



ISSN: 1699-5988



Números publicados

Búsqueda documentos

RETABLO DE LAS MARAVILLAS



Frida Kahlo o la estética del padecimiento



Manuel Amezcua

Laboratorio de Investigación Cualitativa. Fundación Index, Granada, España

Index de Enfermería [Index Enferm] 2004; 46:64-68

Cómo citar este documento

Amezcua M. Frida Kahlo o la estética del padecimiento. Index de Enfermería [Index Enferm] (edición digital) 2004; 46. Disponible en <http://www.index-f.com/index-enfermeria/46revista/46_articulo_64-68.php> Consultado el 10 de Enero de 2008

Resumen

Recientemente popularizado por la industria cinematográfica, el personaje de Frida Kahlo (México, 1907-1954) es más conocido por su vida singular (compañera de Diego Rivera, comunista y revolucionaria, sus amores tormentosos, su ambigüedad sexual) que por las verdaderas aportaciones de su obra. Una constante en ella fue el utilizar como modelo lo que más conocía, su propio cuerpo, que pasa a convertirse en el escenario donde se narra la historia de su existencia. Este artículo se detiene en una dimensión poco explorada, la relación de su pintura con su dilatada historia de enfermedades y padecimientos, intentando descubrir los elementos culturales que componen la personal visión de la autora sobre el sufrimiento humano.

Abstract (Frida Kahlo or the aesthetics of the suffering)

Frida Kahlo (Mexico, 1907-1954) a recently popular person thanks to the cinema is better known for her singular life (being Diego Rivera's partner, communist and revolutionary, with stormy love stories and sexually ambiguous) rather than for the real contribution of her work. Her model used to be the one that she knew best: her own body, which becomes the scenario in which the story of her existence is told. This article analyses a dimension that has been little explored: the relationship between its painting and the long story of illnesses and suffering that she experienced. It tries to find out the cultural elements that compose the personal vision of the author about human suffering.

Dedicado a Ana Pinson Lane, que me introdujo en los entresijos de Coyoacán

Introducción

La primera vez que oí nombrar a Frida Kahlo fue en su ciudad natal, México, y lo hicieron unas enfermeras que la definían como una mujer tétrica que había llevado su sentido del sufrimiento hasta sus

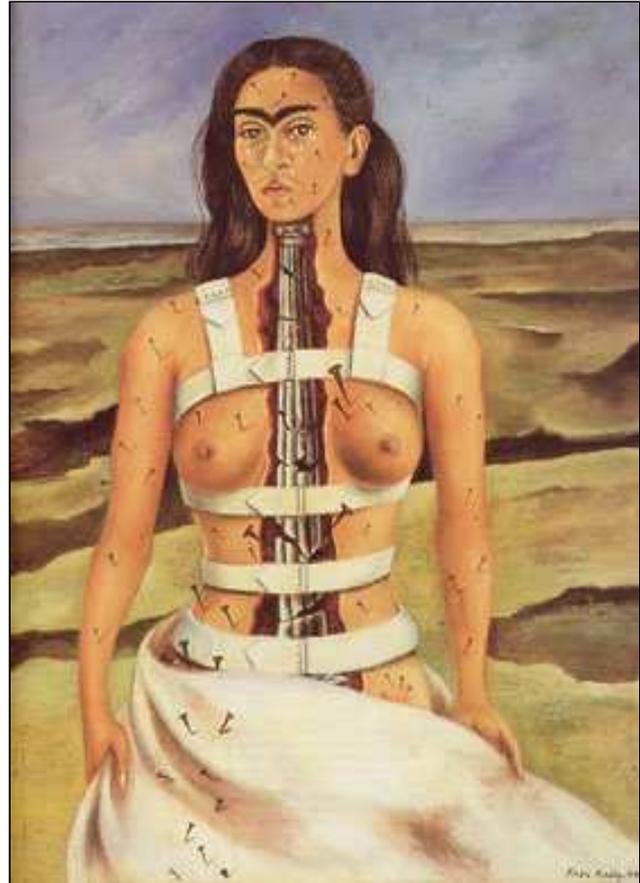
últimas consecuencias. Pero después de visitar la casa azul, el colonial Coyoacán se ha convertido en mi particular centro de peregrinación cada vez que viajo al Distrito Federal. La casa azul, llamada así por el intenso color dominante en sus muros, es el solar donde transcurrió la mayor parte de la vida de la pintora. En cierta forma me recuerda las kasbas árabes, o los cármenes de Granada, un gran muro azul que se abre a un paraíso interior: un amplio jardín con vegetaciones exóticas animadas por exóticos animalillos ante la impavidez de extravagantes figuras de piedra procedentes de las culturas milenarias del país.

