

Efecto
FRIDA



*Susana
M. Vidal*



ESPASA

Efecto
FRIDA

*Susana
M. Vidal*

© Susana Martínez Vidal, 2018

© 2018 Banco de México, Fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Av. 5 de Mayo No. 2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc, C.P. 06000, Ciudad de México.

© Espasa Libros S. L. U., 2018

Diseño de cubierta: Planeta Arte & Diseño

Ilustración de cubierta: © Coco Dávez

Diseño de interior: © María Pitironte

Preimpresión: Safekat, S. L.

Iconografía: Grupo Planeta

Fotografías de interior: p. 33, © Freund Gisèle- IMEC, Fonds MCC, Dist. RMN-Grand Palais; p. 55, © Miramax Films/Album; pp. 64-65, de Juan Guzmán, 1952, © The Granger Collection-AGE; pp. 102-103, © Werner Bischof-Magnum Photos-Contacto; p. 115, Vogue Alemania, © AP; p. 129, de Imogen Cunningham, 1930, © The Granger Collection, New York-Aurimages; pp. 132-133, de Guillermo Kahlo, © The Granger Collection, New York-Aurimages; p. 141, © AP; p. 142, © AP; pp. 160-161, © Archivo Abc; p. 169, Rue des Archives/Bridgeman Images/FIA/Album; p. 172, © Isabel Inclán/Notimex/Contacto; p. 189, de Guillermo Kahlo, 1932, © The Granger Collection- AGE; p. 198, © Notimex/Contacto; p. 200, © Album; p. 202, © Album; p. 215, © Miramax Films/Album; p. 217, de Toni Frissell, 1937, © The Granger Collection-AGE; p. 219, © 20TH Century Fox TV/Album; p. 222, © d42-KPA-ZUMA/Album; p. 241, © The Granger Collection-Aurimages.

Fotografía de la autora: © Ana Ortín

Depósito legal: B. 7.662-2018

ISBN: 978-84-670-5207-7

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor.

La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Espasa, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al departamento editorial por correo electrónico: sugerencias@espasa.es

www.espasa.com

www.planetadelibros.com

Impreso en España/Printed in Spain

Impresión: Huertas, S. A.

Espasa Libros S. L. U.

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como **papel ecológico**

Índice

Prólogo, 14

Lección 1

LA FEMINIDAD Y EL FEMINISMO SON COMPATIBLES, 25

Lección 2

EL DOLOR ES INEVITABLE; EL SUFRIMIENTO, OPCIONAL, 57

Lección 3

TU HISTORIA ES TU MARCA, 87

Lección 4

LA MODA ES TERAPÉUTICA, 119

Lección 5

LA LEALTAD NO ES FIDELIDAD, 145

Lección 6

LOS DEFECTOS PUEDEN SER BELLOS, 179

Lección 7

LA MUERTE NO EXISTE, 205

Lección 8

SÉ TU PROPIA MUSA, 231

Cronología, 254

Bibliografía, 267

Agradecimientos, 270

LECCIÓN



LA
FEMINIDAD
Y EL
FEMINISMO
SON
COMPATIBLES

Jamás

tomaré dinero

de ningún hombre

hasta mi muerte.



Como mujer, periodista y directora de una revista de moda durante más de diecisiete años he presenciado y lamentado el enfrentamiento frontal entre la feminidad y el feminismo, en no pocas ocasiones, durante las últimas décadas. He visto cómo se ridiculizaban los clichés por ambos lados; el de la mujer ruda, con pelo grasiento, piernas peludas, soltera y desesperada que reivindicaba el feminismo a consecuencia del rechazo de los hombres; y también, el de la mujer femenina que supuestamente fomentaban las revistas femeninas que defendían que el lugar sagrado de la mujer estaba en el hogar, dedicada al matrimonio y a la familia, alimentando la idea de que la moda era la gran herramienta para cazar a un marido rico y mantenerlo cautivo, mostrándose bella, banal, sumisa y conformista. En el caso de las revistas, una portada sexy, para las primeras, el grupo de aquellas feministas a ultranza, desacreditaba de inmediato el contenido interior, por intelectual y reivindicativo que fuera, como si ambos conceptos se repelieran.

