

SANTA FRIDA KAHLO, PINTORA Y MÁRTIR

por FERNANDO MARTÍN MARTÍN

Teniendo presente el contexto del arte latinoamericano contemporáneo, se efectúa y destaca la obra y personalidad de la singular creadora mexicana Frida Kahlo (1907-1954), pintora autodidacta cuya original producción, a la par de ser una referencia autobiográfica constante a su difícil y dolorosa existencia, supo reflejar con peculiar estilo entre “naif” y fantástico, ajeno a todo lenguaje vanguardista, una serie de características autóctonas que aluden a la cultura vernácula y popular mexicana, abordando temas relativos al folklore, la religión y la muerte. El arte de Frida Kahlo responde y seduce tanto por el modo como esta expresado como por lo que significa de plasmación de una sensibilidad y unas señas de identidad propias de su país. Esto último sirve como pretexto para hacer una reflexión y llamar la atención sobre los prejuicios y desconocimiento existente todavía por parte de occidente hacia la realidad artística latinoamericana, la cual posee como principal virtud el haber creado un arte partiendo de postulados propios que la definen y distinguen.

Within the context of contemporary Latin American art, the article examines and stresses the work and personality of the outstanding Mexican artist Frida Kahlo (1907-1954), a self-taught painter whose original production is not only a constant autobiographical reference to her troubled and painful existence, but also reflects, with a peculiar half-naïve, half-fantastic style alien to all vanguard discourse, a series of native characteristics referring to Mexican vernacular and popular culture, dealing with themes related to folklore, religion and death. The art of Frida Kahlo speaks out and seduces both in the way it is articulated and in its significance as expression of a sensibility and symbols of identity belonging to her own country. This latter serves as a pretext to reflect on and draw attention to the prejudice and ignorance which still exist in the West towards the artistic reality of Latin America, whose main virtue is to have created an art arising from its own principles, which define and distinguish it.

“Ni tu, ni Derain, ni yo, somos capaces de pintar una cosa como Frida Kahlo”.

Pablo Picasso

Dentro del ámbito de la historiografía artística hispanoamericana contemporánea, la figura singular de Frida Kahlo, (1907-1954), ha pasado a ocupar desde unos años para acá, un importante lugar, siendo sin duda la creadora mexicana más universal. Situado su quehacer estilístico cercano al surrealismo, su nombre

suele aparecer con frecuencia junto a otros como la pintura “naif” descubierta por Artaud, María Izquierdo o el excelente fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, por sólo citar a los artistas mexicanos que con más o menos razón podría incluirseles en un primer momento dentro de tal tendencia, obviando conscientemente la notable pléyade de pintores extranjeros que con su llegada a partir de 1940—Alice Rahon, Wolfgang Paalen, Leonora Carrington o la española Remedios Varo—dieron consistencia y cierta coherencia a este movimiento en el país azteca¹.

La extraordinaria personalidad y obra de Frida Kahlo ha sido, pese a lo que podría creerse en un principio, un descubrimiento relativamente reciente, piénsese que como ella misma manifiesta, se hizo pintora “por puro aburrimiento” y su “profesionalidad” como tal, la alcanzó a mediados de los años treinta, siendo la crítica anglosajona quien primero fijó su atención sobre ella. En este sentido no deja de ser elocuente que uno de los mejores estudios biográfico-crítico dedicado a la que fue compañera de Diego Rivera, se deba a la inglesa de ascendencia mexicana Hayde Herrera, la cual fue así mismo comisaria de la primera gran exposición que se le organizó fuera de México después de fallecer, en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago en 1978. Del mismo modo la obra de Frida Kahlo fue adquirida tempranamente por el Museo Moderno de Nueva York, institución que siempre se ha caracterizado desde su fundación por su rigor y seriedad selectiva².

En el caso de Europa el nombre de Frida Kahlo ha tardado en imponerse y por tanto en valorarse, siendo desde principios de los ochenta cuando museos de Berlín, Londres y París, mostraron interés por su obra obteniendo una inesperada y positiva acogida por parte del público. En España, fue el año 1985, en las ya desaparecidas Salas Picasso de la Biblioteca Nacional de Madrid, cuando se le dedicó una muy buena antológica junto al ya mencionado Manuel Álvarez Bravo y el pintor español afincado en México, Vicente Rojo.

