

VIDA Y PENSAMIENTO
VOL 28, No. 2 (2008) 229-252

La columna rota: cuando los cuerpos duelen: el arte y lo sagrado en la obra de Frida Kahlo

GABRIELA MIRANDA

*Mi única abuela se llamaba Salud Toledo Avilés.
Dedico este artículo a su memoria,
o mejor aún, a su cuerpo encorvado y desgastado.
Mi abuela durante su vida cantó pocas veces,
pero yo siempre la recuerdo cantando.*

Resumen: “Espero alegre la salida...y espero no volver jamás...Frida.” Las palabras, los trazos, los colores y las acciones convulsas de Frida Kahlo, siempre nos invaden de un cierto estupor. No hay adjetivos exactos ni que puedan transitar solos cuando nos acercamos a su obra, no basta con decir: hermosa, brillante, sobrecogedora. Hay siempre que agregar algo más, algo de nuestra propia historia, de nuestras sensaciones de dolor, despecho, placer y sufrimiento. ¿Pero cómo logró esta mujer hacer de su cuerpo herido el protagonista de su pintura? ¿Cómo llegó a plasmar con tanta exactitud sus propios agravios? ¿Cuáles profundas convicciones la ayudaron a resistir? Con este artículo esperamos acercarnos, bajo una mirada teológica, a estas preguntas y provocar una reflexión que vaya más allá de nuestras creencias religiosas, gustos artísticos o convicciones

políticas, convocados y convocadas por un motivo profundo e ineludible que nos es común a todos los seres humanos: la fe y el dolor.

Abstract: “Joyful I await my passing...and I hope never to return...Frida”. The words, brush strokes, colors and convulsive actions of Frida Kahlo invade us with a certain stupor. There are no precise adjective that can stand alone as we approach her work, it is insufficient to say: beautiful, brilliant, overwhelming. There is always the need to say something more, about our won story, our own sensation of pain, despair, pleasure and suffering. But how was this woman able to turn her wounded body into the protagonist of her painting? How was she able to display her offenses so precisely? What profound convictions helped her to resist? In this article we seek to explore, from a theological perspective the answers to these questions and provoke a reflection that goes beyond our religious convictions, artistic tastes or political convictions, convened by a profound and inescapable motive common to all humans: faith and pain.

INTRODUCCIÓN

Cuando hablamos de Frida Kahlo es para enfatizar su obra artística, su compromiso político, su desinhibición de mujer libre o su resistencia ante el dolor y la enfermedad. Pocas veces hablamos de su vida religiosa, tal vez simplemente porque nunca la tuvo. Sabemos de su cinismo en semejante temas y de su adhesión al partido comunista en México, que la hacían, frente a cualquier recurso o apelación, simplemente una atea.

Este artículo no pretende de ninguna manera elucubrar sobre indicios que la hagan parecer una mujer religiosa, ni siquiera pretende hacer una lectura sobre la posible teología de sus obras; de hacerlo

Palabras clave: Dolor, cuerpo, arte popular, religión popular, belleza

Key words: Pain, body, popular art, popular religion, beauty

probablemente se cometerían graves errores, ya que la teología es un acto intencional.

La pretensión sí, es conectar dos elementos que vemos plasmados en la obra de la pintora: 1) su reconocimiento y opción política por el arte: su vivencia de lo sagrado en la cultura popular y 2) el debilitamiento de su cuerpo. Se hará a partir de la mirada de tres de sus obras: *Retablo* (1943), *Mi nacimiento* (1932) y *La columna rota* (1944).

Usaré estas tres obras porque creo que nos permitirán cumplir con este propósito; dos de ellas están basadas en un mismo tipo de expresión popular: los retabillos o pinturas votivas. Esta expresión consiste en plasmar una creencia popular: la gratitud y testimonio por un milagro a una figura religiosa. La última es un tipo de pintura sacrificial que retrataba a los mártires y los místicos y místicas, en sus dolores y flagelaciones. Estas expresiones pictórico religiosas, con pocos recursos “académicos”, sin límites institucionales, tanto religiosos como artísticos, son las que le permitieron a Frida Kahlo dar rienda suelta a sus más hondos sufrimientos, a plasmar su dolor corporal y convertir estos motivos en un espacio para plasmar su propia noción de resistencia, consuelo y esperanza.

Su vocación de artista y su valoración por las creencias de su pueblo, le permiten hacer de las esperanzas y quehaceres populares un rincón que le posibilita rescatar su cuerpo adolorido y convertirlo en cuerpo hermoso. Frida nos llevará por un camino colorido, teñido de espiritualidad, de valor, de profundas convicciones, de esperanzas y de amor, en un ambiente que, desde muchas de nuestras formas quisquillosas y moralistas de hacer teología y practicar la religión, menospreciamos como profano, vulgar e impío. Frida Kahlo, la pintora, la amante, la atea, la comunista, la enferma, nos mostrará con su trabajo, su vida y sus opciones un camino de esperanza y sanación a nuestro propio dolor.

1. LO SAGRADO: RETABLO (1943)*



Los exvotos son parte de la tradición prehispánica, eran ofrendas que se depositaban en los lugares altos y representaban animales, alimentos o personas. Después estas ofrendas fueron tomadas por el cristianismo, como constataciones que los fieles depositaban en los santuarios a vírgenes o santos, en señal de gratitud y reconocimiento por un favor o milagro recibido. Además, con ellos se tenía la oportunidad de contar el testimonio del hecho portentoso.

