

Frida Kahlo / Mi nacimiento/ 1932 / Óleo sobre metal /30,5 x 35cm / Colección privada de "Madonna".

El cuerpo violentado

En Feroz de Diego Aramburu & Johnny Anaya y
Henry Ford Hospital-Mi nacimiento de Frida Kahlo

Campo, Yady
Universidad Simón Bolívar (Venezuela)
Msc. Literatura Latinoamericana y del Caribe
yadycamp@hotmail.com / soryady1@yahoo.es

Presentado como ponencia en el Seminario Teatro, cuerpo y mito. ULA -UNET, San Cristóbal.
8-12 diciembre de 2010

Resumen: El cuerpo, al ser la cara visible de nuestra presencia en el mundo, contiene una fuerte carga simbólica que puede ser usada dentro del arte para representar diversas imágenes, tal es el caso de la pieza teatral *Feroz* de Diego Aramburu & Johnny Anaya y las pinturas *Henry Ford Hospital* y *Mi nacimiento* de Frida Kahlo donde se aprecia, desde distintas formas de abordaje, el uso del cuerpo como motivo para, mediante una ruptura con las reglas y convenciones, representar estados de violencia y agresión que producen en el espectador y lector sensaciones de aversión y abyección. El cuerpo herido que privilegia en la obra de Kahlo y los agravios que experimentan los personajes dentro de la obra de Aramburu y Anaya transgreden completamente la norma, presentando vinculaciones con *El teatro de la crueldad* de Antonin Artaud al despertar repulsión y aversión en el espectador.

Palabras clave: Trasgresión, teatro, cuerpo, aversión, grotesco, abyección, carnavalización

The body busted down

In Fierce from Diego Aramburu & Johnny Anaya and Henry Ford Hospital-My birth from Frida Kahlo

Summary: Being the body the visible face of our presence in the world it has a strong symbolic weight that can be used in art to characterize different images. Such is the case of the theatre play *Fierce* from Diego Aramburu & Johnny Anaya, and the paintings *Henry Ford Hospital*, and *My Birth*, from Frida Kahlo where you perceive from different approachings the use of the body as a motive, by means of breaking rules and conventionalism, to characterize states of violence and aggression that cause in spectators and readers feelings of aversion and abjection. The wounded body, privileged in the work of Kahlo and the affronts experienced by the characters in the work of Aramburu and Anaya utterly transgress norm, presenting links with the Cruelty Theatre of Antonin Artaud, arousing repulsion and aversion in the spectator.

Key words: transgression, theatre, body, aversion, grotesque, abjection, carnivalization.

PREÁMBULO

Cuando se hace referencia a cualquiera de las versiones del clásico infantil "Los tres cerditos y el lobo", nuestra imaginación se eleva a cuentos de hadas donde lobos feroces intentan devorarse a víctimas (siempre) inocentes, sin lograr su cometido. Logrando por tanto, despertar en nosotros una sensación edificante, típica de final feliz.

En el contexto actual, y en consonancia con esa trasgresión que suele perseguir la dramaturgia moderna, aparece la pieza teatral (*La historia de las tres cerditas y el lobo*)... **FEROZ**, de Diego Aramburo & Johnny Anaya, que ya con el sólo título se nos deviene como una de las formas de abyección propuestas por Kristeva, pues, sugiere de inmediato la ruptura de toda clase de reglas así como la anticipación de que no se encontrará en ella nada de aquél clásico infantil.

Desde esa perspectiva, el sólo hecho de que los personajes principales sean integrados por tres prostitutas, un asesino a sueldo y un mafioso sin escrúpulos, reafirma que no hay posibilidades de anticipar un final feliz, así como que los sujetos tradicionalmente invisibilizados dentro de la literatura, en esta obra no sólo serán incluidos, sino que cobrarán protagonismo. En palabras de Bravo:

El arte y la literatura que ponen en escena lo incongruente [...] rompen con la centralidad, desplazándose hacia las zonas del borde y lo periférico, rompen los presupuestos de causalidad y finalidad [...] En esta crisis de la representación, se instaura una distanciación crítica: la resistencia a la fuerza edificante que la representación conlleva. (Bravo, 2006, p.103)

Del mismo modo sucede con los cuadros **MI NACIMIENTO Y HENRY FORD HOSPITAL** de la artista plástica Frida Kahlo, pues, nada de lo expuesto dentro de ambos remite a otra cosa que no sea la aversión, repulsión y hasta intimidación.

