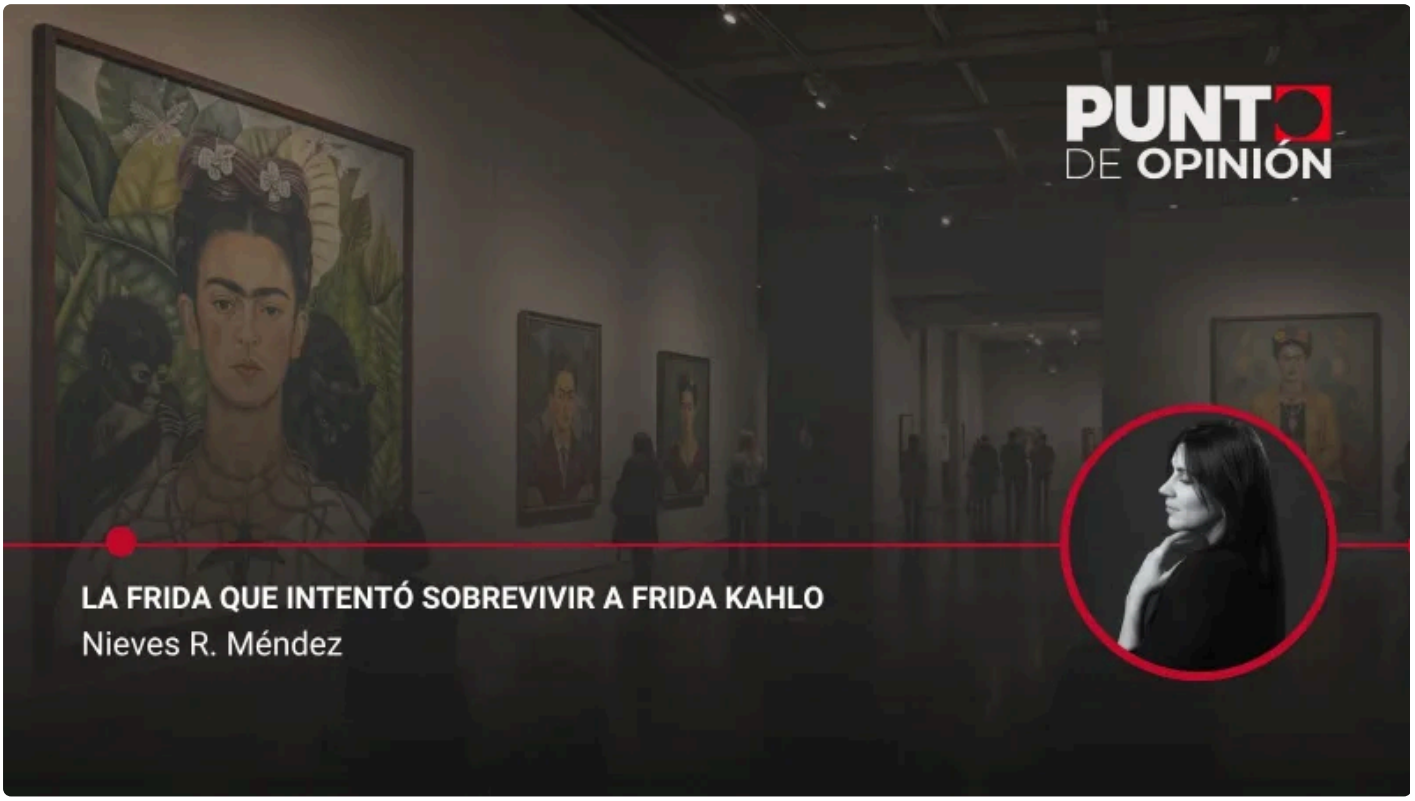
OPINIÓN

La Frida que intentó sobrevivir a Frida Kahlo

Por Nieves R. Méndez · 6 de julio de 2026 · 5 min de lectura



Frida Kahlo llega, de nuevo, a Londres tras 44 años, desde aquella mítica exposición en la *Whitechapel Gallery* vinculada al trabajo de Laura Mulvey, una muestra de gran importancia en la consolidación de Kahlo (y la olvidada Tina Modotti) dentro del imaginario artístico europeo, antes del gran *boom* internacional que su figura experimentaría a partir del comienzo del siglo XXI.

Frida llega a la *Tate Modern,* pero lo hace, de algún modo, sin México. Llega sin contexto, con la falta de participación directa de organismos culturales mexicanos y bajo la exclusividad del *Museum of Fine Arts de Houston* como única institución colaboradora. Frida llega, y llega de esta manera, para que nos hagamos preguntas sobre cómo la cultura mexicana ha sido históricamente exhibida en museos europeos a través de dispositivos de mediación que, con el tiempo, han tendido a diluir el contexto en favor del mito.