Podemos ver exvotos cerca de las imágenes, colgados en las ropas de los santos o adheridos a las paredes de los santuarios. Como los exvotos corresponden a situaciones muy particulares, y han cambiado de acuerdo con los tiempos y según las distintas culturas católicas, los hay de muchos tipos. Desde pequeñas partes del cuerpo,¹ corazones, piernas, manos o cabezas (que algún día pidieron ser sanadas), listones con el milagro escrito, hasta camisillas para recién nacidos bordadas con cabello humano.

¹En el santuario de Cartago a la Virgen de los Ángeles en Costa Rica, se puede apreciar una extensa colección de exvotos.

* La pinturas representadas en este artículo fueron tomadas de Andrea Kettenmann. *Kahlo (1907-1954). Dolor y pasión*. Taschen: Alemania, 1999.

En México y en otros países de Latinoamérica, existe un cierto tipo de exvotos, (también llamados retablillos, retablos o imágenes votivas) que son pequeñas laminillas pintadas artesanalmente que representan el momento mismo del milagro.² Las escenas varían desde una cama de hospital, la obtención de una buena cosecha o el feroz ataque de un perro. Contienen además la figura de la deidad a quien se le atribuye el favor y una pequeña leyenda escrita que narra el hecho y que por su forma, es más bien una alabanza por el milagro obtenido.

Los retablillos son una hermosa tradición popular que da cuenta de la vida religiosa del pueblo. No encierran ningún misterio, ninguna vana pretensión, son solo escenas, relatos cortos, momentos de absoluta dádiva. En la Casa Azul, la residencia del matrimonio de Frida Kahlo y Diego Rivera en Coyoacán, se puede ver una importante colección de estos exvotos mexicanos. La obra de Frida Kahlo tratará de tomar para sí la tradición del retablo,³ logrando con ello dos recuperaciones importantes. Una es la religión popular, la otra, el arte popular, este último se analizará en el segundo punto de este ensayo.

²Peter Buke. *Lo visto y lo no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005, 65. “muchas de esas [imágenes votivas] pueden verse todavía en algunos santuarios de Italia, por ejemplo, o de Provenza ... Las imágenes votivas no son únicamente cristianas. Pueden encontrarse también, por ejemplo en muchos santuarios japoneses, y revelan una preocupación similar por las enfermedades o los naufragios.”

³“plasmó (...) un año después, el suceso que tan decisivamente transformó su vida (*Accidente*, 1926). Al estilo de la pintura popular de los exvotos, que también será muy significativa en su pintura tardía, recoge el acontecimiento sin atenerse a las reglas de la perspectiva ... Este extraer elementos con fuerte carga expresiva de su contexto y componerlos según nuevas reglas, guarda paralelismos con los exvotos mexicanos. También en el estilo pictórico, el tamaño de los cuadros y en el material existen coincidencias con la pintura votiva. Al igual de la mayoría de los exvotos de los siglos XIX y XX, también la obra de Frida Kahlo está realizada en óleo sobre metal y es de pequeño formato...tales figuras de santos ocupan la mitad superior del cuadro, la zona del cielo, donde se encuentran rodeados de una aureola de hinchadas nubes...la representación del paisaje o de la arquitectura...ha sido pintada sólo como escenario sin profundidad de perspectiva” (Andrea Kettenmann. *Kahlo (1907-1954). Dolor y pasión*. Taschen: Alemania, 1999, 35).

Cuando hablo de cultura, arte o religión popular, no me refiero a la suma de las tradiciones, la esencia pura de lo nacional ni a la oposición del sentido artificial de una “civilización” que negaba esa esencia⁴, sino a una configuración específica que es “resultado de un triple fenómeno: la apropiación desigual [de los bienes económicos y culturales], la elaboración propia y la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos.”⁵



Quizás una de las obras menos conocidas de la Kahlo, en parte porque no es enteramente suya, es un exvoto que ella retocó, el cual expone un accidente de autobús. Debió parecerse tanto a su propia tragedia que la pintora lo modificó para representarse a sí misma y cambió la leyenda por la

suya: “Los esposos Guillermo Kahlo y Matilde C. de Kahlo. Dan las gracias a la Virgen de los Dolores por haber salvado a su niña Frida del accidente acaecido en 1925 en la esquina de Cuahutémoc y calzada de Tlalpan.”

⁴ N. García Canclini. *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1997, 64.

⁵ N. García Canclini. *Ideología*, 63. Al respecto el autor dice también: “lo que distingue a la cultura popular: la apropiación desigual de un capital cultural poseído por una sociedad –desigualdad en el acceso a la escuela, a la cultura, a todos los bienes materiales y simbólicos–; en segundo lugar, la elaboración propia de las condiciones de vida –los sectores dan un sentido específico y diferente a su manera de vivir las relaciones sociales, y eso les da un sentido cultural propio–; y luego, en la medida que se toma conciencia de esta polaridad, de esta desigualdad, un enfrentamiento, una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos” (62).