Por lo tanto, el centro de las piezas de arte de Aramburo & Anaya y Kahlo no es conseguir sensaciones edificantes en el lector-espectador, sino obligarlo a ser parte activa de la obra, vivirla, sentirla, interpretarla y hasta terminarla de configurar. Veámoslo detenidamente.

Son muchas las obras y autores contemporáneos que muestran predilección por el cuerpo. La Compañía Británica 1157 performancegroup, por ejemplo, en su afán por mostrar al cuerpo Muerto, según Dubatti (2007), llegó a hacer casting de enfermos terminales para emplear sus cadáveres embalsamados en pleno escenario.

El poeta Víctor Machado por su parte, Machado (2008), emplea al cuerpo para develar el suceso histórico de la esclavitud. Así, su poiesis gira en torno a la flagelación, la tortura y el dolor que sufrió el cuerpo de los cautivos durante todo ese periodo.

En el terreno plástico, son innumerables los artistas que le han dedicado su arte a la mitificación, mutilación, increpación... del cuerpo: Bacon, Kahlo, Picasso, Botero... han hecho de éste, el eje fundamental de sus obras maestras.

De ese modo, el cuerpo cobra preeminencia dentro de la creación artística como ente capaz de suscitar múltiples interpretaciones en el lector- espectador, como fuerza vital del universo nuevo y único que crea el autor.¹

En el caso específico de Diego Aramburo & Johnny Anaya con la pieza teatral FERROZ y Frida Kahlo con sus pinturas *HENRY FORD HOSPITAL* y *MI NACIMIENTO*, nuestras obras en estudio, es el cuerpo quien genera la conmoción, deleite, repulsión y hasta indignación dentro de las piezas, de modo que toda la fuerza poética de éstas se centre en las formas en que el cuerpo aparece en ellas.

Éste, dentro de las obras en cuestión, no se manifiesta como un icono de salud y belleza, por el contrario, se nos devela como las más viscerales imágenes de abyección. Además se reviste de esa carnavalización a la que hacía referencia Bajtín, por cuanto durante el carnaval: "se suprimen las jerarquías y las formas de miedo, etiqueta, etc. se elimina todo lo determinado por la desigualdad jerárquica social" (1998, p. 173)

Además, asegura Bajtín, durante el carnaval el cuerpo es un cuerpo cósmico que participa e interactúa con la vida del universo, confundándose y disolviéndose en formas animales o vegetales. No es materia aislada y cerrada en sí misma: recibe y da, engulle y escupe, transpira y grita. El énfasis -insiste Bajtín (1994) - también está puesto en abrir y dar espacio a las partes internas del cuerpo: entrañas, sangre, corazón, órganos.

Por su parte, Julia Kristeva propone: "Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas" (1989, p.11). Por ello, el contenido de la pieza teatral referido al cuerpo se nos devela agresivo, violento, soez... abyecto.

Lo mismo sucede con las pinturas de la mexicana Frida Kahlo, que permiten contemplar la abyección y carnavalización arriba descritos, por cuanto el cuerpo es transgredido, se encuentra rodeado de sangre o da la impresión de haber sufrido agresión.

Asimismo, el que aparezca en las pinturas de la mexicana la constante de sabanas sanguinolentas y hasta un feto muerto, nos remiten de inmediato a la forma más básica de abyección propuesta por Kristeva: la suciedad. Todo lo que en nuestro interior despierte asco, repulsión, es considerado abyecto. Así, nuestro cuerpo acciona mecanismos de protección contra aquello que nos causa aversión.



¹ Llámese escritor, poeta, pintor, escultor... artista.

Señala Bajtín (1994) como ejemplo: "... Cuando la nata... se presenta ante los ojos, o toca los labios, entonces un espasmo de la glotis y aún de más abajo, del estómago, del vientre, de todas las vísceras, crispa el cuerpo...".