Al jardín se abren todas las dependencias de la casa que antaño se reservaba la familia Kahlo, un universo de mujeres donde se mezclaban la serena complacencia de la señora Matilde, con el bullicioso correteo de los hijos y el mundo de rarezas de criadas y nodrizas. Y también estaba el estudio fotográfico del señor Guillermo Kahlo, el padre de origen europeo, del que Frida recibió tantos afectos como precoces enseñanzas de arte.

La casa de Coyoacán es hoy museo de la pintora y apenas ofrece al visitante una ligera idea del ambiente ecléctico y trasgresor que vivió en sus tiempos más singulares. El cúmulo de objetos que atesora (cuadros, muebles, objetos personales, libros, figuras arqueológicas, exvotos...) están como paralizados por el tiempo y contrastan con las sombras aún calientes de los más destacados representantes de la intelectualidad mexicana (pintores, poetas, literatos...) y exiliados políticos europeos que frecuentaban la casa.

Desde un primer momento me pareció interesante la figura de Frida Kahlo porque siendo una pintora que ha plasmado como nadie la complejidad de las respuestas humanas ante la enfermedad, en cambio es muy poco conocida en el mundo de la enfermería. La ocasión además puede ser oportuna, puesto que este año se conmemora el cincuentenario de su muerte, lo que está motivando una explosión de homenajes a nivel internacional de los que también debería hacerse eco la enfermería.

Diego Rivera, reconocido muralista y compañero de Frida, afirmó alguna vez que "una vida contiene los elementos de todas las vidas". De esta forma mi propuesta en este artículo es acercarnos a la universalidad del padecimiento tomando como ejemplo la perspectiva de una mujer, que bien podía ser la perspectiva de las mujeres en general. En este sentido no hago más que continuar la larga tradición de la antropología narrativa (Siles, 2000), y de las corrientes que establecen relaciones entre el arte (especialmente en la literatura, pero también en la pintura o en el cine) y la enfermedad. En este caso particular seguiremos la tesis de Didier Anzieu, que defiende que el creador proyecta en su trabajo artístico la imagen de su cuerpo (Anzieu, 1981, cit. por Rico, 2000).



Acero y alas de mariposa

Frida Kahlo constituye sin duda uno de los iconos del México finisecular. La imagen característica de su rostro, que ella gustaba exagerar induciendo un incipiente hirsutismo (peludo entrecejo y somero bigote) satura los objetos cotidianos y es motivo recurrente en llaveros, tarjetas telefónicas, camisetas y hasta en las calacas del día de muertos. Menos conocida en el exterior, el personaje de Frida ha sido popularizado recientemente por la película de Salma Hayek, que no ha hecho más que reforzar un proceso de sacralización del personaje que destaca especialmente su vida singular, más incluso que sus aportaciones a la pintura, y que oculta en parte la gran influencia que tuvo en la cultura mexicana de la época post-revolucionaria.

