

LAS APARIENCIAS ENGAÑAN: LOS VESTIDOS DE FRIDA KAHLO

Frida Kahlo nació en la ciudad de México en 1907. Fue hija del fotógrafo húngaro-alemán Guillermo Kahlo y de Matilde Calderón y González, originaria de Oaxaca, de madre española y padre mexicano. Frida, quien tanto nos dijo de sí misma a través de sus pinturas, ha dejado también una profunda huella en nuestra mente con su singular apariencia y estilo único.

Parecía que poco quedaba por decir o aprender sobre Frida Kahlo cuando en 2004 fue descubierto su guardarropa aquí, en La Casa Azul. En la parte superior de la casa, dentro del baño de azulejos blancos contiguo a la habitación de la pintora, se encontraron alrededor de 300 prendas tradicionales de origen indígena y prendas no tradicionales, además de joyas y accesorios, medicamentos y aparatos ortopédicos. Todos estos objetos se conservaron encerrados por más de 50 años, primero por petición de Diego Rivera —esposo de Frida Kahlo y uno de los grandes muralistas de México— y posteriormente por decisión de Dolores Olmedo, mecenas y amiga de los artistas.

Las apariencias engañan: los vestidos de Frida Kahlo exhibe estos objetos por primera vez. Ambientada en cinco salas, la exposición revela la consciente elección de Frida por vestir indumentaria tradicional tehuana para estilizar su figura y construir su identidad a partir de su discapacidad, la tradición, la moda y el vestido. Por otro lado, se muestra cómo la figura de Kahlo continúa siendo inagotable fuente de inspiración para grandes artistas, firmas y diseñadores de moda internacionales, tales como Jean Paul Gaultier, Dai Rees, Comme des Garçons y Riccardo Tisci, entre otros genios creativos.

Circe Henestrosa, Curadora

APPEARANCES CAN BE DECEIVING: FRIDA KAHLO'S WARDROBE

Frida Kahlo was born in 1907 in Mexico City, the daughter of German-Hungarian photographer Guillermo Kahlo and Matilde Calderón y González, herself born in Oaxaca of a Spanish mother and Mexican father. The artist, who has told us so much about herself through her paintings, has also left lasting impressions in our minds through her look and style.

It seemed that there was little more to say or learn about Frida Kahlo, when in April 2004 her wardrobe was discovered here at 'La Casa Azul'. In the upper part of the house, in the white tiled bathroom adjacent to the artist's room, her wardrobe and personal belongings had been kept for more than 50 years by specific request of her husband, Mexican muralist Diego Rivera, and later by their patron and friend Dolores Olmedo. Around 300 traditional and non traditional garments, jewellery, medicines and orthopaedic devices were discovered.

Appearances Can Be Deceiving: Frida Kahlo's Wardrobe displays these objects for the very first time and is a study of Kahlo's construction of her own identity. Themed into five rooms the exhibition focuses on the construction of Kahlo's style through disability, tradition, fashion and dress, showing the original ensembles and objects drawn from the Museum's collection. It also shows how Kahlo's personal style remains a source of inspiration for international artists and designers such as Jean Paul Gaultier, Dai Rees, Comme des Garçons and Riccardo Tisci.