De ese modo, el cuerpo en las obras de Kahlo es una gran muestra de abyección correspondiéndose además con lo grotesco de la carnavalización. Como dice Bajtín (1994): "El cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento. No está nunca listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación, y él mismo construye otro cuerpo."

Por otra parte, la obra de arte, en específico la pintura, requiere, de acuerdo a algunos críticos, de la personalidad del creador: Las normas aparecen en el transcurso de la creación de la obra, a través de la personalidad del creador, sus métodos, sus técnicas... La obra de arte nace de la total aplicación de las ideas personales en el transcurso de la ejecución, Weisenthal (1977).

Por ello, muchos han asociado las pinturas de Frida Kahlo a los hechos que le sucedían en el momento de crear la obra. Sin pretender hacerle una biografía, se presupone que sus dolorosas experiencias personales influyeron en sus producciones artísticas.

Conociendo entonces, que su cuerpo fue víctima de tantas laceraciones, múltiples y numerosas intervenciones quirúrgicas y prolongados reposos médicos, hace suponer que es uno de los motivos por los cuales privilegia al cuerpo herido en su obra.

En el caso de las pinturas HENRY FORD HOSPITAL y MI NACIMIENTO, Araceli Rico nos muestra la prerrogativa que tiene para la artista el cuerpo:

Desde las representaciones más ingenuas -si es que de ingenuas se puede calificar las composiciones de esta artista- hasta las metamorfosis angustiantes y muchas veces monstruosas que pinta, pasando por los temas de mutilaciones y de enfermedad, el cuerpo es para ella un escenario donde todo puede suceder, Rico (1998).

En el caso de Feroz, la revelación del cuerpo en todas sus formas, incluyendo las más violentas, no sólo dan cuenta de las formas de abyección a las que se refiere Kristeva y a lo grotesco a que hace referencia Bajtín, sino además de:

"... que quiere develar lo extraordinario de lo corriente, desestabilizar las convicciones del lector -y del autor-; que nos invita a percibir la dificultad moral originada por el hecho de vivir en un mundo que es en sí mismo ontológicamente irónico, problemático y contingente." Alzuru (2007)

II. ELCUERPO VIOLENTADO:

Las pinturas objeto de estudio, se configuran para mostrarnos un cuerpo herido y violentado: "La pintura de Frida Kahlo relata la historia de un cuerpo que se exhibe transmitiendo un estado de angustia ligado a ciertas manifestaciones de crueldad y de violencia." (Rico, 1998, p.48)





En *MI NACIMIENTO*:

Frida pinta, tal y como ella dijo

...como imagine que nací" [...] Una inquietante gran cabeza emerge del útero materno [...] sin lugar a dudas la cabeza de Frida. El bebé a medio nacer, cayendo en un charco de sangre, se refiere a la criatura que Frida acababa de perder en un aborto espontáneo. La cabeza de la madre está cubierta por una pieza de tela [...] una referencia a la muerte reciente de su propia madre.- En lugar de la cara oculta de la madre fallecida, Frida pintó la sollozante cara de la "Virgen de las Angustias" en una pintura colgada sobre la cama. Acuchillada por dagas y llorando, la Virgen mira pero no puede ayudar con la situación.²

Lo que denota cómo el cuerpo se nos devela violentado y hasta, como lo aseguraría la propia Araceli Rico: herido. Lo mismo sucede con *Henry Ford Hospital*:

La figura en el retrato está desnuda, las sábanas que se ven detrás de ella están ensangrentadas y una gran lágrima cae de su ojo izquierdo. La cama y su triste habitante flotan en un espacio abstracto, rodeado por seis imágenes en círculo relacionadas con el aborto. Todas las imágenes están ligadas a filamentos de color rojo-sangre que ella aguanta contra su estómago, como si fueran cordones umbilicales. La imagen principal es un feto masculino perfectamente formado [...] La orquídea fue un regalo de Diego. "Cuando yo lo pinté, tenía la idea de una cosa sexual mezclada con lo sentimental". El caracol, explicó, alude al lento aborto. El torso femenino de yeso color salmón, Frida explicó que era su "idea de cómo explicar el interior de una mujer". La máquina de aspecto cruel que ella inventó "para explicar la parte mecánica de todo el asunto". Finalmente, en la esquina inferior derecha está su pelvis.³