Sí, me refiero a las últimas décadas, porque no siempre esta mirada estereotipada fue así. Conviene recordar que, en

otra época, la moda, el máximo exponente de la feminidad, también fue una gran aliada del feminismo.

En la primera mitad del siglo xx, el vestuario femenino estuvo —no como hoy— en manos de mujeres: Jeanne Lanvin, la fundadora en 1909 de la primera casa de costura parisina, decidió dar oxígeno a la mujer soltando la prieta circunferencia de la cintura y deslizándola hasta la cadera; Madeleine Vionnet ofreció una figura grácil y fluida gracias a sus patronajes cortados al bias que cambiaron la caída de la prenda, escondiendo las costuras y afinando la silueta. También innovó en los derechos de sus empleadas dándoles condiciones laborales dignas, vacaciones pagadas y seguros por enfermedad; Madame Grés, la gran pionera del minimalismo, rescató las escultóricas y liberadoras túnicas griegas demostrando que la sensualidad sugerida es más sexy que la explícita y que, por tanto, una mujer no necesita ir embutida para resultar deseable; Jean Patou, precursora de la ropa sport, consiguió que la primera gran estrella del tenis, Suzanne Lenglen, se hiciera famosa, además de por sus victorias, por ser la primera deportista en aparecer en la pista mostrando brazos y piernas al desnudo a diferencia del resto de las jugadoras; Elsa Schiaparelli, íntima amiga de Salvador Dalí —que diseñó su tienda de la Place Vêndome y colaboró en algunos de sus proyectos—, dio una nueva dimensión artística a las prendas y convirtió objetos ordinarios en extraordinarios gracias a su pasión y entrega a las vanguardias artísticas; Gabrielle «Coco» Chanel, visionaria de los nuevos tiempos, adaptó el guardarropa masculino al nuevo rol profesional de la mujer; o

Nina Ricci, que sublimó la feminidad sencilla, elegante y refinada sin elementos excesivos.

Este selecto club de féminas creadoras de moda fueron revolucionarias en su momento. Como más tarde lo serían las famosas minifaldas de Mary Quant en los sesenta, preludio del *prêt-à-porter* o el *wrap* dress, el vestido camisero, práctico y ligero, cómplice de la emancipación femenina que Diane von Fürstemberg creó para: «Darle armas a las mujeres para que se sientan más bellas y seguras».

En aquella época, en contra de lo que sucedería después, una mujer que defendía y se mostraba al mundo desde su esencia más femenina no menoscababa su compromiso por la igualdad tal y como personificó Frida Kahlo.

Feminista

¿Por qué Frida Kahlo es considerada por la historia una feminista de raza?

Como mujer libre e independiente, defendió su espacio artístico frente a su avasallador, genial, popular y exitoso marido. Mantuvo con él una relación moderna de igual a igual. Se tenían una admiración mutua y fomentaban y respetaban la individualidad de cada uno. **Vivió su sexualidad sin culpa y su relación matrimonial en libertad, a pesar de que ese camino no estuvo exento de dolor.**

Desafió las formas de belleza femenina. Transgresora en la mayoría de las normas y costumbres de su tiempo, se resistió a presentarse como sumisa y dulce. En aquel México machis-

ta, una mujer que alardeara de rasgos masculinos exagerando sus cejas y su bigote, que decía palabrotas y no usaba vestidos ajustados, sino faldas largas y blusas sueltas, y que incluso fuera capaz de vestirse de hombre y fumara y bebiera como ellos, fue considerado un gesto total de provocación.