Como la mayor parte de los exvotos, la pintura de *Retablo* (1943) no debe ser mayor a los 15 ó 20 centímetros de largo por 10 ó 15 de alto y esta confeccionada sobre una laminilla de latón.⁶ Cuando creemos que, más bien, los y las grandes artistas deben ser imitados, Frida no tiene reparo en pintar sobre un trazo ajeno, toma de un pintor anónimo una obra para hacerla suya. En el retablo Frida no sufre más que mucha gente, reconoce que su sufrimiento no es único ni exclusivo, los retablillos le recuerdan que hay personas doloridas y que como ella, precisan de un milagro.

La imagen de los exvotos está expresada por un agudo realismo, aquí los milagros ocurren como parte de la realidad.

En los exvotos, se plasma un determinado entendimiento de las creencias populares, se deja ver una religión que no está mediada por la institución, que puede agradecer directa y francamente a las deidades católicas y que puede nombrar como milagro los actos ocurridos a su favor, sin ningún respaldo del Magisterio de la Iglesia. La imagen de los exvotos está expresada por un agudo realismo, aquí los milagros ocurren como parte de la realidad. El arte ingenuo,⁷ del que los exvotos bien pueden ser parte, pinta la realidad pero no por ello pinta con exactitud lo que se ve, entonces los milagros simplemente están presentes.

⁶ Araceli Rico. *Frida Kablo. Fantasía de un cuerpo herido*. (2ª reim). Colombia: Plaza y Valdés, 2000, 74.

⁷ Para arte ingenuo consultar: Lucrecia Cofiño de Prera. *Introducción al arte naïf guatemalteco*. UNESCO, 2000, 10. El arte ingenuo o arte naïf se reconoce en Francia, a finales del siglo XIX, como una forma plástica que plasma las expresiones de la cultura de los y las artistas y de su persecución del mundo. Los artistas son autodidactas y tienen un estilo propio pueden ser comerciantes, artesanas, campesinas o pescadores. Aunque no concuerdo mucho con la definición del arte y de su intensión política, sí puedo decir que las texturas, los autores y temas de los exvotos concuerdan en gran parte con el llamado arte naïf o ingenuo.

En los retablos la gente representa sin ningún tapujo a cristos, vírgenes y santos, con pinceladas graves y colores festivos. Figuras desproporcionadas que comparten el espacio licencioso de la cantina, el camino pedregoso o la habitación insalubre de un hospital. Aquí lo sagrado es obligado a formar parte de las escenas de la vida cotidiana, no es una irrupción de la epifanía que rompa o violente el espacio humano, sino que convive, se inserta porque es, a su vez, insertada en la escena. El espacio en que nos movemos no es espontáneo ni casual, obedece a procesos históricos, es resultado de las luchas sociales, por lo que significa que es una delimitación arbitraria que mantiene y reproduce las diferencias sociales que son resultado de la desigualdad. La distinción entre sagrado y profano, es una desigualdad que se confirma y se mantiene en la delimitación espacial entre uno y otro. Los exvotos, al resignificar el espacio, antes separado, cuestionan, probablemente sin intención, las estructuras básicas de ésta distinción espacial y con ella sus correspondientes asimetrías: divino/humano, espiritual/carnal, eterno/efímero.

*Los exvotos, al
resignificar el espacio,
antes separado,
cuestionan, probable-
mente sin intención, las
estructuras básicas de ésta
distinción espacial y con
ella sus correspondientes
asimetrías: divino/
humano, espiritual/
carnal, eterno/efímero.*

Ahí están sobrevolando el suceso, las vírgenes de manos asimétricas y las imágenes de santos maltrechos, logradas de los colores con los que se dispone. Eso sí, siempre ubicadas en un trecho que les haga resaltar del conjunto y con expresiones que confirman su voluntad de atender los ruegos. La incorporación de las imágenes divinas, sacraliza el momento, lo libra del destino fatal de la desgracia de la enfermedad, la miseria o la muerte. Una liberación de la enfermedad o de la inundación, pero también una liberación de las asimetrías que acabamos de mencionar, es lo que da sacralidad al instante.

Es una situación en la que lo cotidiano y lo sagrado se encuentran para resistirse a la tragedia. Si, es una intervención mágica pero ¿de qué otro modo puede ser cuando hay pocas posibilidades de sobrevivir en un contexto adverso? ¿Y de qué otro modo puede ser entendida la curación por quienes, de otra manera, habrían muerto por no tener acceso al Methodist Hospital de Houston, Texas?⁸ En los exvotos, todas y todos somos dignos de un milagro, sin distinción.

Aunque no creemos que el recurso votivo o religioso da testimonio de las creencias propias de la autora, sí podemos inferir que la fe del pueblo no era para ella desdeñable. Una fe que le permitía plasmar su dolor y su propia necesidad de curación.

Más allá de las pretensiones de la institución eclesial, los exvotos conservan la convicción ancestral de que lo sagrado, para serlo, tendrá que compartir, festejar y dolerse abiertamente con todos los mortales. Son documentos religiosos con teología propia, momentáneos, efímeros, sin ánimo de universalizar la experiencia. Esta es la prerrogativa que Frida supo leer en esta forma de fidelidad religiosa: una prerrogativa desinstitucionalizada, abierta, dolorosa, mágica y ancestral.

2. ARTE: MI NACIMIENTO (1932)

El estilo de los exvotos, será muy frecuente en la obra de la pintora. Frida sacrificó el manejo de la perspectiva, la armonización occidental del espacio, los temas clásicos y la proporción, por una fuerte

⁸ José Comblin. *O Caminho. Ensaio sobre o seguimento de Jesus*. São Paulo: Paulus, 31, 2004: “los pobres recurren a las fuerzas sobrenaturales, una vez que los medios creados por la tecnología no están a su alcance...el ser humano no se contenta permaneciendo sólo con la ciencia” (Traducción libre).