Estas formas de agresión y violencia sobre el cuerpo nos transportan o emparentan con el teatro de la crueldad:

La pintora mexicana se emparenta al creador del teatro de la crueldad (Artaud) en algunos aspectos: uno de ellos la fuerza y lucidez con las que habla del mal del que es objeto, frecuentemente expresado con la crueldad y la ironía que la caracterizaban. Por las huellas autobiográficas que se traslucen en la pintura, penetramos a un mundo de dolor y angustia en donde el tormento físico y la lucha incesante que debe librar [...] si para Artaud el teatro debe ser sanguinario e inhumano, teniendo al cuerpo como foco principal de intenciones es para evidenciar un conflicto interior permanente [...] de un modo similar para Frida Kahlo, nada iguala la metáfora del cuerpo para exteriorizar el dolor humano. (Rico, 1998, p. 31)

Ante esta panorámica, es necesario analizar la obra de Kahlo desde dos vertientes: la una, si los miramos como una consecuencia de sus propias experiencias personales ó, desde la mirada austera que proporciona la obra. Esa es la propuesta de Alameda: "Las obras de Frida Kahlo destacan no tanto por su perípeca técnica ni por su adscripción a una corriente pictórica, sino por su fuerte originalidad." (Alameda, 2005)

Esta autora en vez de explicar las imágenes de las pinturas desde la realidad que vivía la artista, se propone intentar exponerlas desde y sólo las piezas artísticas que produjo, desde la obra misma:

El feto que enlaza el cuerpo yacente de la artista en una cama exenta (Henry Ford Hospital) no es la representación inconsciente del origen (como lo leería un surrealista), sino una dolorosa frustración biológica; las raíces en que se convierten las piernas de un cuerpo no son el producto de una asociación de ideas oníricas, sino la expresión impotente de la pasividad física y la antesala de la inmovilidad de la muerte. (Alameda, 2005)

² Página oficial de los fanáticos de Frida Kahlo. Consultado 29/10/08.

Disponible en [<http://www.fridakahlofans.com/paintingsspn04.htm>] 16 Ídem.

³ Ídem.

De igual forma juzga el cuadro *Mi nacimiento*:

"Es una magnífica muestra de la idiosincrasia de su pintura [...] apunta al desarrollo de un código expresivo que alentaría sus obras de madurez artística." (Alamada, 2005)

Por el contrario, como ya se ha explicado, para Rico la obra de Kahlo es fuente para mostrar, en consonancia con su realidad, las huellas que ha dejado su tormentosa vida en su cuerpo: *La obra de arte es como un sello con el que el creador imprime la huella de su cuerpo, su propia marca. Frida Kahlo a través de sus pinturas nos deja la marca de su cuerpo y la representación de su estigmatización.* (Rico, 1998, p.48)

Considera pues, que la mexicana se aproxima al surrealismo⁴ aún cuando: [...] en cierta medida en el pensamiento de Kahlo hay un deseo de rigor, de estructurar el cuerpo lo más cercano a la realidad, aunque muchas veces de ese inmenso realismo pase al terreno de la fantasía, de lo inimaginable, de lo terrible. (Rico, 1998, p.48)

Sea porque se asemeje a su realidad o porque se introduzca en sus propias fantasías, esta artista mexicana nos devela el cuerpo violentado en forma similar a como lo hace Feroz. Si Kahlo, haciendo una gran fiesta bajtiniana de lo carnavalesco, emplea:

El cuerpo grotesco, el cual no tiene una demarcación respecto del mundo, no está encerrado, terminado, ni listo, sino que se excede a sí mismo, atraviesa sus propios límites. El acento está puesto en las partes del cuerpo en que éste está, o bien abierto al mundo exterior, o bien en el mundo, es decir, en los orificios, en las protuberancias, en todas las ramificaciones y excrescencias: bocas abiertas, órganos genitales, senos, falos, vientres, narices". (1994)



Las imágenes descritas en la pieza teatral, repletas de esa desbordante poiesis teatral a la que hace alusión Dubatti⁵, permiten vislumbrar -así como sucede en Kahlo- cómo los cuerpos de sus protagonistas son víctimas de vejaciones y agresiones que los dejan, tal como en los cuadros de la mexicana: violentados, agredidos, lacerados... estas manifestaciones de violencia no son dadas de gratis, pues, están puestas allí, en medio de un caudal poético, para contraponer las normas y por tanto, ser grotescas, abyectas.