Fue una de las primeras pintoras que expresó en su obra elementos propios de la experiencia femenina, como son el dolor, abortos, maternidad, lactancia materna, infertilidad, órganos sexuales, angustia y enfermedad..., sin filtros, desde la mirada de una mujer. Sus pinturas exploran el lado más íntimo de la verdadera identidad femenina y, aunque se muestran inquietantes, reflejan con honestidad, realismo y valentía los desafíos que encarna ser mujer. André Breton, líder del surrealismo, escribió de su trabajo: «No existe obra de arte que sea más marcadamente femenina, en el sentido de que, para ser tan seductora como sea posible, esté dispuesta, de manera total, a alternar entre el juego de ser absolutamente pura o absolutamente malvada».

Frida cuestionó las costumbres morales, alimentó una nueva sexualidad más liberal e hizo pública, sin tapujos ni complejos, su famosa bisexualidad. Por eso se ha convertido hoy en un símbolo tanto de la homosexualidad como de la heterosexualidad. Ella se enorgullecía de su sexualidad e hizo el amor abiertamente con hombres y mujeres. Lo que la llevó, en un primer momento, a tener muchas relaciones fuera del matrimonio fueron las constantes infidelidades de Diego y su incapacidad para ser sexualmente fiel a Frida. El pintor veía con más agrado sus relaciones femeninas. A Rivera nunca le importó encontrar mujeres en la cama de Frida, incluso aunque

fueran las mismas con quienes él antes hubiera compartido lecho, como la actriz estadounidense Paulette Goddard. Pero sentía unos celos desesperados de los hombres con los que ella se acostó, como Leon Trotsky o el escultor Isamu Noguchi.

Políticamente activa, cuando apenas ninguna mujer lo era, fue parte del cambio social de México que transitaba entre los ideales europeos del presidente Porfirio Díaz y la realidad de un país ahogado en la pobreza y la injusticia social, que caminaba desesperado hacia la revolución. Así lo expresaba la pintora en una de sus cartas al doctor Eloesser: «México está como siempre, desorganizado y dado al diablo, solo le queda la inmensa belleza de la tierra y de los indios».

Las mujeres en México no obtuvieron el derecho a votar y a ser votadas hasta 1953, tras una larga lucha y un año antes de la muerte de Kahlo; ellas eran uno de los sectores más oprimidos del país. Tenían pocos derechos sociales, el hombre era visto como el sexo dominante con absoluta legitimidad. De las mujeres no se esperaba que fueran más allá de ser amas de casa y, pese a ello, Frida no solo asistió a una escuela mixta, algo inusual en aquellos días, sino que en 1922 se convirtió en una de las primeras mujeres en estudiar en las «Prepas», un experimento postrevolucionario de educación pública. En su libro *Frida Kahlo & Diego Rivera*, la escritora Isabel Alcántara escribió: «Solo había cinco niñas de trescientos niños en la escuela, y Matilde [la madre de Frida] estaba indignada ante la idea de que una de ellas fuera su hija». Aprendió a leer en tres idiomas. Frida y sus amigos discutían de política, religión, filosofía y comunismo. Su educación supuso el mayor estímulo intelectual para la joven Frida, pero también generó el rechazo

de muchas personas que consideraban que no seguía los cánones de la educación conservadora que la sociedad mexicana imponía, entre otras, su propia madre.

Se pintó y fotografió a sí misma como una mujer liberada del poder omnímodo de los hombres. Y no tuvo reparo en sacudir los manuales de buena conducta para provocar controversia y agitar las conciencias sociales. A través de estos desafíos redimía su culpa, descargaba su inconformismo y exploraba su intimidad mediante la afirmación de su personalidad en su desesperada búsqueda por ser ella misma.

