuda aquí:

*Ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera ser, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte (...) No ceso de imitarme (...) No soy ni sujeto ni objeto, sino más bien un sujeto que se siente devenir objeto (Barthes. La cámara lúcida, 1998).*

--

Entre la vida y la obra de **Frida** hay una importante premisa: **su arte empieza por el diseño de su persona.**

En una carta de juventud a su novio **Alejandro Gómez Arias** escribe:

*Alex: Your "Boticcelli" también se ha puesto muy triste, pero ya le dije que mientras tú vuelvas, será la "Bien dormida", y a pesar de eso, te recuerda siempre (...)*

Extrañamente, la cita de **Kahlo** remite a **Marcel Proust**. Y no sólo, como afirma **Laura Gonzalez Flóres** en su ensayo *Las fotos de la Casa Azul, porque la vida de ambos hubiese estado marcada por las dolencias físicas (a Proust lo afecta el asma y, a Frida, primero la menoscaba la polio, a los siete años y luego, el trágico accidente de tráfico a sus 18 años...)* la analogía entre **Kahlo** y **Proust** va más allá del escape de la enfermedad por vía de la creación: en los dos casos también involucra la confusión entre la vida del autor y el cuerpo narrativo de su obra. La obra de **Kahlo**, como la de **Proust**, no sólo impone la dificultad de separar ficción y realidad, sino de resistir a interpretarla exclusivamente como una proyección de sus vidas o de las patologías del autor.

“**Swann** tenía en su cuarto no las hermosas fotografías que ahora hacían a su esposa, en las que se reconocían siempre, cualesquiera que fuesen el traje o el sombrero, su rostro y su silueta de triunfo, gracias a la constante expresión enigmática y victoriosa, sino un pequeño daguerrotipo antiguo, anterior al tipo ese, muy sencillo y del que parecía que faltaban la juventud y la belleza de **Odette** porque ella aún no las había descubierto. Pero indudablemente Swann, ya por fidelidad, ya por haber retornado a una concepción distinta de la nueva, saboreaba en aquella joven esbelta de mirar pensativo y facciones cansadas, de actitud media entre la marcha y la inmovilidad, una gracia más botticellesca. En efecto, todavía le gustaba ver en su mujer un Botticelli.” **Marcel Proust**. “A la sombra de las muchachas en flor”.

“La figura de «Botticelli» o «Bien dormida» todavía no es la de la Frida que conocemos. Esta aparecerá, al correr de los años, por medio de la transformación de **Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón** en el yo público de Frida. Como la **Odette** de Proust, la artista abandonará progresivamente su imagen de «joven esbelta de mirar pensativo y facciones cansadas» para descubrir, con el tiempo, su fisonomía personal. Como el personaje de ficción, Frida construirá, con cada cuadro, su «rostro y su silueta de triunfo”.

En el reciente libro de **Roland Barthes** sobre **Marcel Proust** encontramos esta maravillosa sentencia:

“No encontramos la vida de **Proust** en su obra, *sino que encontramos su obra en la vida de Proust.*”

La ropa de **Frida Kahlo** era algo más que una segunda piel. Ella misma lo dijo: “*vestirse era una manera de prepararse para el viaje al cielo*”, escribe **Carlos Fuentes** en el prólogo del diario de la artista mexicana.

Para **Frida**, la ropa era un modo de comunicarse con el mundo exterior, y todos los días seleccionaba de su repertorio los elementos que mejor representaban la imagen que deseaba proyectar. Los que gozaron del privilegio de verla vestirse describen el proceso como una mezcla de ritual ceremonial y creación de una obra de arte, en especial cuando se preparaba para una sesión fotográfica. Para ello, escogía lo que se iba a poner de su armario abarrotado de ropa de diversas regiones de su país. Probaba las más diversas combinaciones de faldas, blusas, cinturones, vestidos, chales y enaguas, todos ellos de los más variados colores y texturas, más los zapatos, que iban desde botas de vaquero con la punta alargada, a huaraches, e incluso, en una concesión al estilo occidental, zapatos tipo salón con un tacón de más de diez centímetros.

