

**De Toro, Alfonso; Ceballos, René (eds.) (2014).
*Frida Kahlo 'revisitada': Estrategias transmediales
- transculturales - transpicturales. Hildesheim;
Zürich; New York: Georg Olms Verlag, pp. 193***

Elide Pittarello
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Este volumen reúne una selección de las ponencias relativas al homónimo congreso que se celebró en la universidad de Leipzig en noviembre de 2008. Precede, de hecho, las actas de un congreso sucesivo que han sido publicadas en 2013 también bajo la dirección de Alfonso De Toro (*Translatio. Transmedialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma: Amériques-Caraïbes-Europe-Maghreb*. Paris: L'Harmattan), con un aparato teórico y hermenéutico mucho más articulado y una variedad de casos aleccionadores.

Cada nuevo hallazgo se aborda a partir del estado del arte: entre los elementos inventariados en *Frida Kahlo 'revisitada'*, el punto neurálgico es el peso de las vicisitudes biográficas en un trayecto artístico singular. En la «Introducción» al volumen que editan, Alfonso de Toro y René Ceballos proponen «una novísima alternativa a la investigación tradicional y habitual sobre la obra de Frida Kahlo que ha estado y sigue estando en la actualidad dominada por un acercamiento de tipo biográfico y popular proveniente en particular de la historia del arte y de la crítica de las artes plásticas (pero no solamente de estas disciplinas), de tal forma que su obra fue y sigue siendo reducida a un simple y directo reflejo de su vida que ha conducido a una sustancial y dañina perspectiva limitada y restringida a su trabajo artístico» (p. 7).

Lejos de querer quitar de en medio la vida de Frida Kahlo, el desafío epistemológico, estético y cultural que acometen los textos aquí reunidos se funda en lo biográfico como factor de diseminación aleatoria de temas y motivos, pues interviene en la obra de arte únicamente «en el momento de su escenificación, *performación* y constitución» (p. 10). En otras palabras, el paso de móviles de orden personal al código compartido de los signos y los símbolos es indecible, no pudiendo separar lo auténtico de lo ficticio o inventado. Esto a raíz de las reflexiones metadiscursivas en las que se adentraron Borges, Paul de Man, Robbe-Grillet y Dubrovski. No son por supuesto los únicos autores que han ido rastreando este aspecto

del lenguaje y su incontenible proliferación semántica. En el caudal de referencias bibliográficas que cierra cada texto destacan los nombres de Freud, Lacan, Barthes, Derrida, Lyotard, Deleuze o Foucault entre otros.

Inaugura el volumen el trabajo de Angelica Rieger sobre las naturalezas muertas, en las cuales Frida Kahlo despliega su gusto por la escenificación de flores y frutas. El montaje de cada cuadro pone al descubierto la actitud transgresora de la mascarada, pues todo es asequible por la vía sesgada del símbolo: íntimo y cultural, político y folclórico, pues nada le es ajeno a esta artista. Por separado o con mezclas intencionadas, sus bodegones pueden remitir al potencial del erotismo, a la identidad mexicana, al ritual de la fiesta privada o popular. Son estrategias visuales que expresan la gran energía vital de una índole que explota todo tipo de retos. Es cierto. Sin embargo, paradójicamente, el análisis sagaz de Rieger no disipa el halo ponzoñoso que desprenden las naturalezas muertas de Frida Kahlo, cuya hibridez abarca, junto con el gozo, la pena y hasta el tormento. Acudiendo, por ejemplo, a las teorías de la imagen deudoras de Benjamin y Warburg, cabe añadir que los cuadros de la artista mexicana son casos ejemplares de imagen-síntoma, en la acepción que emplea Georges Didi-Huberman, en particular en *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (Paris: Minuit, 1992). Jamás unívoca en el trabajo hermenéutico y siempre dinámica por las implicaciones latentes, la imagen-síntoma incluye un sentimiento de pérdida o de falta que atañe sobre todo al espectador, a sus competencias y sensaciones. Cuanto más sepa el intérprete acerca de esta pintura – también en virtud de los valiosos aportes de *Frida Kahlo 'revisitada'* – más se enredará en esa parte de significado recalitrante que se le escapa.