En 1926, el padre de Frida tomó una foto de familia en blanco y negro donde aparece ella vistiendo un traje de hombre. Todos parecen lucir sus mejores galas, a excepción de Frida, que se muestra desafiante con las tres piezas del sastre masculino convencional, pantalón, chaleco, chaqueta y corbata incluida. Los padres habían perdido al único hijo varón que tuvieron pocos días después de su nacimiento; en ausencia de un niño en la familia, Frida asumió el papel de hijo en el entorno doméstico. Ella era la favorita de su padre y la que más se identificaba con él. En una entrevista llegó a afirmar: «Estoy de acuerdo con todo lo que mi padre me enseñó y en nada con lo que mi madre me transmitió». Ese precoz travestismo le permitió ejercer como el macho dominante en homenaje a su padre en un provocador desafío de lo convencional.

Cuando se enteró de la infidelidad de Diego Rivera con Cristina, su hermana pequeña, se cortó el pelo simplemente por irritar a su marido que amaba su oscura, espesa y larga melena.



Se atrevió a desnudar sus anhelos, sus emociones, su sexo y también su cuerpo. Posó sin recato con su torso desnudo y sus pechos turgentes, mostrando sin vergüenza su erotismo más proteico. Amaba que la devoraran con la mirada.

Durante una sesión de fotos en Nueva York, el coleccionista de arte, galerista y fotógrafo Julien Levy hizo una serie de retratos inmortalizando este momento. En dichas imágenes, se ve a Frida que luce una larga falda oaxaqueña, collares precolombinos sobre su busto completamente descubierto mientras levanta los brazos aireando sus axilas velludas al tiempo que fuma un cigarro y se trenza el cabello.

También apareció en varias pinturas desnuda y con actitud lasciva.

En *Dos desnudos en el bosque* (originalmente titulado *La tierra misma*), un pequeño retablo de 25 x 30 cm reproduce una escena afectuosa entre dos mujeres, una de ellas recostada con la cabeza en el regazo de su amada, mientras que desde la maleza están siendo vigiladas por un mono, símbolo de pecado y de sexualidad salvaje. Esta pareja recrea el romance escandaloso y apasionado vivido entre la pintora y la artista Dolores del Río, una de las primeras actrices latinoamericanas que triunfó en Hollywood y a quien le regaló el cuadro en 1939. La venta de la obra en el año 2016 por la casa Christie's en Nueva York, por ocho millones de dólares, nuevamente situó a la artista en la cabecera del arte latino y mundial. La sexualidad ambivalente y sus amigas lesbianas inspiraron esta imagen donde Frida se atreve a mostrar sin tapujos su bisexualidad. En *La columna rota* se muestra desnuda de cintura para arriba con un corsé de cuero que oprime su cuerpo, sostiene su co-

lumna rota y deja asomar sus senos. Originalmente, Frida se autorretrató completamente desnuda, pero más tarde decidió que el desnudo integral, demasiado sensual, distraía del foco central de su dolor.

Diego Rivera tampoco se reprimió y la pintó sin ropa, con los brazos abiertos y unos sensuales y fetichistas zapatos de tacón. Encapsuló su juventud en imágenes, antes de que el deterioro hiciera mella en ella: «Tú sabes bien que el atractivo sexual en las mujeres se acaba voladamente y después no les queda más que lo que tengan en su cabezota para poderse defender en esta cochina vida del carajo».

Aunque nació en México, un país católico y tradicional, Frida era atea y orgullosamente comunista. Pese a sus continuos problemas de salud, siempre fue miembro y militó activamente en el Partido Comunista —en cambio, Diego fue expulsado y readmitido en diversas ocasiones—: creía que solo a través de esta doctrina política el hombre se convertía en un ser humano.

