



de un cuerpo herido

1954. México

reflejo gozoso de la muerte, ella escoge su propia imagen para explorar lo que la rodeaba a través de un desdoblamiento interminable y decididamente obsesivo: Frida-niña, Frida-adolescente, Frida-mujer, Frida-esposa, Frida-madre, Frida-hombre, Frida-pintora, y, por encima de todo, la gran enferma, cuyo cuerpo lo convierte en el signo de un ritual en el cual se representa como una figura sagrada digna de veneración.

De este modo, el cuerpo aparece en medio del espacio blanco y sugestivo de la tela, de una hoja de papel o de una lámina de metal, "no como un objeto natural, sino como un producto voluntariamente transfigurado, enmascarado, metamorfoseado" (Jean Maisonneuve). En efecto, la pintora ataca al cuerpo, lo transforma, lo amenaza, lo exhibe, lo reconforta, pues sabe bien que es un espejo de su ser, una corriente de su existencia por donde pasan sus intensidades y su fuerza. Es así que mantiene un lenguaje integrado perfectamente al ritmo de su interior, creando valientemente una pintura en la que la palabra "yo" retumba y sacude todas sus telas.

En las mujeres, ese deseo, o más bien urgencia, de hablar de ellas mismas, ya sea abiertamente como sucede con esta artista, o entre líneas, manifiesta su fuerte arraigo a la vida. Si observamos, en la literatura los géneros que han sido mayormente cultivados por mujeres escritoras son curiosamente el diario y la correspondencia; ambos géneros, como ocurre con Virginia Wolf, Sanaïs Nin o Georges Sand, al mismo tiempo que le permite a la autora ejercer su capacidad en la escritura, la lleva a una aguda reflexión sobre su propia existencia. Cierta, expresarse a través de la autobiografía, no es más que una manera de dar "signo de vida", de llevar hasta sus celditas consecuencias la singularidad de su persona, sobre todo en momentos como los actuales cuando el ser individual del hombre tiende a aniquilarse, sumergido por una sociedad de máquinas, de trabajo serial, de tecnología y de producción desenfrenada.

Provocadora, Frida se representa en un ambiente aparentemente familiar, cuya fantasía nos recuerda a la del Aduanero Rousseau, pero, a la vez, existe algo que termina por inquietarnos. Hay un fatalismo obsesivo y amenazante: la idea de la muerte. En este sentido, su arte toca muy de cerca lo que llamaríamos una visión ingenua y fantástica de las cosas, pero también un desafío a lo real. Es descubrir un mundo natural y sencillo y entrever por sus rendijas el rostro de lo temible. En

ocasiones su obra y su personalidad, pues finalmente una y otra se tejen con los mismos hilos, nos recuerdan un "corrido mexicano" en el que la violencia y la compasión se mezclan, paradójicamente, a un gran amor por la vida. Nuevamente aquí el mismo principio: a una concepción trágica responde la ironía; a un sentimiento melancólico y reflexivo, la ligereza; a una exaltación por vivir, la fascinación por la muerte.

Una concepción dialéctica que la artista lleva al extremo, en la cual la lucha de las contradicciones deja de ser una lucha para convertirse en una consecuencia lógica y complementaria de un estado a otro. Hablar de esta mujer es dirigirse a dos Fridas que se oponen y se complementan, pues sus escenas incitan "a su vez a la risa y a las lágrimas en rasgos en los cuales la más dolorosa sinceridad se une a un agudo sentido de la provocación, a una necesidad irresistible de desafío" (André Breton). Un verdadero personaje barroco comparable a esas iglesias del México Colonial, cargadas con esculturas en madera dorada, extravagantes, pesadas y suntuosas, ello lo es en su exuberancia al tratar la tragedia, en su tendencia a lo palátil, en su incisiva y dramática manera de rendirle culto a la muerte.