Circe Henestrosa, Exhibition Curator

TRADICIÓN: MI VESTIDO CUELGA AHÍ

Para Frida Kahlo, el tradicional vestido de tehuana no era sólo un objeto que adaptó a su cuerpo para cubrir sus imperfecciones físicas: lo transformó en una declaración ideológica y cultural que fusionó en sí misma hasta convertirlo en una segunda piel. El vestido de tehuana proviene del Istmo de Tehuantepec, localizado al sureste de México, en el estado de Oaxaca. Esta sociedad matriarcal es administrada y dominada en su totalidad por las mujeres y, como tal, su vestimenta tradicional es un poderoso símbolo de fuerza e independencia femenina. Se ha dicho que Frida Kahlo adoptó esta imagen para complacer a su esposo, Diego Rivera, quien admiraba el poder de las mujeres zapotecas de dicha zona del país. No obstante, esta exposición propone que, lejos de ser un simple acto de amor, el uso de una vestimenta híbrida fue más una estilización calculada, su sello: Frida Kahlo fue capaz de percibir el valor semiótico de la ropa, su capacidad comunicativa y su fácil apreciación a través de la mirada del espectador. El uso de la vestimenta tradicional para fortalecer su identidad, reafirmar sus convicciones políticas y cubrir sus imperfecciones físicas, constituyó también un propio sentido de herencia e historia personal. Una reveladora fotografía encontrada dentro de los objetos y documentos resguardados en el baño de esta casa muestra a Matilde Calderón y González, a la edad de siete años, sentada con su familia y vestida según las tradiciones tehuanas, develando así que la relación de la artista con el vestido de tehuana inició mucho antes de conocer a Rivera.

Su decisión de adoptar este femenino traje, con sus intrincados bordados a mano y punto de cadeneta, acompañado de trenzas y flores en el pelo, parece haber sido un acto completamente personal: por un lado, una búsqueda de autoafirmación, posiblemente enraizada en su relación madre-hija; por otro, una intuitiva habilidad para situarse a sí misma en el mundo del arte en un momento en que las mujeres artistas luchaban por ganar el reconocimiento a su trabajo por mérito propio, en su caso, como una figura autónoma y distinta a la de su famoso esposo. La adopción de su indumentaria fue un sabio recurso estilístico, creado a partir de una compleja combinación de su ideología comunista, su deseo de pertenencia, sus tradiciones y como respuesta a su discapacidad.

TRADITION: MY DRESS HANGS THERE

For Frida Kahlo, the Tehuana traditional dress was not only an object that she adapted to her body to hide her imperfections, but something she fused with and wore like a second skin. The Tehuana dress comes from the Tehuantepec Isthmus located in the south eastern part of Mexico in the region of Oaxaca. This matriarchal society is administrated and dominated by women and, as such, their traditional attire is a strong symbol of female power and independence. It has been said that the painter adopted this image to please her husband, muralist Diego Rivera, who was fond of the powerful ‘Zapotec’ women from this region of Mexico. Nonetheless, this exhibition proposes that far from being a simple act of love, her use of a hybrid dress was a calculated stylisation, her logo; Frida Kahlo was able to perceive the semiotic quality of the clothing, which lies within its role as a metaphorical vehicle, and is also easily understood by the eye of the onlooker. Frida’s use of this traditional dress to strengthen her identity, reaffirming her political beliefs, and concealing her imperfections, also built on her own sense of heritage and personal history. A revealing photograph appeared among the objects discovered in the bathroom in this house: the photograph is of Frida’s mother at the age of seven, sitting with Frida’s maternal family, dressed in the traditional Tehuana dress taken years before Kahlo met Rivera.

Her decision to embrace these women’s dress, with its intricate hand embroidery, and with braids and flowers in her hair, appears to have been a completely personal choice: on the one hand, it was a search for self-affirmation, possibly rooted in her mother-daughter relationship; on the other, as an intuitive ability to situate herself in the art world, at a time when women artists were fighting to win recognition for their work on its own merit; in her case as an autonomous figure distinct from her famous husband. The adoption of this dress was wise styling, a remedy that derived from the complex combination of her communist ideology, her desire to belong, her traditions and as a reaction to her disabilities.