*Quedarán plasmados
en su arte, la dualidad
de la cosmovisión
indígena y la explícita
fusión de la realidad
con la fantasía.*

convicción en el arte anónimo que emerge del pueblo mexicano. De ahí que tomara del arte popular sus motivos, sus colores furiosos, su espontaneidad, su modo festivo de percibir y enfrentarse a la vida diaria, a sus dolores y a sus carencias pero sobretodo, su particular forma creativa para hacer resistencia a una cultura hegemónica que margina.

Los grandes muralistas de la época, como Rivera, compañero de vida de Kahlo y Sequeiros, creían en la importancia de un auténtico arte nacional y de su aporte a la sociedad, al recuperar y fortalecer las tradiciones mexicanas.⁹ Impulsada por estas ideas y por la revolución socialista, la obra de ella - con más ahínco que la de sus contemporáneos-¹⁰ no sólo la realizó sobre la realidad mexicana sino en base a ella y con sus propios componentes. Quedarán plasmados en su arte, la dualidad de la cosmovisión indígena y la explícita fusión de la realidad con la fantasía. Frida hará su obra “sin atender a la representación de una correcta perspectiva central ... en favor de la dramatización de la escena. Entre el mundo conocido, real, visible al objetivo y en el mundo de lo irreal, de la fantasía, no hay fronteras en sus retratos.”¹¹

Con el uso de los exvotos la pintora recupera entonces, el arte popular, narrativo y espontáneo, sin la mediación de la

⁹ Andrea Kettenmann. *Diego Rivera 1889-1975. Un espíritu revolucionario en el arte moderno*. Alemania: Taschen, 2000, 27.

¹⁰ Andrea Kettenmann. *Frida*, 20: “los trabajos de Frida Kahlo se remonta, sobre todo, al arte popular mexicano a la cultura precolombina ... En ellos se funden, como en tantas obras de arte mexicanas, realidad y fantasía como componentes de la misma realidad”

¹¹ A. Kettenmann, *Frida*, 36

dogmática de las técnicas y sin la necesidad de ser convertido en objeto artístico, por lo menos no en aquel objeto artístico que es “trasmutado económica y simbólicamente [con una firma autorizada y revestida de poder] que cambia no la naturaleza material del objeto, sino su naturaleza social.”¹² El arte de los exvotos es también reflejo de la tradición oral, la insistencia de narrar los acontecimientos, es “la explicación verbal del suceso.”¹³



En su obra *Mi nacimiento* o *Nacimiento* (1932), Frida elige el género votivo para plasmar esta idea. La pintura mantiene algunos elementos del estilo: emplea los colores fuertes, los espacios cerrados, las líneas simples y verticales, la simplicidad de la perspectiva, los personajes escenificando el acontecimiento, el ambiente dramático, pero la autora la recompone bajo su propia experiencia.

En *Mi nacimiento*, no hay milagro. La madre ha muerto dando a luz, es más ha muerto antes de dar a luz porque su rostro ya está cubierto y la criatura no ha nacido completamente. No hay aparición vivaz ni epifanía salvadora de la muerte, lo que hay es un recurso secundario: un icono, enmarcado y sufriente.

¹² Pierre Bourdieu. “Alta costura y alta cultura” en P. Bourdieu, *Sociología y cultura*. Cd. De México: CONACULTA, Grijalbo, 1984, 223.

¹³ A. Kettenmann, *Frida*, 35.

Una imagen que está hecha por manos humanas, que no tiene vida propia, acorralada en el muro, y que además está severamente disminuida en relación a otras pinturas votivas. Su cara parece más bien complementar el cuerpo yerto de la escena. Es la misma Virgen de los Dolores que decorará, años después, la obra *Retablillo*, que mencionamos antes.

La parte baja de la pintura, en donde generalmente se coloca la descripción del favor y el agradecimiento, esta vacía, conserva la forma de un pergamino pero no tiene nada escrito, tal vez quiere decir: no hay nada para agradecer, nada para narrar, nadie para dar testimonio, en pocas palabras: no aconteció milagro alguno.

Esta obra de Frida aquí, aparte de ser arte, es un grito desesperado por recomponer su cuerpo adolorido, es un clamor por la pérdida de su segundo embarazo (1932), es la soledad de sus años en Estados Unidos (1930-1933).

El uso de la tradición votiva probablemente tenga un significado más. Ya hemos dicho que las dimensiones de los retablos son pequeñas. En general las pinturas de Frida Kahlo no eran de grandes dimensiones. Según el criterio de Araceli Rico “los exvotos, un espacio estrecho, limitado, reducido a dimensiones inconcebibles [son usados por la pintora] como si se tratara de un pequeño teatro en donde se pusiera en escena su propia vida.”¹⁴ Mientras que la obra de su marido ocupaba enormes superficies, muros y edificios enteros, Frida decide elaborar mucha de la suya casi en miniatura.¹⁵ El espacio creado por

¹⁴ A. Rico, *Frida*, 71.