En los extremos siempre, es allí donde Frida se coloca: en lo no-real y lo real, en el sentido y el contrasentido, en el sí y en el no. ¿Surrealista?, se preguntaba Breton con cierta vacilación cuando la descubrió en México, pero ella escapaba a la etiqueta de los "ismos": su humor fantástico y violento, muy cercano al drama, pertenece a otra dimensión, a aquella donde el delirio, lo increíble de lo real, la bufonada de los hombres y la poesía se conjugan. Un universo al que García Márquez llama "Macondo", lugar virtual donde todo es posible, el amor y la cólera, la traición y la piedad, la magia y la brutalidad, y que al final no es más que el espejo donde se mira América Latina. Así, en el terreno del arte, la fatalidad ha sido uno de los caminos que ha seguido el destino de la artista latinoamericana: Alfonsina Storni, la poeta suicida, Violeta Parra, la chilena que cantó al amor y después, decidida, abrazó a la muerte, Dolores Mora, la escultora argentina quien terminó en la locura y el abandono y, en México, la que se hermanó a esa fila de extraños destinos es indudablemente Frida Kahlo. ¿La mujer entonces se define por el lado de lo ambiguo, de la alteridad?, ¿de una pasión cuyas fronteras son inalcanzables?, ¿de un instinto que sabe que para poder resurgir hay que saber primero morir?, ¿o quizás del lado de la locura, donde el ilustre Erasmo de Róterdam incluía a la mujer sin cuestionar siquiera que ésta formaba parte de una colectividad?

El arte está ligado de algún modo a una forma de locura, si se le considera como una capa más allá de lo real, penetrante y reveladora. Sin embargo, ese sendero trágico por el que se ha encauzado la historia de varias mujeres artistas, que va del abandono doloroso al suicidio o la pérdida de la razón, ha sido en gran parte el resultado de la negación, de la marginalización, de una sociedad que incluso hoy día no ha querido aceptar que existe otra visión, otra sensibilidad en la creación del arte, otro modo de vivir, otra manifestación del espíritu; esa otra es la mujer, en el momento en que surge una artista creativa, independiente o imaginativa, generalmente se la trata de enferma, de loca o de no-mujer. El psicoanálisis, por poner un ejemplo, al querer explicar el comportamiento del individuo en base a una dinámica de tipo sexual, ve en la mujer creadora, aquella que crea algo más que a un hijo, a la histérica por excelencia, mientras que en épocas pasadas era considerada como una Ábuela. Los calificativos se multiplican, cambian, se atenúan e incluso de modernizan, todo depende del tiempo histórico o del estado de ánimo: "mujer artista no es más que una disculpa" exclamaba Flaubert en su *Dictionnaire des idées recues*.

Apartadas, desplazadas, escondidas e ignoradas detrás del matrimonio, o bien refugiadas en los conventos como se estilaba antiguamente cuando el deseo de expresarse se hacia incontenible, tal el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, la poeta mexicana más grande del siglo XVII, que para ser admitida en



Las dos Fridas
Óleo / tela 173 x 173 cms
Col. Museo de Arte Moderno México

la "Real y Pontificia Universidad de México", quiso vestirse de hombre y terminó sus días aislada en un convento escribiendo sus sonetos. Ésa ha sido a grandes rasgos la historia de la mujer. Rechazadas como los ladrones, incomprendidas como los poetas, temidas como los locos, sorprendentes como los niños, las mujeres son seres que buscan y encuentran detrás de las cortinas de las apariencias, para quienes la vida es una extraordinaria aventura llena de hallazgos y misterio, y no sólo un devenir de acontecimientos y luchas de poder comunes a nuestro siglo XX. Por eso al querer descubrir un mundo secreto y mostrar las fuerzas que lo habitan, hace que las mujeres hablen en la escritura, en la pintura, en la composición, a pesar de las barreras impuestas por su medio social. Frida Kahlo es un luminoso signo de esa urgencia vital por manifestarse, convertida en una manera de ser y de estar reflejada en su pintura.

Su obra puede ser vista simplemente como la obra de una mujer llena de pasiones, de fantasmas, de esperanzas, de temores, de alegría de vivir y de morir, de angustia por el hijo que no tuvo nunca, de amor y de odio por una sociedad que la dejó olvidada en una silla de ruedas. Para decir esto se valió de todo lo que estuvo a su alcance, creando un lenguaje de clamores, de palabras rotundas y de silencios que escurrián como un eterno monólogo.

Es por ese "lenguaje", que en momentos es grito desgarrador, llanto convulsivo o simplemente balbuceo, donde prevalece el flujo de las intensidades que la mujer interviene en el arte, pues la creación es un quehacer complejo, trascendente, que alcanza una dimensión en donde lo masculino y lo femenino se fusionan para dar origen a un mundo, otro.

Araceli Rico Cervantes México
Doctorada en Historia del Arte Contemporáneo



Arbol de la esperanza murió la firma
1946. Óleo / madera 60 x 41 cms
Col. privada, Nueva York