DISCAPACIDAD: UN CUERPO MENOS QUE PERFECTO

Frida comenzó a utilizar la ropa como herramienta para construir su identidad y cubrir sus imperfecciones físicas a muy temprana edad. Dos tragedias que acontecieron a Frida, una durante su niñez y otra en su adolescencia, influyeron al máximo su guardarropa y posteriormente se constituyeron como la piedra angular de su existencia y su arte. A la edad de seis años, Kahlo contrajo polio: “Todo empezó con un terrible dolor en la parte superior de mi pierna derecha”,¹ describió. La enfermedad la dejó con su pierna derecha más corta que la otra. Fue consecuencia directa de esta condición física que Frida optó por elegir faldas largas, utilizar tres o cuatro calcetines en su extremidad más corta y usar zapatos con el tacón derecho más alto para cubrir sus imperfecciones.² El segundo evento traumático ocurrió el 17 de septiembre de 1925, cuando a los 18 años sufrió un fatal accidente. Al volver de la escuela, un tranvía eléctrico se impactó contra el autobús en el que Frida viajaba. El resultado fue terrible: una varilla de acero traspasó el costado izquierdo de su cuerpo y salió a través de su abdomen y útero, dejándola incapacitada de por vida para tener hijos. Su clavícula, columna vertebral y pie derecho se fracturaron. El accidente marcó el principio del deterioro de su condición física y de su cuerpo, al grado de que su pierna derecha fue amputada en 1953. Las huellas del trauma, tanto físico como psicológico, persiguieron a Kahlo por el resto de su vida.

A partir de ese momento, su creciente fragilidad y su discapacidad la confinaron por largos periodos a una cama y a su silla de ruedas. De manera frecuente, estaba atada a los corsés de yeso que decoraba con ingenio y combinaba con sus largas faldas. La búsqueda de prendas que cubrieran los rastros de la enfermedad y el accidente fue sin duda la fuerza primaria que eventualmente la llevaría de nuevo a su herencia materna y al consuelo de las formas tradicionales y estilísticamente rígidas de la tehuana. La concentración ornamental de esta indumentaria en la parte superior del cuerpo obliga al espectador a fijar su atención del torso hacia arriba, distrayéndolo de las piernas y de lo que ella misma describía como ‘un cuerpo menos que perfecto’.

¹ Hayden Herrera, *Frida: A Biography of Frida Kahlo*, Estados Unidos, Harper Perennial, 2002, p.14.
² *Ibid.*, p. 18.

DISABILITY: A BODY LESS THAN PERFECT

Frida started identifying clothes as tools to create her own identity and to conceal her physical imperfections at a very early age. Two tragedies that were to befall Frida, even before she reached what is today considered the age of adulthood, would inform her wardrobe as much as they were to later form the bedrock of her existence and her art. At the age of six, Kahlo contracted polio: “it all started with a terrible pain on the upper part of my right leg”:¹ As a result she was left with a withered and shorter right leg for life. It was as a direct result of this physical condition that Kahlo began to choose long skirts. She wore three or four socks on her thinner calf and used shoes with a built up right heel to disguise her imperfections.² The second traumatic event was on September 17, 1925, when at the age of eighteen, she suffered a near fatal accident. As she was returning from school, an electric tramway car hit the bus she was riding on. The result was horrific: a steel handrail went straight through the left side of her body piercing her abdomen and uterus, leaving her unable to bear children. Her collarbone, spinal column and right foot were broken. This accident marked the beginning of her deteriorating physical condition to the point where her right leg was amputated in 1953. The effects of both the physical and physiological trauma resulting from these events would haunt Kahlo for the rest of her life.

From this point on, her ever increasing fragility and disability confined her for long periods to a wheelchair or to a bed. She was frequently bound in plaster corsets that she decorated beautifully and combined with her long skirts. The pursuit for clothes that would obscure the evidence of disease and trauma was without doubt a primary force that would eventually lead her back to her mother’s heritage and to the comforts of the stylistically rigid and traditional forms of the Tehuana dress. The intensity of the adornment of this attire on the upper part of the body obliges the viewer to focus their attention above the waist, distracting the viewer from her legs and what she described as ‘a body less than perfect’.

¹ Hayden Herrera, *Frida: A Biography of Frida Kahlo*, United States, Harper Perennial, 2002, p.14.
² *Ibid.*, p. 18.

FRIDA, SU ESTILO: ¿DÓNDE ESTÁ EL CIRCO?