¹⁵ A. Rico, *Frida*, 62. “Así, paralelamente a las grandes causas sociales y a los mensajes políticos que los muralistas exaltaban elocuentemente sobre los muros de los edificios públicos, ella habla de un mundo personal, reproduciendo, cuadro tras cuadro la imagen de su cuerpo herido sobre telas de unos cuantos centímetros.”

Kahlo es, al igual que en la pintura votiva, íntimo, conocido, cotidiano, pero a la vez, yermo y hasta inhóspito. No está demás referirnos al comentario de Araceli Rico:

Curiosamente observamos que el tratamiento del espacio en obras ejecutadas por mujeres artistas, se reduce a sitios cerrados, lugares estrechos, cuartos minúsculos... esos espacios en donde la mujer se mueve, dan cuenta de su status de exiliada, de marginal, pues el otro, 'el gran espacio', se encuentra ya conformado, ocupado por el mundo masculino ... [Frida Kahlo] al reducir su pintura a las dimensiones de un refugio o de un pequeño albergue, acentúa con esto la fuerza del drama representado contribuyendo a hacer del sufrimiento del cuerpo un polo más de atracción.¹⁶

El espacio íntimo de la pintura votiva en mi opinión, no es limitado, puede ser misceláneo o doméstico incluso reducido, pero será marginal sólo si nuestra posición es la de la sobrevaloración de los espacios públicos. En los retablos, los milagros están narrados en donde ocurrieron. Lugares que al no ser tribuna pública son desmeritados pero que, a criterio de los y las devotas, son propicios para el portento. De cualquier forma ya sabemos que los milagros no ocurren ni en las urnas ni en el Congreso. Los espacios de la pintura votiva son aquellos a los que, justamente, no llega la democracia, la modernidad ni el progreso.

La pintura de Frida está llena de elementos religiosos, pero no es una obra religiosa simplemente porque no basa su argumento en la distinción entre lo sagrado y lo profano. Con el exvoto, Frida impugna el monopolio del espacio sagrado, el milagro o la curación serán

Con el exvoto, Frida impugna el monopolio del espacio sagrado, el milagro o la curación serán elementos que nos pertenecen a todos y todas, no sólo al clero o a la teología sino a todos, al campesino que recibe un favor divino y ella, mujer fuerte, comunista y atea.

¹⁶ A. Rico, *Frida*, 73.

elementos que nos pertenecen a todos y todas, no sólo al clero o a la teología sino a todos, al campesino que recibe un favor divino y ella, mujer fuerte, comunista y atea.¹⁷

3. DOLOR: *LA COLUMNA ROTA* (1944)



¹⁷ Uso la palabra atea, con el único fin de escandalizar a nuestros lectores y lectoras. La idea es lograr hacer casi una caricatura de la oposición entre la artista y los y las creyentes, con el único fin pedagógico de concentrar la atención en la separación que se ha hecho entre unos y otros. Me disculpo con aquellas personas que prefieren usar el término “agnóstico”, particularmente con mi amigo Wim Dierxsens, quien siempre se lamenta de tan tajante término.

Mucha de la obra de Frida Kahlo revela su deteriorada salud. Sufrió de poliomielitis a los seis años, la larga enfermedad dejó en ella una discapacidad motora. Además, el 17 de septiembre de 1925 en el famoso barrio de Coyoacán, a los dieciocho años, fue víctima de un accidente de autobús del que resultó gravemente herida. Nunca pudo recuperarse totalmente, sufría de frecuentes dolores en el pie derecho y en la columna, además su pelvis y útero, que habían sido desgarrados le provocaron abortos. Sufrió de varias operaciones por lo que tuvo que ser hospitalizada largas temporadas o bien, inmovilizada en su cama. Se vio obligada a usar silla de ruedas o muletas, diferentes corsés de acero o yeso y debido a los fuertes y constantes dolores, ingería anabólicos.

En 1934 después de haber tenido un segundo aborto, cuatro dedos del pie derecho le fueron amputados, finalmente pierde la pierna hasta la rodilla. Escribiría en su Diario “me amputaron la pierna hace seis meses, se me han hecho siglos de tortura y en momentos casi perdí la razón. Sigo sintiendo ganas de suicidarme ... nunca en la vida he sufrido más”.¹⁸

A pesar de su incapacidad para levantarse aún salió de casa once días antes de morir para protestar en contra de la intervención de los Estados Unidos durante el gobierno guatemalteco de Jacobo Arbenz.¹⁹ Muere de una infección pulmonar a los 47 años, un año después de haber asistido en su propia cama a la primera exposición individual a su nombre. En la última parte de su diario escribe “Espero alegre la salida...y espero no volver jamás...Frida”

A lo largo de toda su obra su propia imagen constituyó un eje central, alrededor de ella giraban sus más profundas convicciones:

¹⁸ A. Rico, *Frida*, 84.

¹⁹ Bartra, Eli y John Mraz. “As duas Fridas: História e identidades transculturais” en *Estudios feministas*, Vol 13, 1, 2005, (Brasil), 75.

su amor por Diego, su compromiso político, su pasión por la vida y su respeto por las culturas populares y sus raíces ancestrales.