El desconocimiento existente sobre la obra de Frida Kahlo hasta hace poco, no es exclusivo, lamentablemente el arte contemporáneo hispanoamericano en

1. Una representativa muestra de los artistas mencionados y otros, pudo verse hace dos años con ocasión de la excelente exposición organizada por El Centro Atlántico de Arte Moderno de las Palmas, bajo el sugerente y larreano título *El Surrealismo entre el viejo y nuevo mundo*. Diciembre-Febrero, 1990.

2. Además de la citada Heyden Herrera, autora de *Frida Kahlo*, Museum of Contemporary Art, Chicago, 1978 y *Frida, biography of Frida Kahlo*. Ed. Harper Row, Nueva York, 1983, ha sido objeto de estudios por parte de Raquel Tibol, *Frida Kahlo, crónicas, testimonios y aproximaciones*. Ed. Ediciones Cultura Popular, México, 1977. Araceli Rico Cervantes, *Frida Kahlo, fantasía de un cuerpo herido*. Ed. Plaza y Valdés, México, 1987. Teresa Conde, *Vida de Frida Kahlo*, Secretaria de Presidencia, México, 1976. Rauda Jamis, *Frida Kahlo*, Ed. Circe, Barcelona, 1988. A.A.V.V. Catálogo *Frida Kahlo 1907-1954*, Salas Pablo Picasso, Biblioteca Nacional, Madrid, Abril/Junio, 1985.

término generales sigue siendo bastante ignorado, a excepción de los grandes nombres como Diego Rivera, Rufino Tamayo, Fernando Botero o Julio le Parc. No obstante en la actualidad se observa una sensibilidad cada vez mayor hacia el arte latinoamericano. La importante exposición itinerante patrocinada en 1989 por la galería Hayward de Londres y el Museo Moderno de Estocolmo, y que más tarde pudo contemplarse en Madrid con el título de "Arte en Iberoamérica, 1820-1980", demuestra un alentador y acertado cambio de actitud. Sin embargo conviene insistir, que las relaciones e intercambios culturales entre Europa y Latinoamérica, distan todavía mucho de alcanzar los niveles que debiera y merece. Es triste, pero altamente significativo, que la mayoría de los museos occidentales no poseen dentro de sus colecciones, representación alguna sobre las artes plásticas latinoamericanas referido sobre todo al siglo XX. ¡Qué decir tiene!, que nuestro país, en el hasta hace poco denominado Museo Español de Arte Contemporáneo, tiene como única muestra, al menos así constaba en los inventarios, un sólo lienzo de Rivera, "Vendedora de Flores", 1949, fruto además de donación, así como una instalación de Jesús Soto, que se depositó con motivo de la muestra del artista acaecida en 1982. Por lo que se refiere al flamante Centro de Arte Reina Sofía, por ahora no parece que se tenga una política diferente a la mantenida hasta la fecha, sobre todo teniendo en cuenta las últimas adquisiciones realizadas. Contrariamente parecen existir indicios de otra disposición hacia el Museo de América, cuya renovación y reapertura después de permanecer varios años cerrado se espera con impaciencia aprovechando el evento del Quinto Centenario. España que teóricamente debiera tener una de las mejores colecciones de arte latinoamericano, tanto en el área precolombina como colonial, es de una discreción y modestia verdaderamente franciscana, sobre todo referido al arte prehispánico, tómese a título de mera e ilustrativa comparación, el Departamento del Museo Británico sobre las civilizaciones anteriores a la llegada de Colón.

El orgullo y tradicional talante egocentrista de occidente, ha impedido durante mucho tiempo apreciar objetivamente otras culturas que no sean las propias, en un ejercicio narcisista y empobrecedor en extremo, como recordaba recientemente Octavio Paz con la inteligencia que le es propia, no pareciendo considerar nunca la lúcida advertencia que ya Michel Montagne formuló en plena fase de expansión y conquista de aquel asombroso continente: "Nada hay de bárbaro ni de salvaje en esas naciones, lo que ocurre, es que cada cual llama barbarie a lo que es ajeno a su costumbre"³.