El peso de su propia vida es tal que sería imposible comprender su idea de la estética sin recurrir a su biografía. Pero ¿cuáles son las constantes en la vida de la pintora que se van a reflejar en sus obras?. Conozcamos algunos reflejos:

a) Sus amores tormentosos (incluso su ambigüedad sexual y su sexualidad exacerbada), entre los que destaca su relación con el pintor muralista Diego Rivera. El doble matrimonio con Rivera le ha reportado a Frida un balance neutro: está claro que salió beneficiada de la popularidad que alcanzara el pintor, pero éste a su vez eclipsó en parte la importancia de su pintura, que siempre ha sido vista en un segundo plano.

b) Su militancia política en el comunismo revolucionario, que ella vivió con la pasión que le caracterizaba (incluyendo una relación amorosa con León Trotsky).

c) Pero sobre todo, su historia de la enfermedad, que comienza a los seis años en que sufre un ataque

de polio que le afectó a la pierna derecha y que le provocaría un estigma que le acompañaría a lo largo de la vida (Frida la coja). A los 18 años es víctima de un accidente de tráfico que le provoca graves lesiones en la columna vertebral, la pierna derecha y la pelvis, que le hace permanecer inmóvil durante largos periodos. Tiene varios abortos y es intervenida en 34 ocasiones, falleciendo a los 47 años de edad como consecuencia de las complicaciones.

Otra constante, sin la cual sería imposible interpretar el mensaje subliminal de sus obras, es su personalidad ambivalente, cargada de oposiciones y de contradicciones, que producía una especial fascinación en quienes le conocieron, una fascinación que se transfiere a quienes contemplan hoy sus obras. Así definía esta personalidad dual tal vez quien mejor la conoció y la soportó, su eterno compañero Diego Rivera, que decía de ella que era "...ácida y tierna, dura como el acero y delicada y fina como el ala de una mariposa, adorable como una bella sonrisa y profunda y cruel como la amargura de la vida" (Wolfe, 1941: 412).

El cuerpo, escenario de la vida

Posiblemente sea la historiadora del arte Araceli Rico quien más haya profundizado en las relaciones intangibles entre la vida y la obra de la polémica pintora mexicana: "Hablar de la obra de Frida Kahlo es recorrer una camino pleno de intensidades en el que el universo de la mujer lleva siempre la primera voz" (Rico, 2000: 15). En un acercamiento en el que la perspectiva de género está omnipresente, Rico defiende que el pensamiento de las mujeres está determinado en buena parte por la estructura de su cuerpo, de tal manera que cuando se expresa a través del arte el lenguaje de la mujer participa de la imagen del cuerpo. La pintura de Frida reproduce "cuerpos silenciosos, inmóviles, paralizados por el terror y el sufrimiento" (Rico, 2000: 23). En ella trata de aprehender y de proyectar lo que sucede en el interior de su cuerpo, siendo éste el principio y el fin de su universo, la imagen de su existencia, imagen que se abre para dejar que la mirada del otro penetre hacia su interior.

Algunos críticos destacan el exhibicionismo de Frida en sus obras, pero ¿acaso el cuerpo no está ahí para ser expuesto?, ¿no es función de la pintura el exhibir?. La pintora anuda personajes y situaciones un tanto extremas que provocan en quien las mira sentimientos siempre excesivos, de confusión o de angustia, y es que Frida muestra su cuerpo como si de un espectáculo se tratase.

Cuerpo y padecimiento

El cuerpo real de Frida Kahlo es sobre todo un objeto portador de enfermedad, pero en cambio en su pintura no la describe, como podría ocurrir en los dibujos anatómicos, sino que intenta explicar las consecuencias que la enfermedad produce en su estado de ánimo, la manera en cómo ésta afecta a su vida en toda su complejidad existencial, transmitiendo la impotencia y la desesperación humana, o sea, intenta explicarnos su padecimiento, su *illness* (Amezcuca, 2000).