Ninguno de los personajes llega a salir ileso de agresiones físicas. La Domi, es tal vez la que recibe más violencia corporal: "Lupo se enfurecía porque estaba un poco bebido, y con más ganas me golpeaba. [...]
¡Y cuando estaba gritando me dio un puñete en toda la cara!"(18).

⁴ Surrealismo: "Sueño y verdad" podría ser en resumen la estética surrealista. Sin la imaginación y el sueño, no puede el hombre alcanzar un total conocimiento de la realidad [...] el surrealismo emplea innumerables técnicas para llegar a superar las barreras que se oponen a la liberación total del espíritu creador [...] prefiere recurrir al humor, a la ironía o al sueño para transportarse al otro lado de esa equívoca sensación de desgana. Tomado de: Wheisenthal, M. y otros autores. (1977). *Pintura Moderna*. Tomos V y VI. Barcelona: Plaza & Janés, S.A. p. 18

⁵ Poiesis: "Acontecimiento: acción humana y suceso, algo que pasa, hecho que acontece en el tiempo y en el espacio". Tomado de: Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad*. BuenosAires:Atuel. p.91

La escena que quizá pueda considerarse más agresiva es cuando pierde a su bebé producto de los maltratos a los que fue sometida:

La Domi: ...me lo estaba pateando y aplastando en mi vientre [...] Su muchacho, con bastante maña me ha pateado en el vientre [...] Y, como si la fatalidad del destino hiciera, comenzó el trabajo de parto. Empecé a sentir dolores, dolores, y dolores. Y a ratos ya me vencía la criatura para nacer. No vengas todavía hijo de la luna. Yo estaba tan nerviosa... escuchaba los pasos en los corredores de la casa... y me lo sujetaba: ya estaba la cabeza por salir, yo me lo volví a meter. ¡No quiero que nazca! ¡¡¡No quiero que Papá me lo mate!!!(19).

Sus hermanas, aunque no con la misma contundencia, reciben el peso de la violencia corporal: La Maga, cuando la obligan a practicarse un aborto: "Al día siguiente se despertó en un hospital, ya no tenía el hijo... Papá la obligó a abortar..." (15) así como cuando afirma: "algunos tipos hacen las cosas mal y me lastiman, me emputan los que se ponen violentos, y más aún los que se sacan la protección y vuelven a entrarse."(6).

Y la Inesita, cuando le violentan su derecho fundamental de decidir sí quiere o no tener hijos: "Este de cuando papá me mandó a arreglar para que no tenga wawitas" (9), "La posibilidad de que algo nazca de mi pancita estéril."(11). "Al menos tú tienes vientre." (18).

Aunque los personajes principales son ellas y Lupo, quien por cierto también recibe el peso de la violencia: "El primo Lupo cuando era más joven, cumpliendo uno de los encargos de su tío y patrón, nuestro padre, fue perseguido por uno de los Carrasco.

Fue raptado y sometido a una serie de presiones y torturas..." (3), otros menos trascendentes dentro del relato, se incluyen a la dinámica de violencia corporal de toda la pieza.

Así pues, los primitos de las hermanas Fortún, en medio de una riña entre Fortunes y Carrascos, mueren abaleados por Lupo, quien seguía órdenes de su tío. De igual forma, la prima que queda viva: "Fuimos a ver [...] su hija mayor estaba con las piernas amputadas. Todos los otros murieron al instante..." (7).