A veces, tardaba horas en vestirse mientras elegía y combinaba cuidadosamente las distintas prendas para asegurarse que todo estaba en perfectas condiciones. No tenía ningún reparo en hacer los últimos retoques con una aguja y un hilo cuando ya estaba vestida, o para pedirle a un criado que volviera a planchar una prenda porque tenía una minúscula arruga. Y si no estaba completamente convencida del resultado final, pedía su opinión a personas en las que confiaba. Todo el proceso volvía a comenzar si les parecía que no estaba perfecta.

Nuestra exposición incluye (como homenaje a una de las pasiones de Frida) un pequeño pero exquisito conjunto de *exvotos* mexicanos realizados entre 1909-1952, que no sólo poseen el valor religioso dado por los creyentes, sino que son obras que dan cuenta de la historia, organización y creencias de la sociedad mexicana.

Los *exvotos*, que tradicionalmente se colocaban en las paredes de templos y santuarios como muestras de gratitud por los favores recibidos, eran pinturas realizadas sobre lámina generalmente de autores desconocidos.

Estas pequeñas pinturas eran una muestra de la fe y de las diferentes necesidades humanas, y al mismo tiempo nos revelan –muchas veces con humor– las carencias y los peligros de la existencia humana, mostrando la importancia de las creencias religiosas y sus diferentes expresiones en el arte.

En todos los *exvotos* vemos tres elementos básicos: la imagen del santo o Virgen a quien se le pidió el milagro, la representación del donante agradecido y el texto que explica el suceso. Además, casi siempre muestran la representación del motivo de la petición: el accidente o desgracia que ocasionó la solicitud de ayuda, y que es lo que generalmente más llama la atención por la variedad y vivacidad de los eventos que se quieren recordar. Frida, que **sufrió** dolor y enfermedad en su vida y admiraba profundamente la cultura popular mexicana, se inspiró en estas piezas y llegó a coleccionar cientos de *exvotos* en su **Casa Azul**.

--

La presente selección de retratos fotográficos de Kahlo realizados por Lucienne Bloch y Fritz Henle nos permiten verla como modelo, referente y sujeto coautor en diferente grado.

Por último, la exposición incluye doce maravillosos recientes retratos de **Frida** realizados *expresso* por nuestro excepcional dibujante **José Antonio Suarez Londoño**.

Ahora que vivimos en una época de identidades fragmentadas, es precisamente la habilidad de Frida para adoptar distintas personalidades lo que la ha convertido en el ícono que es hoy en día. El modo en que Kahlo comprendía y manipulaba la cámara ha sido crucial a la hora de crear esta imagen, una verdadera obra de arte en sí misma.

Algunas de sus fotografías sugieren, tanto como muestran, a aquella mujer que se describió a sí misma como “la gran ocultadora”. La mayoría de las imágenes incluidas en esta exposición nos ofrecen la oportunidad única de descubrir a la mujer que se esconde detrás de la fachada; otras no son quizá tan reveladoras, pero resultan igualmente fascinantes al permitirnos contemplar una de las creaciones más intrigantes de la artista: la construcción de una imagen de sí misma tan cuidadosamente elaborada e inventada como cualquiera de sus obras.

A Frida le encantaba la cámara, sobre todo cuando lograba el resultado que ella quería. Y se aseguraba de que eso ocurriera en las fotografías en las que ella era retratada, razón por la cual a lo largo de toda su vida distribuyó tantos de esos retratos entre sus amigos y familiares. Fue su manera de asegurar que sería una parte esencial de sus vidas, un modo de decir “estoy aquí, no me olviden”.

**Gracias Maestro! Gracias Fritz Henle! Gracias Lucienne Bloch! Gracias Frida! Gracias a vosotros por sumaros esta noche a nuestro sentido homenaje a Frida.**