Santa, musa, amante, querida, bisexual, víctima y sobreviviente. Frida Kahlo es el modelo mismo de la artista bohemia; única, rebelde y contradictoria, una figura de culto apropiada por feministas, artistas, diseñadores de moda y el grueso de la cultura popular. De México a San Francisco, de París a Nueva York, Frida continúa causando sensación con su seductora y enigmática mirada de profundos ojos color marrón, que, dominantes y frágiles a la vez, atrapan la vista del espectador por un inolvidable instante. Enmarcada por sus sellos personales: su inconfundible uniceja y su vestido de tehuana, en ella se reúnen todos los elementos de uno de los máximos íconos de la actualidad.

El escritor Carlos Fuentes describió la llegada de Frida al Palacio de Bellas Artes, anunciada por el sonido de sus joyas. Hablaba de cómo la grandeza arquitectónica del palacio, la belleza de sus pinturas y el encanto de la música que ahí se escuchaba eran instantáneamente opacados por la llamativa presencia de la artista.¹ Algunos de sus amigos más cercanos han descrito el especial cuidado que Kahlo tenía al elegir cada una de sus prendas, creando su propio y particular estilo, de la cabeza a los pies, con las más bellas sedas, encajes, rebozos y faldas, algunos de los cuales se pueden apreciar en esta galería. En la calle, los niños se acercaban y preguntaban “¿Dónde está el circo?”² y ella sólo sonreía graciosamente y continuaba su andar.

El mes de octubre de 1937 marcó un importante paso para la influencia que Frida Kahlo tendría en el mundo de la moda, cuando la edición norteamericana de *Vogue* presentó por primera vez a la artista en sus páginas. Más tarde, en 1939, el surrealista André Breton organizó la primera exposición de Frida en París, titulada *Mexique*; en esta gran celebración, Frida y su vestido de tehuana fueron la sensación entre las élites europeas. Se dice que la afamada diseñadora italiana y máxima estrella del momento, Elsa Schiaparelli, creó un vestido en su honor, al que nombró ‘La Robe Madame Rivera’.

El vestido de tehuana fue la pieza clave que Frida eligió como sello de identidad y medio para mostrar su herencia cultural e ideología política. En su guardarropa, compuesto principalmente por piezas mexicanas tradicionales de Oaxaca y otras regiones del país, también se encuentran prendas tradicionales de Guatemala y China, así como una interesante colección de blusas europeas y americanas. Kahlo solía combinar estas piezas para dar forma a su figura, y sus colores favoritos eran el rojo, el verde, el azul, el blanco y el negro, como se aprecia en esta vitrina. El desarrollo de su distintivo estilo como una amalgama de moda tradicional mexicana y europea, así como el efecto de su discapacidad, están representados en esta selección de los *looks* más icónicos de la pintora. La Frida como artista bohemia, como tehuana, como mestiza —simbolizando su propio origen, mezcla de sangre europea y mexicana— y la Frida esposa están representadas aquí.

¹ Carlos Fuentes, introducción de *The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-portrait*, Nueva York, Abrams, Inc, 1995, p. 7.

² Hayden Herrera, prefacio de *Frida: A Biography of Frida Kahlo*, Estados Unidos, Harper Perennial, 2002, p. X.

FRIDA, HER STYLE: WHERE IS THE CIRCUS?

Saint, muse, lover, mistress, bisexual, victim and survivor. Frida Kahlo is the very model of the bohemian artist: unique, rebellious and contradictory, a cult figure appropriated by feminists, artists, fashion designers and popular culture. From Mexico to San Francisco, Paris to New York, Kahlo continues to cause sensation with her enigmatic coquettish gaze and deep, dark brown eyes holding the viewer for a moment too long; commanding but fragile. Surrounding her, the trademark unibrow and her bright, bold Tehuana dress; all the appropriate elements of an icon, an ultimate modern day icon.

Writer Carlos Fuentes described how Frida’s arrival at the Palacio de Bellas Artes would be announced by the sound of her jewellery and how the architectural grandeur of the palace, its paintings and the captivating music of its concerts would be instantaneously outshone by her striking presence¹. Some of her closest friends have described how Kahlo would take special care in choosing each one of her garments, styling herself from head to toe, with the most beautiful silks, lace, shawls and skirts, some of which can be admired in this gallery. On the street, children would ask her “Where is the circus?”² and she would just smile graciously and continue walking.