Difícilmente podremos comprender otras culturas si seguimos empecinados en hacerlo desde parámetros afines, otorgando reconocimiento a partir de las

3. Véase Octavio Paz, "Pintura Contemporánea en México", Catálogo *Pintado en México*. Fundación Banco Exterior de España, Madrid, diciembre-1983.

semejanzas y analogías con nuestro modo de entender las cosas y pensar. Defecto todavía visible, aunque de manera sutil, en algunos trabajos que han abordado el fenómeno estético americano. La personalidad de su arte, repleto de acentos originales, se nos ofrece hoy día como una de las creaciones de mayor vitalidad. Frente a la excesiva homogenización de buena parte del arte efectuado en estos últimos años etiquetados como “postmodernos”, un arte nacido dentro de la sociedad del chandal y la tarjeta de crédito, latinoamericana, con todos sus reparos y deplorables inclinaciones por seguir los mismos modelos y pautas de comportamiento que Occidente, posee una realidad, política, y cultura distinta, en algunos casos disparidad pavorosamente dramática. De ahí que el arte surgido en estos países, el arte iberoamericano, no pueda captarse en su esencia sin tener presente el contexto histórico y sociocultural de donde ha partido, el cual ha configurado de forma determinante su carácter y expresión.

De todos los países que integran el continente americano, México fue el primero donde el arte contemporáneo adquirió carta de naturaleza, con unos rasgos genuinos inconfundibles. Puede decirse sin temor a equívoco, que durante los años que van de 1920 –fecha del inicio importante del movimiento muralista– hasta principios de los cuarenta, México crea un arte nuevo y autóctono. Si el interés decimonónico hacía la arqueología, generaron respectivamente las dos corrientes principales del Costumbrismo y el Indigenismo, el mencionado movimiento mural, surgido ya en pleno siglo XX al amparo de la Revolución y una ideología reivindicativa de la cultura propia, hasta entonces olvidada, cuando no menospreciada, significó la aportación más trascendental y original que el arte latinoamericano ha dado. Utilizando en sus comienzos un vocabulario estético internacional mezclado con inspiración nativa, México realizó un arte nuevo y distinto a lo que acontecía a sus alrededores inmediatos, dependientes en grado sumo del influjo europeo, a la par que descubría sus señas de identidad. Esta espléndida realidad cultural vino a enriquecerse a finales de los treinta con la llegada a México de significativas personalidades extranjeras, que con su trabajo no sólo consolidaron el vigoroso clima que vivía el país, sino que encontraron el suficiente estímulo como para seguir trabajando en sus particulares mundos y experiencias.

Después de estas reflexiones a modo de nota introductoria, cabe preguntarse ya sobre ese personaje fascinante, mito y leyenda en vida, que fue Frida Kahlo, la cual llevó una existencia de auténtica novela, con capítulos negros y hasta espeluznantes, pero sin embargo, también maravillosos, “vida desmesurada”, la calificó con acierto Damián Bayón ⁴.