Hemos hablado del recurso de la pintura votiva en su obra, pero no fue el único que usó, también tomó elementos de la iconografía cristiana. Pero al igual que con los exvotos “la recurrencia a [ellos] no debe interpretarse como una manifestación de su creencia católica como tampoco su adhesión artística a los exvotos nada [tuvo] que ver con su religiosidad.”²⁰

Más bien creo que existe un contraste, al sustituir en su pintura a la divinidad por ella misma, Frida es la protagonista en su obra. Tal como lo dirá Diego Rivera: “Del retablo desaparecieron la Virgen y los Santos. En lugar de un milagro cualquiera, es el milagro permanente lo que constituye el tema de su pintura, es decir, el contenido vital siempre fluyente, siempre diferente y siempre el mismo...”²¹

En sus obras, Frida es la imagen de rostro fijo, estoico, una imagen que resiste las investidas del dolor. Quizá uno de los cuadros que mejor reflejan esta combinación entre su dolor y la iconografía religiosa es precisamente *La columna rota*, que parece ser una versión de las muchas otras que existen sobre un motivo recurrente en el arte iconográfico: *El martirio de San Sebastián*. Veremos algunas líneas comparativas que nos ayuden a comprender el sentido que dio el dolor a su vida y su pintura. El Santo aparece apenas cubierto por un taparrabo blanco, mientras que Frida sostiene con sus manos la tela que le cubre la pelvis, pero al igual que San Sebastián lleva el torso desnudo. Los pechos hermosos y la cintura bien torneada, causan cierta confusión, pues se trata de un cuerpo roto que se atreve a conservar su belleza.

²⁰ A. Kettenmann, *Frida*, 67.

²¹ A. Rico, *Frida*, 71.

En *El martirio de San Sebastián*, el cuerpo está herido por flechas y sangra, a pesar de lo cual, en muchas versiones, mantendrá la serenidad en el rostro y en la rigidez del cuerpo. Esta última idea es conservada en *La columna rota*: un cuerpo por demás rígido y un rostro impávido, apenas delatado por las lágrimas que lo cubren. A diferencia de *El martirio de San Sebastián*, la versión de Kahlo usará clavos, los de mayor tamaño están incrustados sobre la columna, el corazón y la pelvis derecha y aún pintará algunos sobre la parte del manto que le cubre la pierna enferma.

Muchas veces, San Sebastián se representa atado a una columna griega.²² Será ésta, la que traspase el cuerpo de Kahlo, y tal vez a la que se debe su rigidez. Pero no tendrá la fortaleza propia de las columnas, sino que aparece quebrada, tal como la suya propia.

En su obra la pintora mexicana expone su propio dolor con coraje, con pasión y con cierto erotismo. Como ya dijimos, ella fue el centro de sus cuadros: “a lo largo de la casi totalidad de su producción, el cuerpo de Frida Kahlo, real o imaginario, está presente; él teje, por así decir, una trama de figuras y situaciones provocadoras que despiertan en el espectador unas veces confusión, otras estados de angustia ... Es a través del acto de pintar que ella se reúne a su cuerpo para tratar otra forma de comunicar, de crear.”²³

Pero el dolor de la obra de Kahlo, no es un dolor perplejo, inerte o patético, ella crea con él, de él y a pesar de él. Su protagonismo no es mera vanidad porque el protagonista de su obra, al igual que el pueblo obrero y campesino en la pintura de Rivera, es un cuerpo dolorido, enfermo, hermoso y en permanente resistencia.

²² En otras aparece atado a un árbol y en el arte miniaturista se le puede ver crucificado de brazos y piernas abiertos.

²³ A. Rico, *Kahlo*, 25 y 27.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA BELLEZA RETOMADA

La vida increíble de Frida Kahlo, su arte único y la entereza con la que enfrenó su existencia, nos hacen preguntarnos cómo logró esta mujer trascender su dolor. Un Dios que nos acompaña en el dolor, deberá ser un Dios que tenga algunas de las ventajas de las que Frida Kahlo logró encontrar en la religión y arte populares y plasmarlas en su elaboración artística.

4.1 Nuestro dolor: ni sagrado ni profano

En una religión cristiana que ha planteado el sacrificio y la culpa como una forma de acercarse a Dios será necesario, para sobrellevar el dolor, transformar nuestra imagen de Dios, de un Dios castigador y lejano a un Dios compasivo y cercano. Los exvotos decoran toda epifanía. Las imágenes de vírgenes, santos o cristos, no son imágenes ausentes, con la mirada perdida en el firmamento, túnicas purísimas y dedos levantados para confirmar un decreto, sino como ya hemos dicho, representaciones cercanas, ataviadas de colores de fiesta, con rostros sufrientes por la desgracia ocurrida, o alegres por el milagro logrado. El uso que los retabillos hacen de las imágenes divinas, nos permite saber que Dios puede ser, y de hecho es, como nosotros y nosotras.

El uso que los retabillos hacen de las imágenes divinas, nos permite saber que Dios puede ser, y de hecho es, como nosotros y nosotras.

En los exvotos Frida descubrió que los dioses verdaderos no hacen segregación de espacios entre sagrados y profanos, sino que conviven, comparten la fiesta y el dolor. Que se enfrentan a nuestro lado dentro de la celda, del hospital atiborrado o de las calles inundadas. Un Dios verdadero es quien entra en estos espacios, que se hace parte, no aquel

al que limitamos al techo de nuestros templos. Esto es ya de por sí una acción política, porque va a cuestionar aquellas estructuras de dominación que advierten que lo sagrado habita únicamente en el espacio sagrado.