En realidad lo que Frida hace con su pintura es desafiar la concepción cartesiana de separación entre cuerpo y mente (algo que caracteriza al sistema médico, contra el cual arremete con frecuencia como el causante de sus dolencias) para presentarnos lo que Françoise Laplantine define como la "enfermedad en primera persona", que alude a la subjetividad del paciente a la hora de interpretar el proceso de enfermar (Laplantine, 1992). La "enfermedad en tercera persona" aludiría al conocimiento biomédico de la enfermedad, al que Frida Kahlo representa en forma de instrumentos quirúrgicos que muestra como instrumentos de tortura, tan ineficientes como la pinza hemostática que no evita que una de las Fridas siamesas se desangre en *Las dos Fridas* (1939). Aunque oficialmente medita sobre la crisis matrimonial y la separación, posiblemente sea este cuadro el que más claramente refleja la dualidad enfermedad-padecimiento que la pintora deja entrever en las obras que aluden a su estado de salud. La enfermedad física aparece representada por la Frida vestida a la europea,

con un traje victoriano de un blanco hospitalario, que hace resaltar aún más el corazón abierto y los vasos que terminan desangrándose sobre su regazo. La Frida ataviada con el traje tradicional de tehuana sostiene en sus manos un medallón con el retrato de Diego Rivera cuando era niño, acababa de separarse de él, ¿hay mejor forma de expresar su padecimiento?. No son dos Fridas, sino una misma desdoblada, así lo muestra una larga arteria que une los dos corazones y que deja claro que son una misma esencia

(Kettenmann, 1992).

Si continuamos mirando sus cuadros, podremos descubrir algunos de los elementos culturales que componen estéticamente el particular padecimiento de Frida Kahlo.

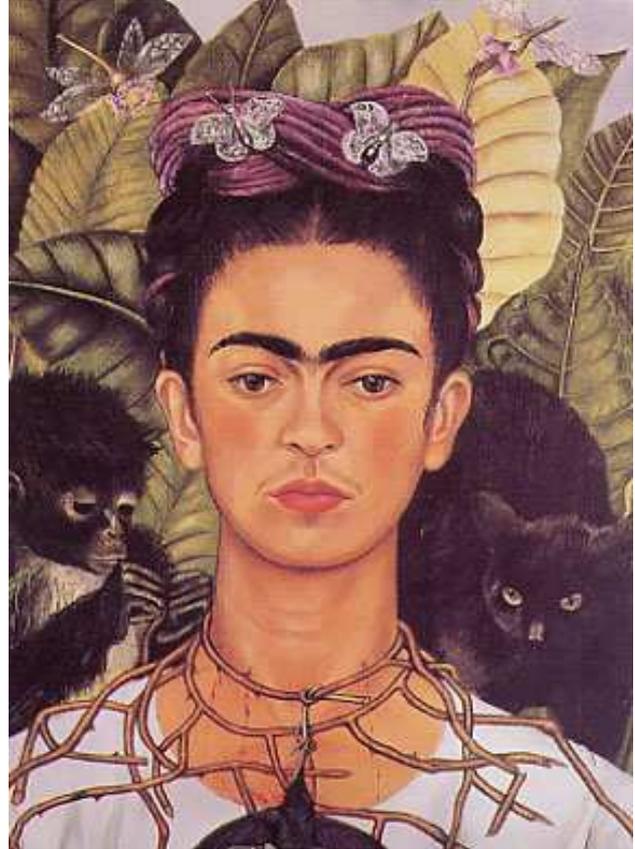
Lo místico y lo mitológico

La enfermedad en general, pero especialmente la enfermedad crónica e invalidante, tensiona el sentimiento metafísico de la existencia. A diferencia de su madre, Frida no fue persona de profundas creencias religiosas, más bien todo lo contrario, una agnóstica convencida, y sin embargo su personalidad dual una vez más nos procura algunas contradicciones: aún cuando evita plasmar los temas religiosos, en su obra destaca la religiosidad casi mística en la encarnación de su cuerpo (André Bretón, cit. por Rico, 2000:47).