October 1937 marked a major step for Frida’s future influence in the fashion world, when Vogue featured her for the first time in the pages of the magazine. Later, in 1939, André Breton organised Kahlo’s first exhibition in Paris. It was called Mexique and her Tehuana dress became an instant sensation among European elites. It is said that star designer of the day Elsa Schiaparelli created a dress in her honour that was named ‘La Robe Madame Rivera’.

It was the Tehuana dress that Kahlo chose as her signature dress; to define her identity and to portray her cultural heritage and political beliefs. Her wardrobe is mostly composed of Mexican traditional pieces from Oaxaca and other parts of the country. Nonetheless, there are also ethnic garments from Guatemala and China, as well as an interesting collection of European and American blouses. Kahlo used to combine these pieces to style herself and her favourite colours were red, green, blue, black and white. The development of her distinctive style as a blend of traditional Mexican and European fashion, as well as the fundamental effects of her disabilities, is represented through this selection of Kahlo’s most iconic looks. Kahlo as a bohemian artist, a Tehuana, a hybrid - representing her own mixed European and Mexican blood - and as a wife are all portrayed here.

¹ Carlos Fuentes, introduction to *The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-portrait*, New York, Abrams, Inc, 1995, p. 7.

² Hayden Herrera, preface to *Frida: A Biography of Frida Kahlo*, United States, Harper Perennial, 2002, p. X.

GABINETE DE CURIOSIDADES: FRAGMENTACIÓN, GEOMETRÍA, COMPOSICIÓN

Esta sala habla de la composición visual. Desde el día en que contrajo polio hasta el día en que murió, Frida Kahlo fue sometida a 22 operaciones quirúrgicas que con el tiempo desintegraron su cuerpo. Esta fragmentación física la llevó directamente a una expresión material de su propio yo y sus capas restrictivas a través de un encuentro único entre geometría e identidad. El vestido de tehuana es la expresión pura de ese encuentro: el enfoque geométrico de la parte superior del cuerpo recargadamente adornada, las blusas cuadradas cortas en repetidas puntadas de cadeneta más la representación política y de género que este vestido simboliza. Frida y la figura de la tehuana se conjuntan en un encuentro perfecto de identidad, belleza y diseño.

La composición del vestido está formada por tres secciones principales de la cabeza a los pies: el tocado del cabello, la blusa - *huipil* - y la falda o *enagua*.

Peinado de tehuana: está compuesto por trenzas adornadas con flores naturales, de papel o seda.

Huipil: de la palabra náhuatl *huipilli*, que significa 'camisa'. Es una túnica corta y holgada hecha de dos o tres piezas geométricas rectangulares de tela, unidas por una costura, listones u otras tiras de tela, con aberturas para la cabeza y los brazos.

Enagua: falda larga con una pretina a la que se añade un holán.

La ornamentación del vestido de tehuana se concentra en la parte superior del cuerpo: blusas con bordado en punto de cadeneta, flores y joyería recargada. Con ello se obliga al espectador a fijar su atención en la parte superior del cuerpo, dando así oportunidad a Frida de editarse y fragmentarse a sí misma, distrayendo la atención de sus piernas y la parte inferior del cuerpo. El *huipil*, debido a su corta y cuadrada construcción, la ayudaba a lucir más alta y cuando estaba sentada, la pieza no se arrugaba. Su corto diseño no permitía que la tela se frunciera alrededor de la cintura, evitando incomodidad y atención.

Como artista visual y personaje que dedicaba mucho tiempo y energía a la imagen física que proyectaba ante el mundo, es claro que Frida fue consciente de los convenientes y positivos efectos visuales creados por el traje de tehuana con respecto a su condición física. Si la inspiración de Frida fueron siempre sus propios sentimientos, su realidad y su lucha por encontrar y defender su propia identidad, en esta exhibición se hace también evidente que los efectos psicológicos del vestir como herramienta y origen de su confort, fuerza y seguridad personal fueron sumamente poderosos.

