

por Jorge Arias

Frida Kahlo ha logrado, tal vez sin proponérselo, estar más allá de la crítica. Fue mexicana, de origen germano español más unas gotas indias; una parálisis infantil la dejó para siempre con una pierna defectuosa, un accidente de tránsito la tuvo a la muerte y le dañó la columna vertebral y la pelvis; se enamoró de Diego Rivera y se casó con él, se divorció y se volvió a casar con él; murió a los 47 años. Decir algo contra su arte parece escarnecer su vida de dolor, su coraje y su pasión; es como si adoptáramos el partido de los corsés de acero, de los abortos, de la soledad y la invalidez, de las interminables cirugías. Hoy, en México, la Casa Azul de Coyoacán, donde Frida vivió con Diego Rivera y donde murió, es, mucho más que un museo, un mausoleo —porque allí están sus cenizas, en un jarrón precolombino— y hasta un templo. Desde el punto de vista plástico, sin embargo, su obra no parece ir mucho más allá de las realizaciones del arte ingenuo, que suele llamarse “naïf” y tiene más de un punto de afinidad, que no parece fortuito, con el aduanero Rousseau y con los surrealistas: Yves Tanguy, Dali, Max Ernst. Hemos recorrido un libro de reproducciones (*Frida Kahlo* de Andrea Ketenmann, Taschen, 1992), y encontramos cuadros anecdóticos, que historian la vida de Frida en estampas, muchos cuadros de encargo y muchos autorretratos, donde Frida tiene siempre la misma máscara, más rígida y dura que tensa, más desdenosa que orgullosa, de escasa movilidad, como si su repetido ejercicio del control del dolor físico hubiera comenzado a petrificarla, a mitad de camino entre el pánico y la



Garategui, Beramendi, Escuder: en busca de Frida Kahlo.

FRIDA EN LA CASONA CON LAS ALAS ROTAS

pose. Técnicamente Frida Kahlo tiene claras dificultades con la perspectiva, muchas más con la anatomía humana y con la representación del movimiento; es arbitraria y muy limitada en el uso del color, que si bien en los primeros cuadros sigue la línea del fauvismo, con algunas similitudes con Matisse y Van Dongen, luego se va aligerando hasta convertirse en un accesorio del dibujo, que tiende a reducirse, todavía, a pura ilustración. En cuanto a los temas rara vez sale del retrato historiado o de la naturaleza muerta; todavía puede reprochársele un mal gusto casi de choque, como una bravuconada o un deseo de sorprender a toda costa, y hasta rasgos de sadismo, como si se regodeara con la sangre derramada, los fetos muertos y los cadáveres. A pesar de su deliberado mexicanismo artístico, que com-

partía con Rivera, con los intelectuales de su época y con el gobierno de Obregón, cuyo ministro de Cultura fue Vasconcelos, su obra es fragmentaria, anecdótica, ahistórica. **“No entiendo lo que ve en mis cuadros”**, escribió Frida de Julien Levy, que organizó su primera exposición en Nueva York, 1938. **“¿Por qué quiere exponerlos?”** Su arte, si se le compara con el de sus más ilustres contemporáneos latinoamericanos, Matta Echaurren o Tamayo, es elemental, más que primitivo; no tiene ni verdadero refinamiento ni verdadera inocencia. También esta pieza es fragmentaria, anecdótica, antihistórica. Como su conflictual protagonista, a la vez europea y mexicana, la obra tiene, por un lado, pretensiones “artísticas”, que son para el autor impromptus líricos como

“Diamante, no; luna, sol...”, o vacuidades como **“muchas veces me he preguntado quién creó esa maravilla que se llama color”** o **“los objetos quieren hablarme”**, y por otro una serie de chatos fragmentos narrativos, donde los protagonistas cuentan al público la historia de Frida en vez de vivirla. La dirección (Claudia Pérez) hace soportable un texto de mínimas cualidades; el deambular por las habitaciones de La Casona, suficientemente antigua, ayudó a situar a Frida en un mundo muy distinto del actual. En cuanto a la interpretación, Graciela Escuder dijo su parte con buena y agradable voz, estuvo muy exacta en la composición física y le dio a Frida un ángel, una gracia, una vitalidad y una frescura que dudamos haya tenido su modelo. Beramendi y Garategui compusieron demasiados

papeles con la misma máscara abstracta, casi incorporal, con muy pocas variaciones de actitud, gestos y dicción; ambos incurrieron en gritos y estridencias que dificultaron la comprensión y produjeron su efecto de conjunto tan confuso como extrañamente irreal.

FRIDA, de Rafael Romano en adaptación de Claudia Pérez. Con Graciela Escuder, Fernando Beramendi y Alicia Garategui. Escenografía de Elbio Ferrario, iluminación de Raúl Acosta, vestuario de Gerardo Bugarin, música de Alfredo Vita, asistente de dirección Cristina Medina, dirección de Claudia Pérez. Estreno del 11 de abril en La Casona, El... 306.