En *Autorretrato con collar de espinas* (1940), por ejemplo, aparecen diversos elementos tomados claramente de la simbología cristiana. El collar de espinas que aprieta su cuello hasta hacerle sangrar recuerda la corona de espinas presente en la pasión de Cristo. Un mono manipulando inocentemente las espinas, un gato encrespado y un pájaro muerto colgado del collar simbolizan la crueldad, tan presente en la obra de Frida, que recrea con frecuencia en cuerpos heridos y mutilados que se exhiben como en un escenario.

En este cuadro, la expresión neutra o complaciente de su rostro recuerda las figuras de la mística cristiana tal como las pintaban los artistas del renacimiento, con su inagotable capacidad de sufrimiento y aceptación del dolor, un dolor que a veces se convierte en gozo. Es el padecimiento gozoso de los mártires, que exhiben el martirio con caras impávidas y directas. El estoicismo del mártir es la expresión estética del padecimiento.

En *Mi nana y yo o Yo mamando* (1937) la artista muestra otro episodio autobiográfico: su alimentación por una ama de leche debido a que su madre dejó de amamantarla para alimentar a su hermana recién nacida. Aquí Frida nos presenta una visión instrumental de la lactancia que se caracteriza por su despersonalización, por la reducción a un acto fisiológico despojado de sentimiento maternal. Ahora se aparta conscientemente de la ternura que muestran las pinturas de las vírgenes amamantando y presenta dos figuras sin relación afectiva entre sí, que todavía refuerza aún más enmascarando a los personajes, a la nodriza con una máscara precolombina y ella misma dotándose de una cara de mujer adulta en la que acentúa su inexpressividad.



La pintora recrea el mito de la gran nodriza (personalmente me hace recordar la impasibilidad de las enfermeras del nido del hospital donde trabajo cuando dan el biberón a los bebés que han sido apartados de sus madres). Es claro el referente mitológico a la cultura indígena, a la tierra madre, con la leche que cae del cielo como gotas de lluvia que alimentan los campos, alude a la fertilidad, al origen de la naturaleza.

Lo popular y lo erótico

Una de las piezas más singulares de la casa azul es el hueco de la escalera que comunica los dos pisos. Sus cuatro paredes están tapizadas por una colección de retablos que Frida atesoró en vida. También llamados exvotos o milagros, estas pinturas populares fueron muy del gusto de la gente hasta mediado el pasado siglo y se utilizaban para dejar testimonio de favores recibidos por alguna advocación religiosa en

particular. Frida utilizará con cierta frecuencia la técnica del exvoto pintado para exponer su problemática individual, como en el caso de *Henry Ford Hospital* o *La cama volando* (1932), que representa el aborto que

tuvo en Detroit en 1932.

En esta pintura destaca la sencillez de formas, reduciendo la acción a lo esencial: la pintora yace desvalida mientras se desangra en una gran cama suspendida en el aire, en sus manos sostiene los hilos que le unen a diversos elementos alusivos a su problema que parecen circular en torno a su cuerpo. También destaca el espacio reducido, estrecho, propio de mujeres artistas, que tienden a pintar espacios cerrados. Nuevamente aparece el teatro donde pone en escena su propia vida, aquí pinta el "milagro" de su existencia amenazada por la destrucción del cuerpo (es el cuerpo el que expresa, no el rostro, que evoca las *artes morendí* de los siglos XIV y XV). La ausencia de perspectiva, donde se mezcla el mundo real con el imaginado, el horizonte con el paisaje industrial, evocan la sensación de soledad y desamparo que la autora experimentó tras la pérdida de su hijo, unida a lo inhóspito de la estancia en el hospital.