«[Tengo] La convicción de que no estoy de acuerdo con la contrarrevolución – imperialismo – fascismo – religiones – estupidéz – capitalismo – y toda la gama de trucos de la burguesía. Deseo cooperar con la revolución para la transformación del mundo en uno sin clases para llegar a un ritmo mejor para las clases oprimidas». Uno de los cuadros que mejor transmite sus ideas políticas es *El marxismo dará salud a los enfermos*. Igualmente, defendió la causa de las personas indígenas en su país y, como parte de su sentimiento nacional, recuperó en su obra símbolos precolombinos y tradiciones de México. Fue crítica con los pudientes y esnobs: «Muchas veces me

simpatizan más los carpinteros, zapateros, etc., que toda esa manada de estúpidos dizque civilizados, habladores, llamados gente culta». Por ello tampoco nunca se sintió cómoda bajo la etiqueta de pintora surrealista que le otorgó el padre del movimiento, André Breton, a quien refutaba: «En realidad no sé si mis cuadros son surrealistas o no, pero sí sé que representan la expresión más franca de mí misma... Odio el surrealismo. Me parece una manifestación decadente del arte burgués. Una desviación del verdadero arte que la gente espera recibir».

Frida es un símbolo para el feminismo por su compromiso con el arte y el ejercicio de la pintura y, principalmente, por su capacidad para dibujar en sus pinturas temas tabúes de la mujer hasta ese momento como el dolor, la maternidad, el aborto o el desenfreno amoroso; por liberar a la condición femenina de sus complejos de culpa y mostrar el espacio más íntimo de la feminidad en la esfera social y cultural; por su estética andrógina (su bigote, su entrecejo, su forma de vestir recuperando el folclore mexicano...); por ayudarnos a ver con normalidad a una mujer que no se ajusta a los cánones de belleza tradicionales; e, indudablemente, por su activismo político y revolucionario y por la libertad con la que vivió su sexualidad.

Frida Kahlo entendió el verdadero significado de la palabra «singularidad» y no se dejó asaltar ni por los modos ni por las modas. Vivió exactamente como quería vivir. Entendió que el cambio social empieza por cada uno y luchó ferozmente por ser ella misma. Con ella la palabra diferente se convirtió en un término completamente normal.

*«No reniego de mi naturaleza, no reniego de mis elecciones,
de todos modos he sido afortunada. Muchas veces en*

el dolor se encuentran los placeres más profundos, las verdades más complejas, la felicidad más certera. Tan absurdo y fugaz es nuestro paso por este mundo que solo me deja tranquila saber que he sido auténtica, que he logrado ser lo más parecida a mí misma».

Femenina

Fuerte y andrógina, fue a la vez exquisita, delicada y coqueta. A través de sus vestidos y joyas comunicaba una feminidad que le permitía activar su carga sexual. Dedicaba largas horas a acicalarse su larga melena con flores, zurcía su ropa desgastada con un mimo extremo y bordaba las almohadas de su cama con tiernas frases de amor como: «Diego, te amo», para que esa fuera la última caricia que el pintor sintiera antes de cerrar los ojos cada noche. Mientras Diego Rivera trabajaba en sus murales, y siguiendo la tradición campesina mexicana en la que las mujeres llevaban la comida al campo a sus maridos, le mandaba el almuerzo en preciosas cestas decoradas con flores cubiertas con servilletas bordadas con apasionadas declaraciones.

Amaba su cocina, donde pasaba horas preparando platillos tradicionales, coloniales y populares con utensilios prehispánicos —como el molcajete—. Allí, en las paredes colgaba sus ollas de Talavera poblana y en los fogones reposaban grandes perolas, que se calentaban con leña, a la antigua usanza, a pesar de que ya existían cocinas de gas. Su menaje contenía bellísimas piezas de barro alisado de Michoacán, Oaxaca,

Puebla y Estado de México, cestas de Sonora y chiquigüites de Hidalgo.

Para Frida la cocina era la exaltación de la estética de la vida doméstica, la forma más poética y cotidiana de recuperar la tradición. Combinaba frutas de colores en cuencos de barro, decoraba los jarrones con flores que recortaba de su jardín, disponía visibles los platos de loza pintada a mano, todo ello, junto con su porte de tehuana, configuraba una puesta en escena que parecía otro de sus cuadros, una llamada sutil y elaborada a favor de la liberación y la exaltación femenina.