4. Damián Bayón, “La vida desmesurada de Frida Kahlo”, en *El País*, 30-abril, Madrid, 1985.

Ciertamente tratándose de una persona extraordinaria, que pasó su atormentada vida pintándose a sí misma en un monólogo liberador, no parece que nos acerquemos a ella siguiendo la convencional biografía al uso. Frida Kahlo, parafraseando a Sastre en su famoso ensayo dedicado a Jean Genet, se me antoja con mayor justicia y propiedad si cabe, como “Santa Frida, pintora y mártir”. Asumiendo este estado de santidad laico, Frida se nos presenta como una mujer de fuerte personalidad, que pese a sus dolorosas y difíciles circunstancias personales, supo afrontar la adversidad ininterrumpida, de forma valiente y decidida. Niña y mujer a la vez, temperamental y entusiasta, masculina y femenina, monógama y polígama, celosa y presumida, artista primitiva y sofisticada..., Frida se muestra siempre dual, en una dicotomía de hechos e impulsos encontrados que jalonan su vida y decidieron su forma de ser y actuar. Frida Kahlo ha sido catalogada por Araceli Cervantes en su interesantísimo trabajo sobre la pintura mexicana, dentro del grupo de los “enfermos creadores” a semejanza de Van Gogh, Egon Schiele, Marcel Proust o Antonin Artaud. Una patología, que en el caso de Frida tuvo su origen, en el terrible y traumático accidente que la dejó irremediablemente rota para el resto de sus días desde los dieciocho años, si bien anteriormente, la pequeña Frida ya había recibido el estigma del dolor en forma de una poliomyelitis que le afectó en una pierna. No obstante este anticipo del infortunio, fue una nimiedad entre la reserva que le reparó el destino aquella mañana del 17 de septiembre de 1925, cuando al regresar del colegio en el autobús que tomaba cotidianamente para volver a casa, el vehículo fue arrollado por un tren, cuyo resultado en propias palabras de Frida fue “un asesinato de por vida”. Leyendo el estremecedor parte médico difundido no era para menos, es más, fue un verdadero milagro que saliese con vida y se recuperase. He aquí el diagnóstico facultativo: “Fractura de la tercera y cuarta vértebra lumbares, tres fracturas de la pelvis, once fracturas en el pie derecho, luxación del codo izquierdo, herida profunda en el abdomen producida por barra de hierro que penetró por la cadera izquierda y salió por la vagina, desgarrando el labio izquierdo. Peritonitis aguda. Cestitis que requiere sonda durante largo tiempo”⁵.

Desde 1942 hasta su muerte en 1954, es decir a partir de los 28 años –ella falleció a los cuarenta y siete– Frida escribió un diario que hay que considerarlo como una “Memoria de desahogo”, donde amores, anhelos, fantasías y frustraciones, se van anotando al compás de su fluctuante estado de ánimo. De entre sus páginas entresacamos algunas declaraciones –podríamos decir con mayor propiedad, confesiones– de interés:

A propósito de su accidente anota “Como era joven, esta desgracia no tomó rasgos trágicos, sentía energías suficientes para hacer cualquier cosa en lugar de estudiar para médico. Y sin darme cuenta empecé a pintar”.

5. Véase Rauda Jamis, op. cit., pág. 105.

- “Nunca pinté sueños, sólo pinto mi propia realidad. Lo único que sé es que pinto porque necesito hacerlo, y pinto todo lo que pasa por mi cabeza, sin ninguna otra consideración”.
- “Me pinto a mi misma porque estoy sola con frecuencia. Soy el tema que conozco mejor”.
- “Me gustan mucho las cosas, la vida, la gente. No quiero que la gente muera. No tengo miedo a la muerte, pero quiero vivir. El dolor no, eso no lo soporto”⁶.

Estudiando su no muy extensa obra, apenas cincuenta cuadros, podemos decir que el arte de Frida Kahlo es un arte por encima de otras particularidad, subjetivo y profundamente autobiográfico. Una obra que expresa de forma casi obsesiva su drama como necesidad imperiosa e ineludible por comunicarse. Un arte directo y sincero, que narra en su sentido más literal y descriptivo, su dolor y todo lo que siente y desea, existiendo también un espacio más amable, para otros temas que le son afines a su entorno sentimental y cultural. Pintura trágica, referida casi siempre a su vida, cada cuadro es un parto y como todo parto doloroso –ella misma nos dio un desgarrador testimonio de su venida al mundo, “Mi nacimiento”, 1932, cuya imagen cruenta trae a la mente la impresionante representación de la diosa del parto Tlazoteotl-Ixcuina, de la colección Dumbarton Oaks de Nueva York– pero también una conquista sobre la “derrota”» de su vida, esa vida que a Frida le fue tan escatimada y dura. Como ella nos dice, nunca pintó sueños, sino sus propias experiencias, su realidad, una realidad plasmada en el lienzo dónde coexisten a veces elementos oníricos o más específicamente fantásticos. A propósito de esto último, algunos han querido ver a Frida como una pintora surrealista o próxima a los postulados de dicho movimiento, empezando por el propio Breton, que al conocer su obra no dudó en acreditarla como tal, exclamando a propósito de ello: “Frida es una cinta de seda alrededor de una bomba”. Poética y bella definición como la mayoría de las pronunciadas por el autor de “El amor loco”, pero que no debe inducir al engaño. Frida Kahlo es una pintura realista, es más, cabe decir que convulsamente realista o hiperrealista en su explicitud, aunque a veces contenga esa excitante y tensa belleza tan cara a los surrealistas. A excepción de dos o tres composiciones, entre ellas la muy reproducida “Lo que el agua me ha dado”, 1939, –obra por la que Breton se sintió emocionalmente impresionada hasta el punto de considerarla como la encarnación del espíritu surrealista, creyendo ver en ella la visualización de la frase pronunciada por Nadja: “Soy el pensamiento sobre el baño en el cuarto sin espejo”;