A este propósito es de agradecer la copiosa inclusión en el libro de las reproducciones fotográficas de las obras comentadas. Si bien aparecen en pequeño formato y en blanco y negro por comprensibles razones editoriales, en cada reproducción consta el título y la procedencia de la imagen, hecho que permite acudir a una contemplación más holgada de las versiones digitales colgadas en la red. Cunden las sorpresas, especialmente acerca de cuadros que se conocen (o se cree conocer) bien. Baste con mencionar cómo Paula Rabinowitz investiga brillantemente el legado del último Vincent Van Gogh en ciertos cuadros de Frida Kahlo, cuando la artista acababa de divorciarse de Diego Rivera. Así ella encarna la abyección que desemboca en la violencia contra una misma, pues hay analogías entre amputarse una oreja y cortarse la vistosa melena, gesto que agrega la simbología bíblica del expolio sexual, de la femineidad cercenada. Pero Frida Kahlo da un paso más, se autorretrata sentada en la emblemática silla del pintor holandés, insinuando la metamorfosis siniestra: la identidad troceada y rehecha a partir del otro y su hábitat. Un nomadismo identitario que también trata René Ceballos al enfocar la relación entre el cuerpo fragmentado y la dislocación del sujeto en cuadros como *Lo que vi en el agua* y *Mi nacimiento*, del mismo modo que Christian Wehr engarza

el autorretrato *Las dos Fridas* en el fantasma infantil del desdoblamiento. También es llamativa una militancia comunista autorreferencial, pues esta acaba, por ejemplo, en el *Autorretrato con Stalin*, contextualizado por Cornelia Sieber en el debate político-cultural mexicano.

Todos los trabajos de este volumen dan prueba de que Frida Kahlo es una criatura versátil, proteica y voraz, pues se incauta cualquier rasgo del mundo – orgánico e inorgánico, animal y antropológico – que encaja en el palimpsesto de sus puestas en escena. La despiadada exhibición de sí misma puede enlazar con lo monstruoso, aspecto que Adriana López Labourdette afronta como dinámica entre lo invisible (y espiritual) y lo visible (y corpóreo); o bien puede vincularse a lo sacrificial del cristianismo, como una reinventada *vanitas* barroca que analiza Uta Felten, o como el sincretismo religioso, irreverente por vanguardista, que examina Ute Seydel. Frida Kahlo es omnívora, hay que estar prevenidos para no banalizarla, como sucedió por ejemplo con la transposición cinematográfica del collage *Allá cuelga mi vestido o Nueva York* en la película de Julie Taymor – *Frida* – que estudia Beatrice Schuchardt.

Queda por mencionar a Alfonso de Toro y sus múltiples, adelantadas inquisiciones sobre la artista mexicana, que han incentivado el incremento de estas otras miradas. En su densa aportación explora los componentes de la autopromoción mediática, pues «Kahlo es siempre su propio medio, artefacto, presentación y producto» (p. 67). Antes de que estuvieran en boga las *performing arts*, ella traba incesantemente los actos cotidianos con la mimesis y la ostentación de sí misma, como indican las manipulaciones llevadas a cabo en su *Diario*, las repeticiones y diferencias de las poses fotográficas con su artificioso efecto de fluidez, el paso transmedial del retrato fotográfico al autorretrato pictórico y los ardides de una *mise en abyme* que pesca con destreza en la tradición iconográfica, especialmente la que marcan *Las meninas* de Velázquez. También por este camino, *Frida Kahlo 'revisitada'* pone ante los ojos nexos impensados.

Cito por contigüidad el caso de Salvador Dalí, que empezó muy pronto a sacarse fotos junto a sus cuadros, incluidos los autorretratos. Piénsese, por ejemplo, en *Naturaleza muerta o Sifón y botella de ron* de 1924, que pintó con veinte años. Siguiendo la vía transmedial y transcultural ensayada por Alfonso de Toro, sale a la luz un entramado complejo de relaciones entre la foto que retrata a Dalí sentado en una silla, al lado del cuadro en el caballete, en su taller de Figueras, y la foto que retrata a Federico García Lorca, sentado en la cama, debajo del mismo cuadro que cuelga en la pared de su dormitorio, en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Tras mostrar el cuadro en la exposición que en 1925 hubo en Madrid en el Palacio del Retiro, Dalí se lo regaló a García Lorca. Era la época de su prodigiosa amistad y colaboración artística, bruscamente interrumpidas en 1928. Hoy el cuadro puede verse en el Museo Reina Sofía. ¿Cuántas huellas biográficas, artísticas, culturales e históricas quedan inscritas en ese lienzo nómada?