Frida se casó muy joven y, como no sabía cocinar ni atender a los invitados, le pidió ayuda a Lupe Marín, exesposa de Diego Rivera, para que le enseñara sus secretos culinarios. Al tiempo que se pintaban los famosos murales de la historia de México en el Palacio Nacional, las recetas gastronómicas de Frida se convertían en otra forma de arte.

Frida se inspiraba en la cocina para sus pinturas, como por ejemplo en *Novia que se espanta al ver la vida abierta*. La artista se sentía maravillada con los colores y sabores de las frutas, de las verduras, de las especias, de los mercados, de las fragancias de las semillas. Muchas quedarían plasmadas en sus cuadros. Guadalupe Rivera, hija de Diego, escribió un libro llamado *Las fiestas de Frida. Recetas y reminiscencias de su vida* con las recetas de Frida y una serie de pasajes sobre sus vivencias.

Tanto a Frida como a Diego les encantaba agasajar a sus comensales. Y también organizar aquellos legendarios festejos que congregaban a grandes intelectuales y bohemios mexicanos y de otras partes del mundo.

Ambos amaban la lírica gastronómica, disfrutaban celebrando en su casa comidas que se convertían en fiestas interminables donde ponían en contacto lo más ilustre de la vanguardia bohemia internacional. Cuánto les gustaba reunir a gente ilustre. Por su casa bebieron, comieron, cantaron, charlaron y rieron André Breton, Tina Modotti, Leon Trotsky, Natalia Sedova, José Clemente Orozco, Isamu Noguchi, Edward Weston, Juan O’Gorman, Chavela Vargas, Nickolas Muray, Sergei Eisenstein, Helena Rubinstein... y el poeta Carlos Pellicer, quien afirmó: «Pintada de azul por fuera y por dentro, parece alojar un poco de cielo. Es la casa típica de la tranquilidad pueblerina donde la buena mesa y el buen sueño le dan a uno la energía suficiente para vivir sin mayores sobresaltos y pacíficamente morir».



La casa donde nació, vivió y murió Frida Kahlo, pintada de azul —color símbolo de buena suerte en México—, y de allí su nombre, representa la síntesis del gusto exquisito y el centro del universo de Frida. Diego Rivera acabó por comprar la casa para pagar y así saldar las hipotecas y deudas que el padre de Frida, Guillermo Kahlo, había contraído cuando la revolución le dejó desprovisto de estatus y dinero. La casona, de ochocientos metros cuadrados sobre un terreno de mil doscientos,

fue construida a usanza de la época: un patio central con patios rodeándolo y un exterior completamente afrancesado.

Tiempo después Frida y Diego bañaron sus paredes de azul cobalto, un color que era considerado un símbolo de amor y pureza, para darle a la residencia un toque más humilde y popular. Adornaron con arte prehispánico los jardines cuya parcela compraron posteriormente para ampliar la casa y dar cobijo a Trotsky. En estos jardines, la pintora declaró su amor por sus flores favoritas: buganvillas, azaleas, azucenas, orquídeas, dalias..., que cada día cuidaba y recortaba para disponer en jarrones o entrelazar para dar forma a sus célebres coronas florales.

Fresnos, cedros, nopales, yucas, helechos, acanto, chabacanos, palmeras..., tal como rezan en los libros sobre el México antiguo encontrados en la biblioteca de la Casa Azul: «Participaban del inframundo al arraigarse en lo hondo de la tierra y del cielo, a donde extienden sus ramas. Son vías de acceso entre los niveles del mundo y medio de comunicación con seres del cielo y del inframundo: oyen, conocen, sienten y guardan lo que sucede a su alrededor».

Este jardín fresco y sombreado, custodiado por añosos árboles más de un siglo después, continúa con su mística mágica.