Consecuencia del accidente que tuvo en su adolescencia, hacia el final de su vida se vio obligada a llevar corsés ortopédicos, unas veces de escayola y otras de acero. En *La columna rota* (1944) representa el estado de angustia y de excitación que le producían sus lesiones vertebrales y los métodos para contenerlas. Se trata de uno de sus cuadros más singulares, en el que relata la historia de un cuerpo que se exhibe: "el deseo de ser visto, de ser mirado, es tan primitivo como el deseo de ver", afirma Paul Schilder (cit.



por Rico). Como en otros cuadros, nos propone un erotismo ligado a manifestaciones de crueldad y violencia, sugiriendo la idea del erotismo del sufrimiento. También aquí nos muestra su cuerpo a la manera de los mártires de la iconografía cristiana, con alusiones claras al martirio de San Sebastián (compárese con las obras del Greco).

Frida exhibe su cuerpo desnudo abierto en dos por una columna jónica que se derrumba: el dolor y la angustia aparecen representados por los clavos que agujerean su cuerpo y por los cinturones de acero que lo comprimen, mientras que el paisaje yermo y resquebrajado sugiere la soledad y el desamparo.

Hay que aclarar que la recurrencia a elementos religiosos y cristianos no era coherente con la posición anticlerical de Frida, en realidad su intención era conectar con la estética aceptada por el pueblo, a la vez que su propósito de mostrarse a sí misma en el papel de mártir.

Para la reflexión

Frida Kahlo nos muestra a través de sus cuadros su experiencia cultural, interpersonal y personal de la enfermedad, su visión subjetiva, objeto de la fenomenología, y por tanto nos proporciona una información importantísima sobre el concepto de padecimiento.

Nunca como en el caso de Frida Kahlo se puede afirmar que "la obra es el reflejo de un estado del alma", en este caso el alma de una mujer atormentada, pero a la vez excepcional en su manera de afrontar una existencia angustiosa y traumática, hasta convertirla en expresión estética. "Me retrato a mi misma porque paso mucho tiempo sola y porque yo soy el motivo que mejor conozco..." afirmó en alguna ocasión (Lowe, 2001).

Terminaremos con las palabras con que la describe Araceli Rico, que tan bien ha sabido penetrar en la fantasía de esta mujer herida: "una mujer con ojos de pájaro negro que grita y llora por no querer renunciar a la vida, por tratar de configurarse como un ser completo que es capaz de explorar su pasión, su amor, su cuerpo y su erotismo; una mujer, en fin, que no aceptó el anonimato y la pobreza que le brindaban la seguridad de un 'hogar tranquilo' tomando la pintura como hazaña de su propia libertad" (Rico, 2000: 21).

Bibliografía

Amezcuca M (2000). Enfermedad y padecimiento: significados del enfermar para la práctica de los cuidados. *Cultura de los Cuidados*, 7-8:60-67.

Anzieu D (1981). *Le corps de l'oeuvre: essai psychanalytique sur le travail créateur*. Paris: Ed. Gallimard.

- Kettenmann A (1992). Frida Kahlo 1907-1954. Dolor y pasión. Köln (Alemania): Benedikt Taschen.
- Laplantine F (1992). Anthropologie de la maladie. Paris: Editions Payot.
- Lowe SM (ed) (2001). El Diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato. Madrid: Debate y Círculo de Lectores.
- Rico A (2000). Frida Kahlo. Fantasía de un cuerpo herido. México: Plaza y Valdés ed.
- Siles González J (2000). Antropología Narrativa de los Cuidados. Alicante: Consejo de Enfermería de la Comunidad Valenciana.
- Wolfe BD (1941). Diego Rivera, su vida, su obra y su época. Santiago de Chile: Ercilla.



| [Menú principal](#) | [Qué es Index](#) | [Servicios](#) | [Actividades](#) | [Búsquedas bibliográficas](#) | [Campus digital](#) | [Investigación cualitativa](#) | [Evidencia científica](#) | [Cantárida](#) | [Index Solidaridad](#) | [Noticias](#) | [Librería](#) | [quid-INNOVA](#) | [Bibl. Lascasas](#) | [CIBERE](#) | [Casa de Mágina](#) |

FUNDACION INDEX Apartado de correos nº 734 18080 Granada, España - Tel/fax: +34-958-293304 