CABINET OF CURIOSITIES: FRAGMENTATION, GEOMETRY, COMPOSITION

This room is about visual composition. From the day Frida had polio till the day she died, Kahlo was subjected to 22 surgical operations that left her with a disintegrating body. This physical fragmentation led to a material expression of her own self and its restrictive layers through a unique convergence of geometry and identity. The Tehuana dress is the pure representation of that meeting - the geometric focus on the heavily adorned upper body, the short square chain stitch blouses and the gender political statements that the dress implies. Frida and the Tehuana come together in a perfect union of identity, beauty and design.

The composition of the dress consists of three main sections from head to toe: the hairstyle, the blouse - huipil - and skirt or enagua.

Tehuana hairstyle: Composed of braids, and highly adorned with flowers, fresh or made of paper or silk.

Huipil: from the Nahuatl language huipilli for 'shirt', a short loose fitting tunic made from two or three rectangular pieces of fabric which are sewn together and adorned with ribbons or fabric strips, with an opening for the head and openings for the arms.

Enagua: a long skirt with a waistband that has a ruffle sewn to it.

The adornment of the Tehuana dress is centred around the upper part of the body. Chain stitch blouses, flowers, highly decorated jewellery, earrings, necklaces and rings will always be concentrated from the torso up, obliging the viewer to focus on Frida's upper body and providing her with the opportunity to edit and fragment herself, distracting the viewer from her legs and lower part of her body.

The huipil, due to its geometric short square construction, would help her to look taller and, when she was seated, allowed the fabric not to bunch up around her waist, thereby avoiding discomfort or drawing attention to itself.

As a visual artist and as someone who clearly dedicated much time and energy to the physical image she presented to the world, it is clear that Frida must have been aware of the flattering effect the Tehuana costume had.

EL CORSÉ: ARTE AVANT-GARDE

La relación de Frida con el corsé era necesariamente de soporte, pero también de adopción rebelde. Lejos de permitir que esta prenda la marcara como una inválida, Frida decoraba y adornaba sus corsés, vinculándolos a la construcción de sus looks como una pieza esencial.

Muchos diseñadores han partido de este concepto para interpretar a Frida Kahlo: su corsé como símbolo perfecto de fragilidad física y aliado de carácter inquebrantable. En esta sala, el estilismo se transfiere a la moda, tomando prestado el uso que hace Frida del corsé como pieza médica y como un esfuerzo de estilización e incorporación a sí misma. Rei Kawakubo, Dai Rees y Jean Paul Gaultier, personalizaron sus propios diseños y produjeron piezas cuidadosamente detalladas, de la misma forma que Kahlo elaboró sus pinturas tan personal y meticulosamente producidas. Estos creativos han delineado paralelismos entre moda y discapacidad, casando estas ideas a través de la inquietante imagen del corsé de Kahlo en el *avant-garde*.¹ Los diseñadores toman su propia postura sobre el valor de la imagen de Frida: en el caso de Gaultier, un perfecto ejemplo de deconstrucción posmodernista mediante la creación de un cierto exotismo *burlesque*; para Kawakubo, de significado y una connotación casi religiosa; mientras que para Rees, es de origen orgánico con un claro referente en la anatomía humana.

¹ Judith Clark, *Spectres: When Fashion Turns Back*, Londres, V&A Publications, 2004, p. 40.

THE CORSET: ART AND THE AVANT-GARDE

Kahlo's relationship to the corset is one of support and need - her body dependent on medical attention - but also one of rebellion. Far from allowing the corset to define her as an invalid, Kahlo decorated and adorned her corsets, making them appear as an explicit choice and including them in the construction of her looks as an essential piece.

Many designers have taken this as their starting point for interpreting Kahlo: the corset, her corset, as the perfect symbol of her physical frailty and an ally to her resilient character. In this room, the styling is transferred to fashionable clothing, borrowing from Kahlo's use of the corset as medical contraption and as effort to stylise and incorporate it. Rei Kawakubo, Dai Rees and Jean Paul Gaultier use the idiosyncrasies of their own style to produce carefully detailed pieces in the same way Kahlo created her paintings at once personal and meticulously produced.