En este apacible escenario de tranquilidad familiar, Frida nunca pudo ver jugar a sus hijos. La maternidad fue para ella una necesidad vital y su gran frustración. Frida se quedó embarazada tres veces (en 1930, 1932 y 1934) y abortó en las tres ocasiones. El mayor problema que tuvo para dar a luz fue consecuencia del accidente que sufrió en 1925, cuando un tranvía

colisionó con el autobús en el que ella viajaba aplastándolo por completo contra el asfalto. El parte médico de Frida Kahlo resulta desolador: columna fracturada, costillas rotas, tres huesos del suelo pélvico fracturados. Y una circunstancia que resulta aún más trágica: una barra de hierro le atravesó la cadera izquierda para salir por la vagina. Su útero fue dañado por la infección y el trauma directo por esta lesión abdominal desgarradora en el momento del accidente. También pudo haberse malogrado previamente debido a la polio que, según su propio testimonio, sufrió debido al golpe de «un tronco de madera que un niño pequeño arrojó a sus pies» y que provocó que su pierna derecha, de repente, empezara a adelgazar. Frida nunca llevó aparato ortopédico a pesar de necesitarlo. Trató de esconder su pierna atrofiada engordando con vendas y calcetines de lana su delgada extremidad. Y su cojera, a la que no atendió debidamente, pudo provocar que tanto su pelvis como su columna vertebral se torcieran y deformaran a medida que crecía, lo que ocasionó problemas posteriores relacionados con la maternidad. Por una causa u otra, los médicos le confirmaron que con esas condiciones le sería imposible tener hijos. Y acertaron.



Frida Kahlo y Diego Rivera se casaron cuando a América la asolaba la Gran Depresión, en el verano del 29. La joven pintora tenía veintidós años y su ya afamado marido, cuarenta y tres. Poco tardaron en concebir su primer hijo, a principios de 1930 Frida se quedó embarazada. Pero en breve sufrió su primer aborto

natural, lo que la llenó de frustración. Acaso para Diego Rivera, que era ya padre de cuatro hijos, este hecho no tuvo la misma relevancia.

Después de México, vivieron en San Francisco, donde Diego pintaría varios murales en el edificio de la Bolsa de la ciudad. Más tarde se trasladaron a Nueva York para realizar la gran retrospectiva del pintor y de ahí se fueron a vivir a Detroit, donde el Institute of Arts de la ciudad le encargó un mural. Allí Frida Kahlo volvió a quedarse embarazada y, después de muchas dudas sobre el riesgo que supondría para su salud y la del feto, a pesar de su accidente y la falta de interés de Diego por ser padre, no se rindió y siguió adelante. Aun a riesgo de su vida, ella tomó sus propias decisiones. No fue la sombra de Rivera.



Pronto aparecieron los síntomas que presagiaban el triste final. Así se lo comentó a su amigo y doctor Leo Eloesser, en una de las múltiples cartas que cruzaron:

«No como nada bien, no tengo apetito y con mucho esfuerzo me tomo dos vasos de crema diarios y algo de verduras. Todo el tiempo quiero vomitar y ¡estoy fregada! Me canso de todo, pues la espina me molesta y con lo de la pata también estoy bastante amolada, pues no puedo hacer ejercicio y; en consecuencia, ¡la digestión está de la trompada! Sin embargo, tengo voluntad de hacer muchas cosas y nunca me siento decepcionada de la vida, como en las novelas rusas».

Nadie decidió por ella la maternidad. Pero, a pesar de sus ansias por dar vida, el 4 de julio de 1932, volvió a perder a su bebé. Este tremendo desasosiego lo dejó plasmado en su cuadro *La cama volando*, del mismo año.



Dos meses más tarde falleció su madre, así que pensó que había llegado el momento de regresar a México para recuperar el sosiego, despertar a su musa y volver a pintar. Fue una de sus etapas más prolíficas. Pero llegó 1934, y con la maldición que tenían los años pares para Frida, se quedó encinta por tercera vez. La gestación se complicó terriblemente hasta que no hubo más remedio que practicarle un tercer aborto que la dejó postrada durante días en el hospital.

