

Frida Kahlo: Folclore, tradición y vanguardia

Guillermo Carnero

EL POETA Y ENSAYISTA GUILLERMO CARNERO NOS OFRECE UNA VISIÓN DE FRIDA KAHLO, DE LA QUE SE CUMPLE EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO, EN UN CONTEXTO PARADÓGICO, ENTRE LO POPULAR Y LO VANGUARDISTA

Frida Kahlo (1907-1954) se formó en un ambiente presidido por el debate acerca de la voluntad de definición de la cultura y el modo de ser de la sociedad y la nación mexicana en la disyuntiva entre lo internacional y lo nacional autóctono, y ello en una coyuntura política enormemente significativa y movediza, que iba a teñir inevitablemente de ideología las opciones a ese respecto. Entre 1910 y 1921 el país se encontraba ante el centenario de los dos momentos esenciales de su Historia nacional (el inicio y el éxito de su movimiento independista), al mismo tiempo que en 1910 se había iniciado la revolución contra la dictadura de Porfirio Díaz. Esa revolución tenía, como es lógico, un fuerte componente nacionalista, populista y exaltador de lo autóctono, mientras el porfiriato había sido internacionalista, proeuropeo y pronorteamericano en lo cultural y lo económico, siendo en ello considerado semejante a la injerencia colonialista que en el siglo XIX intentó situar en México al emperador Maximiliano, eliminado por la revolución de Benito Juárez. Quiere todo esto decir que en el inconsciente colectivo mexicano de tiempos de Frida Kahlo, la mentalidad avanzada y progresista se asociaba a lo popular y lo autóctono, y la conserva-

dora a lo supranacional y lo intelectual y estéticamente burgués y minoritario.

La conmemoración del centenario de 1921 supuso la organización gubernamental de una gran exposición de arte nacional, inaugurada el 19 de septiembre de 1921 por el general Álvaro Obregón, entonces presidente de la República, a la que sirvió de guía el libro de Gerardo Murillo, llamado «doctor Atl» («atl» significa «agua» en lengua náhuatl), titulado *Las artes populares en México*, obra de gran éxito, que tuvo una segunda edición al año siguiente, a pesar de sus innumerables lagunas y deficiencias, debidas al extremo apresuramiento con que hubo de ser preparada. Tanto la exposición como el previo período revolucionario pusieron de moda el arte autóctono entre la clase media mexicana, hasta entonces dependiente de lo foráneo en términos de cultura, indumentaria y estética doméstica. Dice en su prólogo el libro de Murillo:

Las manifestaciones artísticas o industriales de las razas indígenas puras y de las razas mezcladas o intermedias presentan – al contrario de lo que acontece en los grupos étnicamente semejantes a los europeos – caracteres muy marcados de homogeneidad, de método, de perseverancia, y constituyen realmente una verdadera cultura nacional. No habiendo penetrado todavía el maquinismo moderno en la República, y persistiendo aún en todo el país viejas costumbres, el industrialismo contemporáneo no ha logrado destruir muchas de las industrias privadas o familiares legadas por las civilizaciones azteca y tolteca, o de las implantadas durante la dominación española [...] Hoy día las gentes de buen gusto arreglan en sus casas un salón, una biblioteca, un saloncito de fumar, al estilo de la Exposición. Aquellas personas que no pueden darse el lujo de decorar toda una pieza se conforman con adornar un diván con un sarape de Oaxaca, o arreglar sus flores en un tiesto de Guadalajara; pero el deseo de poner de manifiesto el gusto por las cosas del país está hoy muy generalizado en todas las clases sociales.

Poco después, en 1926, el pintor Roberto Montenegro, el escritor Xavier Villaurrutia y el conservador del Museo Nacional, Ramón Mena, publicaron una monografía reproduciendo una cincuentena de máscaras mexicanas, unas precolombinas y otras populares; y en 1930 apareció la monografía de Gabriel Fernández Ledesma sobre *El juguete mexicano*. El interés por lo mexicano autóctono se trasladó a Estados Unidos, donde

Katherine Anne Porter publicó *Outline of Mexican Arts and Crafts* en 1922, y Frances Toor fundó en 1925 la revista *Mexican Folkways*.

Frida y Diego Rivera se sintieron fuertemente atraídos por la estética y la significación mítica y étnica de lo mexicano. Los dos se convirtieron en coleccionistas, especialmente Diego, que llegó a reunir varias decenas de miles de objetos que son hoy componente fundamental del patrimonio cultural de su país. Tanto amaba su colección que era su punto más vulnerable: así cuando su esposa Lupe Marín quería hacerle pagar una infidelidad, no se le ocurría nada peor que prepararle una sopa de ídolo de terracota pulverizado. También asumieron Frida y Diego las motivaciones y las connotaciones ideológicas de esa predilección, en cuanto su vida entera estuvo situada en la órbita del populismo, el marxismo y el comunismo partidista.

Me parece pertinente, en este orden de cosas, citar aquí una reflexión de un pintor y teórico muy próximo en el tiempo a la obra de Frida: el uruguayo Joaquín Torres García. Me refiero en concreto a dos ensayos, respectivamente de 1941 y 1942, titulados «El hombre americano y el arte de América» y «El nuevo arte de América». En ambos se reitera la convicción de que el pensamiento y la estética del nuevo mundo no tienen que ser una sucursal de los europeos, sino fundarse en la identidad peculiar de su cultura autóctona. Leemos en el primero de esos ensayos:

Si cualquier artista de América quiere reconsiderar toda su obra, ¿qué puede proponerse realizar, para lo futuro, sino algo ya por completo desligado de Europa? [...] Tenemos conciencia de que hasta el presente no hemos hecho más que imitar [...] Plagiar a los maestros europeos de hoy o plagiar a los clásicos sería lo mismo; no se trata de eso, sino de hallar al hombre y al arte de América. [...] Sé que hay una corriente que atraviesa todo el mundo, y que es la que señala una época. Siempre ha sido así. [...] Aquí no podemos tener la pretensión de querer sustraernos a esa corriente mundial. Entonces, ¿qué se pide? Pues se pide esto: que se esté en esa corriente pero que se resuelva lo que ella trae no como lo resolvió tal o cual autor, sino como si se resolviese por primera vez [...] El artista futuro de América existirá cuando cada uno de nosotros quiera tomar todo de primera mano, el agua de la fuente con una vasija propia. De no hacer así, es inútil que ponga en su obra todo lo típico o color local ...

(Torres García 1984, II, 727-729, 731)