These designers have drafted parallels between fashion and disability, marrying these ideas through the haunting image of Kahlo's corset in the avant-garde.¹ The designers take their own stance on what is of value in Kahlo's image, a perfect example of post modernist deconstruction and, in the case of Gaultier by creating a kind of burlesque exoticism, while for Kawakubo the meaning has an almost religious connotation. For Rees it is about the human anatomy.

¹ Judith Clark, *Spectres: When Fashion Turns Back*, London, V&A Publications, 2004, p. 40.

ELEMENTOS DE TRADICIÓN: ENCAJE, FLORES Y COLOR BLANCO

Continuando con el tema contemporáneo, en esta sala Riccardo Tisci rinde homenaje a Frida Kahlo a través de su colección de alta costura otoño-invierno 2010, para Givenchy. De exquisita artesanía, corte y ornamentación —mostrando su sello único a través de encajes Chantilly, degradados y flecos—, Tisci asimila gestos tradicionales a través del uso de transparencias, encajes, flores y color blanco, revelando así una nueva estética claramente alejada de Frida pero en evidente homenaje a ella.

El estilo de Frida Kahlo se celebra como contemporáneo y actual. El sentido que Frida tiene de sí misma, reinterpretado tanto a través de sus tradiciones familiares como de su discapacidad, se imprime en esta colección. La tormentosa memoria de la artista plasmada en su obra, Tisci la representa a través de materiales y motivos. Las flores de encaje hacen alusión a la tradición como un símbolo tanto de la vida como de la muerte; el recuerdo de una silueta esquelética en bordado fino con la pelvis descubierta nos trae a la mente el recuerdo de la pintura *La columna rota*, pero también nos recuerda su accidente —episodio en el que Frida quedó imposibilitada para concebir un hijo. Los abrigos parecen alas, aquellas alas de paloma que fueron recurrentes en la obra de Kahlo, cuando al padecer dolor se aferraba a la esperanza de algún día escapar de su cuerpo.

La colección también nos recuerda el íntimo dibujo *Las apariencias engañan*, origen de esta exposición y uno de los tesoros descubiertos en el baño de la artista en 2004. El poético dibujo muestra cómo la íntima relación entre el cuerpo, el corsé y el vestido, Frida los asimila como un todo. La vida y obra de Kahlo fueron una combinación de pasión, herencia personal, convicciones políticas y una respuesta práctica a su discapacidad. Frida Kahlo construyó su estilo visual sobre los mismos temas, todos aquí reflejados a través de la interpretación contemporánea de Riccardo Tisci, quien voltea al pasado para aludir a la esencia de Frida, al presentar una imagen casi espectral de ella.¹

¹ Judith Clark, *Spectres: When Fashion Turns Back*, Londres, V&A Publications, 2004, p. 19.

ELEMENTS OF TRADITION: LACE, FLOWERS AND WHITE

Continuing with the contemporary theme, in this room Riccardo Tisci pays homage to Frida Kahlo through his Couture collection Autumn-Winter 2010, for Givenchy. With exquisite craftsmanship, cut and ornamentation, showing his signature work in Chantilly lace, dégradé, and fringe work, Riccardo Tisci assimilates traditional gestures through the use of lace, flowers and white, bringing a new aesthetic which is further from Kahlo but recognisably an homage to her.

Kahlo's style is celebrated as contemporary and relevant. Frida's sense of self, reinterpreted through her family traditions and her disability, is clearly shown in Tisci's collection, her tormented memory represented through his materials and motifs. Flowers in lace make allusion to tradition, both as symbols of life and death; the memory of a skeletal silhouette in fine embroidery with the pelvis uncovered reminds us of the artist's lifelong battle with spinal pain, but also to her accident - it was then that Kahlo was left with the impossibility of conceiving a child. The jackets look like wings, the wings of a dove that recurred in Kahlo's work, especially when in the throes of pain she would cling on to the hope of being able to escape from her own body.