Por otra parte, y en correspondencia con lo propuesto por Kristeva, quien señala como parte de la abyección a: "El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar..." (1989, p.11), se presenta dentro de Feroz, la escena en que Lupo y La Maga, en un juego de palabras, planifican la ejecución de la hija de La Domi, quien representaba la piedra de tranca para consumir sus amores a plenitud:

Maga: Mientras la Felicia esté ahí, amenazando con que alguien siquiera piense o sospeche, que la nieta del señor Fortún es una Carrasco, y recordándole a papá que existe una familia Carrasco con la que hay una guerra jurada. Tú no puedes hacer otra cosa que casarte con la Domi, Lupo. ¿Qué es lo que puedes cambiar?

Lupo: ¡Entiendo! Lo voy a hacer... (7)

De acuerdo a esa lectura entre líneas, Lupo consuma el crimen con cinismo:

Inesita: El otro día vi que atropellaban un perro, una de sus patas saltó por entre las ruedas y el cuerpo se tambaleó de una manera extraña antes de caer; los chicos del auto se reían.

Todo fue muy rápido, casi gracioso; mi papá siempre dice que soy una morbosa, por eso o por intentar hacer algo fui a ver al perro: El animalito estaba vivo y estaba muerto, respiraba sus últimos suspiros. El animalito me miraba con ojos inocentes preguntando por qué...El animalito era verdaderamente un niño disfrazado, la hija bastarda de la Domi, la Felicia que aún no sabía cruzar la calle... (9).

Al mismo tiempo, su delito se reviste por el aura de la pasión y el amor que siente por La Maga:

Lupo: ¿No tengo esperanzas, Maga? Estoy dispuesto a todo, si tú me pides que me case con la Domi, lo haré, lo haré por ti Maga, me casaría con ella en silencio para poder al menos mirarte, pídelo y no te diré nada más.(6)[...] Lo hice con una convicción que nunca tuve antes, lo hice por amor...(10).

Asimismo, la sucesión de agravios que experimentan los personajes dentro de la pieza, -tanto principales como secundarios como ya se explicó-, muestra toda una fiesta de sangre como parte de "Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite...". Podemos apreciarlo reiteradas veces:

"...acabábamos deshechas, sangrando." (2), "Por la sangre en el suelo." (13), "...nos conocimos por todas las partes del cuerpo, la sangre, la saliva, el aliento y el amor." (16), "Entonces con toda mi rabia escupí, era su sangre, se la escupí en toda su cara." (19) "Estoy mojada de sangre. Es la sangre del parto. Mis cabellos están mojados de sangre..." (20) "No he botado la placenta, me está viniendo hemorragia."(21).

Vemos pues, que los cuerpos violentados, agredidos, lacerados son una amplia muestra de esa abyección propuesta por Kristeva, permitiendo que como lectores y espectadores sintamos todas las formas de aversión y repulsión que existen.⁶ En el caso de las pinturas de Kahlo el tema del horror queda reflejado en la imagen y representa el último testimonio de los estados de abyección en el interior de una representación pictórica. Y en *Feroz*, son todas las agresiones a las que los personajes se ven obligados, quienes despiertan los deseos de repulsión.

Por otro lado, con respecto a lo carnavalesco, *Feroz* no da cuenta de ello sólo con los cuerpos violentados o con el uso de prostitutas y maleantes como protagonistas, sino también al hacer alusión a los orificios del cuerpo:

"Domi: [...] Lupo Fortún Flores mató a Rosendo, metiéndole dos balazos en la nariz, uno en cada agujero."(5).

"Lupo: [...] hablaron de agarrarlas a ustedes tres y, ya que se han dedicado a putas, bueno pues; dijeron que iban a hacer que ejerzan hasta que escarmienten y decidan ponerse un corcho en cuanto agujero tengan en el cuerpo." (8).

⁶ 27 *Ibíd.* p. 10

III. REFLEXIONES FINALES:

Ante este panorama, hemos podido hallar puntos de inflexión entre las obras de Aramburo & Anaya y Kahlo, no sólo porque muestran en todo su esplendor, el cuerpo violentado como parte de la abyección planteada por Kristeva y lo grotesco que plantea Bajtín, sino porque además permiten una intervención activa por parte de nosotros como lectores-espectadores.