La pintura votiva posibilita una forma de religión en la que las personas pueden ser protagonistas de sus propias historias y de sus propios milagros, sin la mediación de nadie ni nada. Pueden así, compartir hechos y espacios con lo sagrado, “salir en la foto”, sin la necesidad de llegar al Vaticano, a Jerusalén o a la Meca. A Frida, el arte popular junto con la religión popular, le permiten ser el centro de la pintura, sin fingimientos, ni pretensiones. Ambos están abiertos y dispuestos, no necesita ocultar su dolor o su temor. No necesita ocultarlos, porque en los retablos nadie lo hace, las escenas teatrales, llenas de sangre, de cuerpos que caen de un andamio, de mujeres en trabajo de parto, hacen del cuerpo una vital afirmación.

A Frida, el arte popular junto con la religión popular, le permiten ser el centro de la pintura, sin fingimientos, ni pretensiones. Ambos están abiertos y dispuestos, no necesita ocultar su dolor o su temor.

Ser protagonistas de nuestra historia de dolor y de nuestros milagros, significará que estamos exentos de la mediación institucional o de los cargos eclesiales, que recibimos de dádiva a partir de los carismas.²⁴ Tampoco mediados por la culpa, el castigo o la sanidad costosa de una ofrenda especial. En el milagro socorrido de los exvotos existe la posibilidad de la gratuidad y la gratitud entre semejantes.

²⁴ Recomiendo ver el texto de Juan José Tamayo. *Hacia la Comunidad*. 5. Madrid: Trotta.

... tanto el arte popular como la pintura de Kahlo retratan la resistencia, no una solicitud al sacrificio.

Quizás cuando vemos una obra como la de Kahlo, sanguinolenta, con cuerpos quebrados, pensamos en un tipo de pintura sacrificial. Sin embargo y a diferencia de las imágenes europeas de mártires de los siglos XV y XVI, tanto el arte popular como la pintura de Kahlo retratan la resistencia, no una solicitud al sacrificio. Lo que es más, cómo hemos mencionado antes, los retablos colocan en escena momentos de absoluta dádiva. Los cuerpos no son objeto de sacrificio sino beneficiarios de curación. Por ello la relación con Dios es reinventada, reimaginada, el milagro no es respuesta al sacrificio sino a la necesidad. La certeza de que Dios está de nuestro lado nos ayudará a sobrellevar el dolor. El Dios que nos acompaña en nuestro dolor será aquel que no negará nuestras dolencias, ni nos culpará por nuestras enfermedades, ni se avergonzará de nuestros cuerpos maltrechos.

4.2 Nuestro cuerpo es protagonista del dolor

En su dramatismo los exvotos nos recuerdan la vulnerabilidad de los protagonistas y con ello que “la esperanza no es el deseo, [esto porque finalmente] lo que valoriza la existencia humana no es una satisfacción de deseos.”²⁵

Cuando trataba de entender la diferencia entre sufrimiento y dolor, llegué a la conclusión de que el dolor se lleva en el cuerpo. Para la modernidad en la que actualmente vivimos, aunque de manera subalterna o periférica, su comprensión hegemónica de la realidad, se basa en el triunfo de un progreso que prometía una

²⁵ J. Comblim. *O Caminho. Ensaio sobre o seguimento de Jesus*. São Paulo: Paulus, 2004, 32. (Traducción libre).

grandiosa vida para todos los seres humanos. Dado que sus promesas no se cumplieron, más aún la pobreza, la discriminación y la enfermedad fueron en aumento, se pretendió entonces que éstas no existían, invisibilizándolas o escondiéndolas sin aceptar que eran resultados de la misma modernidad. A diferencia de lo que la modernidad pretende, en donde la enfermedad, el dolor o la miseria son negados, en la religión popular el cuerpo está expuesto, no oculto ni al dolor ni a la contingencia ni al placer.²⁶ Dentro de la vanidad de la modernidad occidental que promete la juventud eterna o la salud completa, aquellos cuerpos que delatan la ineptitud de ésta, ya sea por estar enfermos, viejos o débiles, son ocultados, detrás del maquillaje o dentro de un hospital o con una cirugía plástica. En el immaculado y limitadísimo mundo moderno, se le tiene como feos, sucios o inservibles. Frida en una de sus cartas al Dr. Leo Eloesser escribía de la sociedad norteamericana:

es espantoso ver estos ricos que celebran fiestas día y noche, mientras miles y más miles de personas mueren de hambre... Aún cuando me interesa mucho todo este progreso industrial de USA, encuentro que los americanos carecen de toda sensibilidad y sentido del decoro ... Las casas parecen hornos de pan y el tan traído y llevado confort no es más que un mito.²⁷

Dentro de la vanidad de la modernidad occidental que promete la juventud eterna o la salud completa, aquellos cuerpos que delatan la ineptitud de ésta, ya sea por estar enfermos, viejos o débiles, son ocultados, detrás del maquillaje o dentro de un hospital o con una cirugía plástica.

²⁶ Quiero citar a Jesús García Barbero. "Dinámicas urbanas de la cultura" en *Noticias de Antropología y Arqueología*. Consultado el 15 de junio de 2008 en <http://www.naya.org.ar/articulos/jmb.htm>: cuando habla del baile negro en Brasil "en él la sexualidad no es enmascarada, sino que es explicitada, exhibida, teatralizada ... Mientras que la danza occidental en una larga estilización encubridora de la dimensión sexual del cuerpo, la danza negra es todo lo contrario: una elaboración de lo erótico."