The collection also reminds us of the intimate drawing Appearances Can Be Deceiving, which is the origin of this exhibition and one of the treasures discovered when the artist's bathroom was opened in 2004. The poetic drawing shows how Kahlo's intimate relationship between body, corset and dress are assimilated as one, Frida's life and work were a combination of passion, personal heritage, political conviction and practical response to her disability. The spectre of these themes are integral to Riccardo Tisci's contemporary vision.¹

¹ Judith Clark, *Spectres: When Fashion Turns Back*, London, V&A Publications, 2004, p. 19.

SALA VOGUE

Desde sus inicios en 1892, *Vogue* ha siempre marcado tendencias, un punto de vista. Artistas, fotógrafos, estilistas, editores y periodistas han escrito e ilustrado la historia del mundo de las pasarelas y de la evolución social de la mujer a través del tiempo en las páginas de *Vogue*. Editoras de la talla de Edna Woolman Chase y Diana Vreeland marcaron la pauta para reflejar con ojo curatorial el discurso político a través de la moda en artículos de opinión dentro de cada edición de la publicación. Fue bajo la dirección de Edna Woolman que en octubre de 1937 la revista captó la imagen de Frida Kahlo por primera vez. La fotógrafa Toni Frissell, a través de su lente, inmortalizó la imagen de quien sería una de las mujeres artistas más importantes del siglo XX y la historia contemporánea.

Vogue presenta hoy en las salas temporales del Museo Frida Kahlo la exhibición *Las apariencias engañan: los vestidos de Frida Kahlo* como la primera exposición al público del guardarropa de la artista. Con la misma visión vanguardista de 1937, *Vogue* muestra a Frida en su esencia estableciendo un puente entre el pasado y el presente.

Lo que usted ve hoy en la sala *Vogue* es el primer evento paralelo a la exposición, en donde varios diseñadores internacionales respondieron a la exhibición *Las apariencias engañan: los vestidos de Frida Kahlo* abordando el tema del color. Cada uno de estos diseñadores creó una pieza inspirada en Frida Kahlo ex profeso para esta ocasión, con la finalidad de mostrar otras interpretaciones contemporáneas adicionales a las que se exhiben a lo largo de la exposición. El trabajo de estos diseñadores se muestra por primera vez en las galerías de la Casa Azul y es un ejemplo vivo de la inspiración creativa que emerge de Frida para los talentos y genios creativos más representativos de la moda contemporánea.

Lo invitamos a seguir su recorrido y visitar la exposición *Las apariencias engañan: los vestidos de Frida Kahlo* en las salas temporales de este recinto.

VOGUE GALLERY

Since its beginnings in 1892 Vogue has always been a trendsetter. Editors, photographers, stylists and journalists have written and illustrated the history of the world of catwalks through Vogue. With a curatorial eye renowned editors such as Edna Woolman Chase and Diana Vreeland were able to reflect on the political discourse of the time through fashion and opinion pieces on the pages of Vogue. It was under Edna Woolman that in October 1937 Vogue captured Frida Kahlo for the first time. Photographer Toni Frissell, through his lens, immortalized the image of the woman who would become one of the most important female artists and female icons of the 21st century, the artist Frida Kahlo.

Vogue presents today, in the temporary galleries of the Frida Kahlo Museum, the exhibition Appearances Can Be Deceiving: Frida Kahlo's Wardrobe as the first exhibition of the clothes and personal belongings of the artist. With the same vision as in 1937, Vogue shows the essence of Frida, establishing a bridge between the past and the present.

What you see today at the Vogue gallery is the first parallel event to the exhibition, organized by Vogue, where a number of international designers were invited to create a dress inspired by Frida Kahlo and made ex profeso for this gallery. Using the theme of colour, the designers responded to the exhibition Appearances Can Be Deceiving: Frida Kahlo's Wardrobe, thus portraying other contemporary expressions in addition to those presented in the exhibition. The work of the designers presented in the Vogue gallery is exhibited at Caza Azul for the first time and it is a living testament of how Kahlo continues to be a source of inspiration for many contemporary artists and designers today.

We invite you to continue to visit the exhibition Appearances Can Be Deceiving: Frida Kahlo's Wardrobe located in the temporary galleries of this building.