6. *Ibidem*. Afirmaciones recogidas por Rauda Jamis en su monografía.

pies rodeada de un alucinante universo de imágenes— la obra de Frida no puede considerarse como auténticamente surrealista, antes bien, se encuentra de lleno dentro de la corriente fantástica tan prolija en un contexto cultural que como el americano en general, y particularmente el mexicano, la realidad se confunde imperceptiblemente con lo insólito y maravilloso. En esta latitud de lo fantástico se encuentran pintores como Antonio Ruiz, Julio Roelas o María Izquierdo, que a semejanza de Frida Kahlo realizan un tipo de pintura autodidáctica, ingenua, impregnada de elementos populares dentro de las raíces vernáculas más auténticas de la tradición mexicana, tal como fue estudiado en su momento por Ida Rodríguez Prampolini⁷.

Con relación a lo apuntado, muchos de los cuadros de Frida, contienen y aparecen imágenes que representan e inciden en el riquísimo acervo histórico y artesanal del país, empezando por el propio uso del atuendo con el que gustaba vestirse y representarse procedente de la región tehuana con trajes de largas faldas bordadas con flores y volantes, sin olvidar los elaborados pendientes de la joyería tradicional, con que aparece en múltiples fotografías que nos han llegado a ella. Recuérdese algunos fragmentos de la película ¡Que viva México!, del genial realizador Eisenstein, en donde recogen bellas imágenes del folklore mexicano.

Otras de las características reflejadas en sus cuadros, es el influjo de los exvotos populares, hacia los que Frida sentía una especial predilección, como lo prueba la existencia abundante de ellos en su maravillosa Casa Zaul de Coyoacan, donde vivió rodeada de un universo mágico compuesto por cerámicas, tapices, juguetes populares, esqueletos de cartón, “judas”, joyas artesanas y la magnífica colección de piezas y figurillas prehispánicas reunidas por Diego Rivera, tal como puede apreciarse en la actualidad en la visita a la casa convertida en museo. Tanto desde el punto de vista de las composiciones, como del formato y rasgos estilísticos —brillante cromatismo, unión de realidad y fantasía, imágenes acompañadas de textos explicativos, sentido narrativo, práctica ingenuista— se encuentra en buena parte de sus cuadros, existiendo sin embargo una notable, y en este caso amarga diferencia concerniente al relato tradicional del exvoto, donde simultáneamente se describe la desgracia y la superación de la misma, gracias a la intervención divina o de un santo que produce el milagro, por el contrario, en los “cuadros exvotos” de Frida, sólo aparece la circunstancia negativa, el estado sin la esperada solución o remedio feliz, a la manera de simple constatación documental de una vida herida.

Iconográficamente y dejando a un lado sus numerosos y famosos autorretratos, es el género de bodegón, el otro argumento que lleva al lienzo con más