²⁷ A. Kettenmann, *Frida*, 36.

El arte de los exvotos permite poner en el centro el cuerpo adolorido o vulnerable, no como una víctima fatal de las circunstancias, sino como un cuerpo rescatado y resistente.

Difiero con la opinión de Araceli Rico cuando menciona que la pintora convierte el cuerpo en un objeto excesivo que se exhibe como si fuera un espectáculo. Yo creo que lo rescata. Lo rescata porque lo resignifica, lo recrea, lo resana. Ya que no puede obtener un milagro de sanidad ni la curación de la ciencia médica, entonces lo pinta y lo pinta hermoso. No lo pinta sano, sino bello. Yo no creo que sus composiciones “reflejan el calvario físico que tuvo que soportar a lo largo de 28 años,”²⁸ sino la valentía con que lo vivió, el compromiso que tuvo con la vida y su pasión y derecho por la belleza.

Ella se retrata ataviada con hermosos vestidos tehuanos, con finos brocados, con colores brillantes y joyas. Lo que pinta no es un cuerpo avergonzado, tampoco es un cuerpo que niega el dolor, pero si es un cuerpo que se rehúsa a ser feo. En la obra de Frida la belleza está en otro lado, no en el cuerpo innecesariamente martirizado ni tampoco en el cuerpo perfecto de doncellas inmaculadas y etéreas, sino en un cuerpo que se rehúsa a no ser

El arte de los exvotos permite poner en el centro el cuerpo adolorido o vulnerable, no como una víctima fatal de las circunstancias, sino como un cuerpo rescatado y resistente.

pintado con dignidad y con belleza. Un cuerpo digno de un milagro, pero que sabe que aún sin la intervención metafísica, que aún siendo un cuerpo estéril, lleno de cicatrices, amputado o herido, es hermoso. Con su arte, Frida nos enseña a restaurar cuerpos, pero no como la modernidad pretende. Es una restauración que no significa dejar de ser joven o de estar sano, sino de llegar viejo o estar enfermo, pero en dignidad y belleza.

²⁸ A. Rico, *Frida*, 32.

Es ahí donde su pintura es revolucionaria y combativa,²⁹ más allá de las abstracciones mestizas de la obra de Siqueiros o de la vanidad de Rivera, ella supo que sin trastocar los cuerpos no hay revolución posible.

Pensando en Frida

Las alas de tu rostro, Frida,
no vuelan más,
se quedaron clavadas en cruz,
atrapadas entre espinas.

Niña Frida,
pedazo de mi corazón,
mi amante furiosa, mi artista de pies descalzos,
ningún pincel tiene el tamaño de tus mundos, Frida,
de tus tinturas de sangre y revolución,
tus colores de pueblo, de madre tierra, de entrañas frutales.

No eras de este mundo Frida,
venías de otro sitio, del paisaje de las pesadillas,
de las fantasías de ríos desbordados o piernas mutiladas
y cada vez que pintabas volvías allá.

Te retrataste por soledad, con franqueza,
con la imagen fija del espejo,
delirante, disfrazada,
pensando en Diego, Frida,
pensando en la muerte
y nada.

Mi Frida, mi Yerma,
nunca perdonaste tener el vientre vacío,
los pechos secos, hijos malparidos,
Pero fuiste madre de útero en las manos,
dabas a luz a pinceladas, desde la raíz,
desde la historia de tu lucha y de tu cama.

²⁹ Frida decía de su propia obra: “Mi pintura no es revolucionaria, para qué me sigo haciendo ilusiones de que es combativa”.

Bibliografía

Bartra, Eli y John Mraz. "As duas Fridas: História e identidades transculturais" en *Estudios feministas* Vol 13, 1 (2005).

Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. Cd. de México: CONACULTA, 1984.

Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

Cofiño, Prera Lucrecia de (coord). *Introducción al arte naïf guatemalteco. Descubramos la pintura maya contemporánea de Guatemala*. Guatemala: UNESCO, 2000.

Comblin, José. *O Caminho. Ensaio sobre o seguimento de Jesus*. São Paulo: Paulus, 2004.

García Barbero, Jesús. "Dinámicas urbanas de la cultura" en *Noticias de Antropología y Arqueología*. Consultado el 15 de junio de 2008 en www.naya.org.ar/articulos/jmb.htm.

García, Canclini Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Cd. de México: Grijalbo, 1989.

_____. *Ideología, cultura y poder* (1ª imp). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1997.

Kettenmann, Andrea. *Kablo (1907-1954). Dolor y pasión*. Taschen: Alemania, 1999..

_____. *Rivera (1889-1957). Un espíritu revolucionario en el arte moderno*. Alemania: Taschen, 2000.

Rico, Araceli. *Frida Kablo. Fantasía de un cuerpo herido* (2ª imp). Colombia: Plaza y Valdés, 2000.

Schar Philip y Schar Sally (eds). *The Gospel in Art by the Peasants of Solentiname*. N.Y.: Orbis Books, 1984.

Tibol, Raquel (ed). *Escrituras de Frida Kablo*. Cd. De México: Plaza y Janes. 2004.

Gabriela Miranda, mexicana, es estudiante de maestría de la Universidad Bíblica Latinoamericana e investigadora del Departamento Ecuménico de Investigaciones.