Bien lo explica Francisca Pérez en su *Estética de la percepción y semiótica de las artes visuales*: "...hacen hincapié en la reacción, en la respuesta del lector o del espectador [...] esta respuesta forma parte del significado, es necesaria para el éxito en la interpretación del texto o de la imagen." (Pérez, 2002, p. 159)

De esta forma, según Partida (2004), tanto la pieza teatral de los bolivianos, como las pinturas de la mexicana, logran efectos en nosotros que se alejan de los típicos modelos de acción aristotélicos y nos legan la tarea de darle respuesta a los intersticios e incógnitas dejados sin resolver.

En *MI NACIMIENTO* por ejemplo, no termina de saberse ¿por qué el rostro de la parturienta está cubierto?; también cabe preguntarse: que si en realidad es Frida quien está naciendo ¿por qué se dibujó como una adulta de cabeza rapada? En *HENRY FORD HOSPITAL* no termina de comprenderse ¿qué representan las imágenes del fondo del cuadro: una fábrica; una ciudad; el hospital?

De igual forma, el que en *MI NACIMIENTO* aparezca una vagina abierta -en franca correspondencia con lo grotesco que plantea Bajtín- de donde está saliendo una cabeza de una Frida casi adulta y rodeada de sangre que baña la sábana de la cama, permite cuestionarse ¿cuán desmitificado puede llegar a quedar -con esa pintura- el acto de traer un hijo al mundo?

Por tanto, en las obras de Kahlo:

[...] la crueldad establece una relación entre el espacio y la imagen del cuerpo; la pintora implícita y sus personajes habitan un territorio fragmentado, donde el significado del cuerpo no aparece inmediatamente claro. Cualquier lectura está tachada, o sea que está habitada por el trazo de otra significación que se resiste a ser invocada.⁷

Por su parte *Feroz*, con sus permanentes saltos atrás o flash back, crean unas inconsistencias que ameritan de unas cuantas relecturas para comprender la magnitud de los problemas planteados allí.⁸

Un buen ejemplo de ello es el que no se sepa a ciencia cierta ¿Por qué el sitio de tortura al que llevan a La Domi, es precisamente la casa de sus enemigos? Así, ella, como si fuera nuestra propia voz, cuestiona: "Respóndeme primo Lupo, necesito saber: ¿Habrá muerto la criatura en mi vientre...? ¿Habrá muerto después de nacer? ¿Qué hacías en la casa Carrasco Lupo? ¿Qué pasó con la supuesta guerra?" (22).

⁷ Deli. (S/F). *La autorepresentación en los diarios de Kahlo*. Consultado el 12/11/08. Disponible en <http://www.letralia.com/161/ensayo01.htm>.

⁸ No llega a determinarse con precisión por ejemplo, ¿Por qué comenzó la guerra entre Fortunes y Carrascos? o ¿Adónde fue a parar el monje que representó el gran amor de la vida de La Maga?



Incluso se hallan discursos inconexos, sensiblemente metafóricos, al mismo tiempo que llueven las palabras soeces que contribuyen a la reiteración de su carácter poético y por supuesto abyecto, grotesco, carnavalesco:

Lupo: La vida de las putas no tiene por qué ser triste... (2)

Lupo: ¡De la puta! (3)

Maga: Soy una prostituta, Lupo. Lupo: Ya lo sé.

Maga: Una puta de mierda... (12). Lo que tenemos apenas es un instante, aprovéchalo, y cuando acabe y esto se haya extinguido, por favor no te arrepientas, no lo lamentes ni sientas lástima. Vivamos el único momento que nos pertenece al máximo. Eso es todo lo que tenemos: es todo y es nada. Te espero esta noche...

Lupo: ¡Esta noche Maga! La noche más feliz de mi vida. Esta noche seremos uno al fin, te comeré en un abrazo, te abrazaré con mi fuego.