Porque **la Frida que llega a Londres es precisamente eso: un mito, una artista canonizada, un emblema, una marca muy rentable**, una figura que funciona como puerta de entrada a México. Una puerta, una entrada, un acceso, pero no una casa. La de Frida en Europa se ha convertido, más bien, en una narrativa construida desde el feminismo americano de los setenta que poco ha variado y en donde su biografía atravesada por el dolor, un cuerpo no normativo que elige no esconderse y la decisión de exponerse mediante símbolos a través de los autorretratos; ha reducido su obra para lograr la canonización de una mujer maltratada porque a su lado, Diego Rivera, el gran genio de la pintura, queda relegado a un maltratador de libro.

Mi reflexión, sin embargo, va más allá de Kahlo para cuestionarme **qué significa México cuando se muestra en Europa hoy y quién lo está mostrando**. Responder esto exige mirar hacia atrás, hacia una historia larga de mediaciones y diplomacias culturales, simbólicas, que comenzaron a configurarse ya en las primeras décadas del siglo XX cuando la crítica al determinismo racial que hizo el antropólogo Franz Boas, abrió un espacio decisivo para comprender las culturas originarias en términos históricos complejos, alejándolas del paradigma del primitivismo que dominaba la antropología de su tiempo. A partir de esa ruptura, se hizo posible otra forma de mirar México en el ámbito internacional. Un nuevo horizonte que abrió para sus discípulos, Manuel Gamio o Anita Brenner, cuya obra fue clave para articular una narrativa del arte mexicano posrevolucionario en Estados Unidos y Europa, fijando **una imagen del país como vanguardia estética y, simultáneamente, como depósito de autenticidad cultural**.

A este entramado se sumaron figuras literarias, visuales y periodísticas que contribuyeron, desde distintos registros, a construir esa imagen internacional de México. Podría nombrar a Bruno Traven, Hugo Brehme, Frances Toor, Edward Weston, Tina Modotti, John Dos Passos o el periodista Carleton Beals. Todos ellos, desde perspectivas distintas, participaron en una misma operación de esta **traducción cultural**, haciendo de **México un objeto legible para los circuitos intelectuales y artísticos del siglo XX**, a costa de fijar imaginarios recurrentes del país como un espacio revolucionario o una reserva de alteridad estética.

Sin embargo, volviendo a Kahlo y a la actual circulación de su obra, se puede identificar una **zona de vacío donde las narrativas previas se reactivan bajo nuevas formas curatoriales** y, es precisamente ahí donde la figura de Laura Mulvey resulta decisiva, no tanto por su relación directa con México, sino por el marco crítico que introdujo en los años setenta sobre la representación, la mirada y la construcción del deseo en la cultura visual. Su pensamiento contribuye a entender cómo ciertas imágenes (sobre todo las de Kahlo pero también las de Tina Modotti, a quien acompañaba en la propuesta curatorial original de 1982), se estabilizaron en regímenes de lectura que combinaban política, género y espectáculo.

Y, en este sentido, fue el investigador, curador y coleccionista Reinhard Schultz quien continuó con tal labor. Su encuentro con México comenzó gracias a otro alemán: Hugo Brehme. “El descubrimiento de México pintoresco” (1923), publicado tanto en español como en alemán, despertó una curiosidad que acabaría transformándose en una dedicación de por vida. En 1992 organizó la exposición “México 1910-1960”, una de las primeras grandes revisiones de la fotografía mexicana para el público alemán y, poco después, gracias a la exposición de Mulvey, llegaría el descubrimiento de Tina Modotti. Con apoyo del historiador John Mraz viajó a Pachuca para trabajar con los negativos originales conservados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y a partir de ellos produjo nuevas copias que dieron origen a una exposición inaugurada en Berlín en 1989, “Tina Modotti: Photographien & Dokumente”. Aquella muestra recorrería más de ochenta ciudades europeas y americanas, acompañada por quince publicaciones especializadas, convirtiéndose en uno de los proyectos más importantes para la recuperación internacional de la fotógrafa y su legado en México.

Por eso, quizá, es tan paradigmático y desafortunado el caso de Kahlo porque si algo revela la exposición londinense es que Frida no llega a Europa como una artista extranjera en sentido clásico. Llega ya traducida, editada, recontextualizada, incluso, convertida en marca. Y en ese proceso, **México se diluye mientras Kahlo se desancla de la complejidad histórica, geográfica, política y afectiva que atraviesa su obra original.**

¿Está Europa dispuesta a ver algo más que a Frida Kahlo cuando mira a México?

Publicado en Punto de Referencia. Dirección original: https://puntodereferencia.mx/opinion/la-frida-que-intento-sobrevivir-a-frida-kahlo
Descargado el 21 de noviembre de 2026.