Tres abortos a lo largo de cinco años enterraron sus ganas de dar vida, pero no su instinto maternal. Menos su ansia de fertilidad. Desde su pasión por la estética, por integrar en su escenografía vital los viajes, los vestidos, la belleza, la cocina, la decoración, la jardinería, Frida Kahlo quiso celebrar a la mujer y darle poder reivindicando su esencia más femenina desde su feminismo más existencialista.

Y lo consiguió. Frida, la eterna perdedora de algo —de la existencia, de la salud, de la maternidad, del amor, de la decencia...—, es hoy la ganadora de la inspiración, la valentía, la audacia y la autoestima de la nueva identidad femenina. Su ejemplo, poco ejemplar, pavimentó el camino hacia el amor propio para no dejar de recordarnos que el contraste suma, que la belleza proviene del carácter, que la provocación supo-

ne un lenguaje valioso, que nada está escrito, que el dolor es útil, que el sexo es vida, que el cambio es evolución y que la felicidad, casi siempre, hay que producirla.

Mujeres aclamadas mundialmente han tomado su testigo para demostrar que el feminismo y la feminidad, como ella ejemplificó, se necesitan, complementan y potencian mutuamente. Que es posible mantener un espacio laboral sin relegar la sublime capacidad de crear, nutrir y alumbrar vida dentro de nosotras. Que la exaltación del erotismo y la sexualidad no desacredita ni menoscaba los propósitos esenciales de la igualdad de género. Y que la fuerza del feminismo no está solo en la unión de las mujeres, sino en sumar esta fuerza junto a los hombres.

Todos estos nuevos valores postfeministas todavía tienen que luchar contra un término desgastado, desprestigiado y poco sexy con el que muchas mujeres no se identifican en absoluto.

El feminismo ha sido un término muy vergonzante que apenas empieza a cambiar su acepción. Durante demasiado tiempo se ha utilizado como guante de boxeo para abofetear a los hombres. El feminismo no es una represalia contra el varón ni una manera de vengarnos de ellos. Tanto daño y confusión generó la palabra que Lady Gaga afirmó que era imposible definirse así cuando no se odiaba a los hombres. Carla Bruni también declaró que el término era de otra época y que lo rechazaba porque se consideraba incompatible con la vida familiar (demoledora interpretación) y Taylor Swift empezó renegando de la palabra para terminar reconociendo: «Cuando era adolescente, no entendía que reconocerse como feminista

significaba que crees en la igualdad. Me parecía que era decir [...] que odias a los hombres. Muchas chicas están teniendo un despertar feminista porque han comprendido el significado».

Hasta la narcisista Kim Kardashian no dudó en homenajear a Frida Kahlo. Con motivo del día internacional de la mujer, Snapchat lanzó una serie de filtros para celebrar la efemérides e invitar a los usuarios a transformarse en mujeres que han hecho historia, incluyendo a la científica Marie Curie, la activista Rosa Park y, cómo no, Frida Kahlo, que fue la elegida por la ubicua Kim.

La mayoría de las personas que rechazan el feminismo es por ignorancia. Prefieren relacionarlo con un tipo de mujer agresiva, temeraria, radical y combativa, en lugar de entender que la palabra solo significa igualdad de género.

Este cambio de paradigma de los nuevos valores feministas quedó resumido de manera brillante hace apenas unos pocos años en la frase que dio título a una charla TED por Chimamanda Ngozi Adichie en noviembre de 2012: «Todos [¡Ojo!, no todas] deberíamos ser feministas», punto de inflexión que resucitó, oxigenó y adaptó el término al siglo *xxi*.

A partir de su propia experiencia personal y en su habilidad psicosociológica para comprender la realidad sexual de las mujeres contemporáneas, la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie realizó este discurso en 2012 que se convirtió en un referente mundial y en un mensaje viral. Así también, dos años más tarde, dio título a un libro superventas que fue traducido a varios idiomas y recomendado, entre otros, por *The New York Times*. Hoy este lema es el referente más pujante de la lucha contra la discriminación sexual.