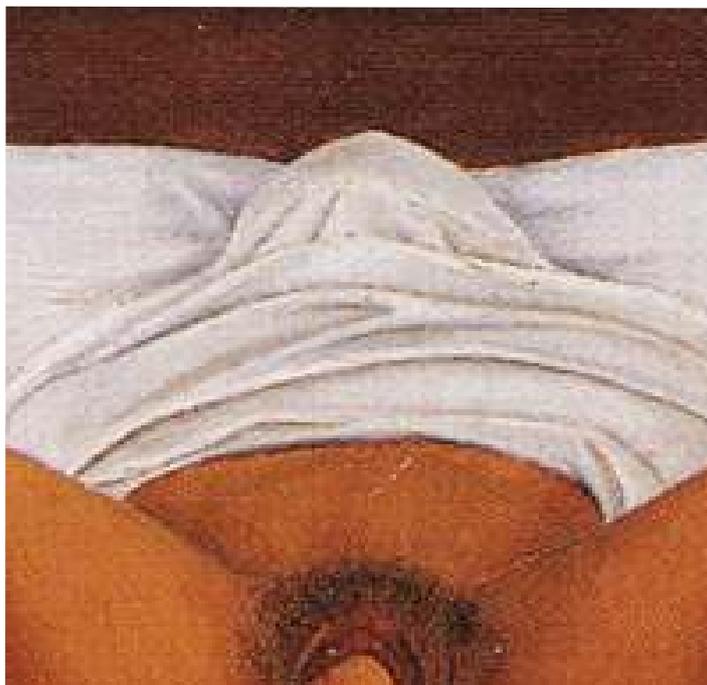
Esta noche y para siempre, somos tú y yo

Y nada más. (14)

Fortún: y esta puta hambrienta Miren la cerda pide clemencia (20)

Finalmente, ningún lector-espectador, luego de enfrentarse a la propuesta de Aramburo & Anaya y Kahlo -donde el cuerpo violentado es el protagonista- puede salir ileso de ese río desbocado de imágenes violentas, grotescas, horrendas, poéticas, humanassimplemente abyectas.

En ambas manifestaciones artísticas encontramos pues, un lenguaje poético único que logra un universo literario y plástico igualmente únicos. Cada una a su manera, empleando al cuerpo violentado, se introduce en esas tendencias a romper con el orden de las reglas y estatutos establecidos como normas a seguir, y que incorporan al lector-espectador dentro de la pieza y lo invitan a terminarla.



Referencias bibliográficas

1. Alzuru, P. (2007). Ensayos en estética contemporánea. Mérida. ULA.
2. Aramburu, D. & Anaya, J. (Inédita). Feroz.
3. Bajtín, Mijaíl, (1994). La cultura popular en la Edad Media y Buenos Aires. Alianza.
4. _____ (1988) .Problemas de la poética de Dostoievski. Trad. Tatiana Bubnova. México. Fondo de Cultura Económica.
5. Bravo, V. (2006). Las Fábulas y otras metáforas. Mérida. ULA.
6. Dubatti, J. (2007). Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad. Buenos Aires. Atuel.
7. Kahlo F. (1932). Henry Ford Hospital y Mi nacimiento.
8. Kristeva, J. (1989). Poderes de la perversión. Buenos Aires. Siglo XXI.
9. Machado, V. (2008). El color de la raíz. San Cristóbal. El perro y la rana ediciones.
10. Partida, A. (2004). Modelos de acción dramática Aristotélicos y noAristotélicos. México. Edit. Ítaca.
11. Pérez, F. (2002). Estética de la percepción y semiótica de las artes visuales. En: Nuevos métodos de las ciencias humanas. Coord. Ángel Prior. Barcelona. Anthropos.
12. Rico, A. (1998). Fantasía de un cuerpo herido. México. Plaza & Valdés Editores.
13. Wheisenthal, M. y otros autores. (1977). Pintura Moderna. Tomos V y VI. Barcelona. Plaza & Janés, S.A.

Referencias electrónicas

1. Alameda, I. (2005). Frida kahlo: la frente y el perfil. En Arte y Parte No 57 junio-julio. Consultado el 29/10/08. Disponible En: www.revistas culturales.com/articulos/6/arte/arte-y-parte/372/2/frida-kahlo Página oficial de los fans de Frida Kahlo.



me pinté yo, Frida K
imagen del espejo. Fer
de Julio de mi
y siete. En Goyoacán
donde naci