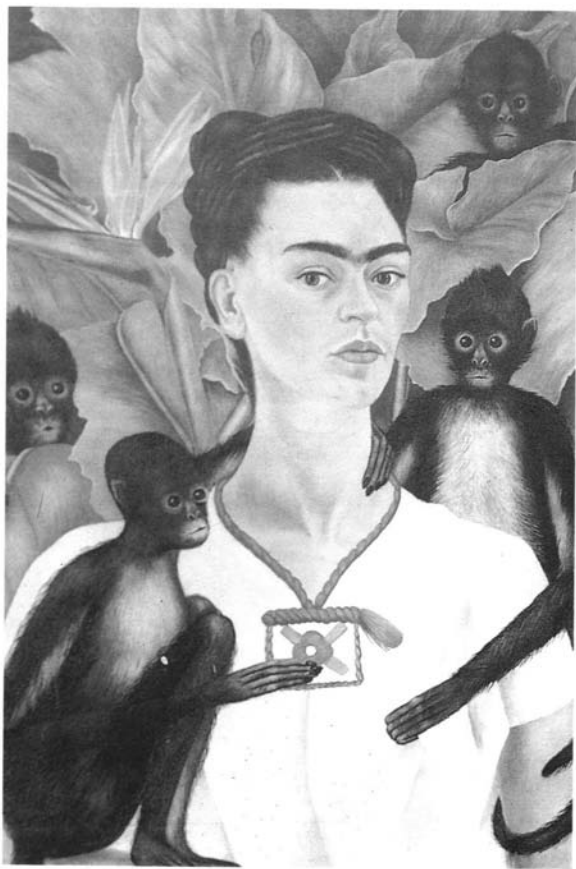
7. Véase Ida Rodríguez Prampolini, *El Surrealismo y el arte fantástico en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad, México, 1963.

asiduidad, practicando con ello una original interpretación, tomando los variados y sensuales frutos tropicales autóctonos, cuyas apariencias formales y brillante colorido, se representan en una espléndida tectonidad carnosa y exuberante, como una suerte de alegoría orgánica factible de ser relacionada con ese deseo siempre insatisfecho y añorado por Frida en plenitud vital. Un anhelo frustrado, de fracaso e impotencia que subyace en toda su obra, pudiendo ver en ello el símbolo de una derrota continua al no lograr la salud física que le hubiera hecho feliz, pero esta “derrota” del cuerpo, como la de los mártires, es sinónimo de victoria y triunfo; entrando en la gloria y eternidad de los elegidos en el mismo instante que dejó su lastimosa y torturada y precedera envoltura corporal.

Hablar hoy de Frida, supone referirse a una de las artistas más atractivas de nuestro tiempo, artista con voz propia, que no sólo sirve de contrapunto a un modo de concebir el arte, exento de servidumbres vanguardistas, sino que se nos muestra como una de las obras más humanas y ejemplares. Los cuadros de Frida poseen la virtud de hacer cómplice al que los contempla, en un diálogo que va directamente al corazón provocando una inmediata solidaridad con la autora y con lo que representa. Quizás en su discurso hay reiteración, pero esta no nace de la torpeza o falta de ideas, sino de la propia exigencia que le impidió distraerse hacia otros motivos que no fuese ella misma y todo lo que le acontece, su mejor obra es siempre ella, Frida. Como otros creadores, pasó la mayor parte de vida interrogándose, en soledad física y psíquica, haciéndose eco sin darse cuenta de otras, de la condición humana, pintando en silencio un grito, grito en colores como el lanzado por Eduard Munch, una vez escuchado ya no se olvida jamás.



"Lo que el agua me ha dado".
Col. particular. México, 1939.



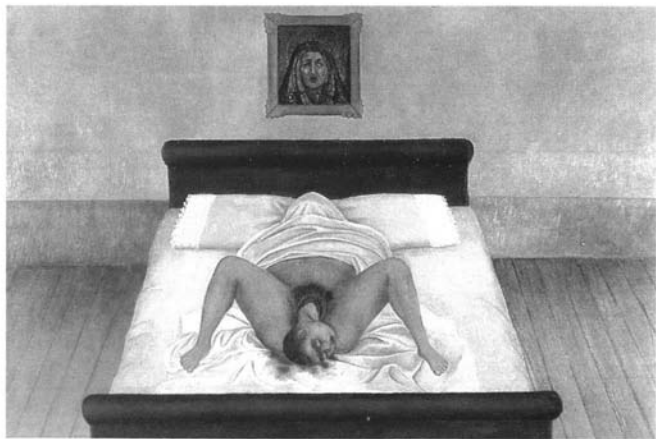
"Autorretrato con Monos".
Col. particular, México, 1943.



"La Columna Keta".
Col. Dolores Olmedo, México, 1944.



La diosa del parto: Tlazoltecd-Ixmina.
Col. Bumer, Nueva York.



"Mi nacimiento"
Col. particular. Nueva York, 1932.