

Texto de la conferencia magistral impartida en el auditorio del Centro León el martes 19 de octubre de 2004 por Shifra Goldman, miembro del Jurado de Premiación del XX Concurso de Arte Eduardo León Jimenes

Blanca Nieves y el espejo en la pared

Por Shifra M. Goldman

“Espejo-espejo en la pared - quién es la más hermosa de todas,” pregunta la madrastra en el famoso cuento de hadas difundido por todo el mundo en películas y dibujos animados por la máquina fantástica de Disney. Sabemos que el espejo le reafirma constantemente a la madrastra que ella es la más hermosa, hasta el día aterrador cuando una rival más joven sale victoriosa: Blanca Nieves. En vez de relatar únicamente las consecuencias de la historia original, podríamos retroceder y considerar el espejo en sí - hasta hace poco, la invariable herramienta del autorretrato artístico, y un objeto que todas las mujeres poseen - y el problema de la competencia entre las mujeres por obtener premios por su belleza.

Esta es una idea que se remonte a los tiempos de Homero, cuando tres diosas griegas compitieron entre sí, y el soborno dado por Venus al juez (el príncipe troyano Paris) fue desposar a Helena, “el rostro que botó mil embarcaciones.” Así, Helena, al igual que Eva antes de ella y Dalila y Salomé después, fue, por autonomasia, la *femme fatal* que provocó la caída o destrucción de los hombres. Blanca Nieves encaja en una agenda especial: ella obtiene al príncipe, pero su rival la malvada madrastra (es decir, otra mujer), se destruye.

Especialmente conmovedor, en este caso, es que la mujer envejecida, por eso, es reemplazada en este concurso de belleza. Entre los estereotipos de las mujeres mayores están las imágenes de la destructiva madrastra y le entremetida suegra. Estas añadiduras a la familia son calumniadas como intrusas: no eran del “clan” en la antigüedad, ni son de la familia extendida o nuclear en el presente; con su poder desafían el control masculino de la familia. Estos constructos patriarcales se hacen evidente cuando consideramos que el padrastro y el suegro no sufren tales menosprecios.

Nacer mujer ha sido nacer dentro de un espacio asignado y confinado, al cuidado de los hombres, pero esto ha sido a costa de que el “yo” de la mujer se divida en dos. Una mujer debe cuidarse constantemente; está casi todo el tiempo acompañada de esa imagen de sí misma. De esta forma, se convierte en un objeto, y más particularmente, en un objeto de la visión; en un espectáculo.

Este párrafo, publicado hace muchos años por el crítico de arte inglés, John Berger, se derivó de la serie de televisión *Ways of Seeing* (Maneras de Ver) , de la British Broadcasting Corporation. Me gustaría poder decir que estas actitudes son ahora parte del pasado; que nos hemos liberado de la mirada masculina como determinante de quiénes y qué somos; que hemos dejado de ser objetos de la visión de otros, y que nos

hemos subjetivado a nosotras mismas. Sin embargo, debemos sobrevivir a las mitologías y ideologías que todavía practican. Si deseamos actualizar a Blanca Nieves, podemos convertirla en una espectacular estrella del rock que vende su sexualidad, y llamarla “Madonna:” seguramente un oximorón en cualquier idioma.

Hay una dimensión más de Blanca Nieves que requiere escrutinio: la palabra “Fairest” (más hermosa, más blanca), al menos en inglés, tiene dos significados: pertenece a la belleza y a la blancura de la piel, a la “Blancura de la Nieve.” En efecto, los dos se han hecho sinónimos, y de este punto de vista donde necesitamos examinar críticamente un aspecto del autorretrato femenino como género. Propongo hacerlo desde el punto de vista de las artistas latinoamericanas que tienen que soportar tres cargas: la del género, la del color, y la de **no** ser europeas en un mundo en el cual el egocentrismo todavía ocupa una posición central. Además, en las Américas, ellas son artistas dentro de países, o grupos, considerados subdesarrollados y colonizados, una extensión global de diferenciación de clases entre el Primer Mundo y el Tercer Mundo.

Los espejos solos, son obviamente insuficientes para la mujer latinoamericana. Ella necesita crear una identidad que no es solamente personal, sino nacional; esto no se refiere a la duplicación de los estándares europeos de “belleza,” sino a la creación de nuevos estándares basados en las realidades mestizas de sí misma y de sus hermanas. En Latinoamérica, la identidad ha sido por mucho tiempo parte de un problema social que requiere una postura política. El autorretrato es una entre una gama de posibilidades mediante las cuales puede explorarse esta postura.

Sin duda, en los últimos veinte años, las mujeres han cambiado el discurso y ya no dependen de los espejos para determinar sus posibilidades como seres humanos completos. De una parte, las mujeres se han otorgado poderes para serlo más que ornamentales o serviciales para otros; de otra, se sienten libres para amar a otras mujeres si lo desean, rompiendo así una de las cadenas del control masculino, al menos sobre su vida sexual. Por lo general, las mujeres se han involucrado en la tarea de acabar con las mitologías y desigualdades escritas en los estereotipos de género; la mujer como espectáculo y el hombre como macho. Las negociaciones también han involucrado la reconstrucción de modos y modelos alternativos de representación. Se han introducido nuevos métodos para expresar las experiencias femininas no reconocidas previamente, y se entiende que las mujeres deben hablar por sí mismas, en lugar de que otros hablen por ellas. No obstante, como artistas, ellas no pueden olvidar que el control del mundo del arte todavía está firmemente en manos de los hombres.

Me parece interesante el hecho de que la artista que cuenta hoy con la mayor atención en las Américas y con los más altos precios en el mercado internacional del arte sea una mexicana, Frida Kahlo, una artista autodidacta para quien el espejo sobre el dosel interior de su cama se convirtió en un talismán mágico que le permitió escapar del lecho en el cual estuvo prisionera durante un año, pintando su autorretrato. En un autorretrato de 1947, ella escribió lo que podría considerarse un credo para las mujeres dedicadas al arte: “Aquí yo, pintándome a mí misma. Frida Kahlo con mi imagen en el espejo.” Los autorretratos fueron siempre el tema principal de su obra, aunque el espejo era solamente un punto de partida para una exploración imaginativa de su personalidad dividida y su fragmentado cuerpo. Como lo señaló Jean Franco con agudeza, en los autorretratos de Kahlo una persona está adornada con hermosos y exóticos trajes,

“vestida elegantemente” como una tehuana y, por lo tanto, es visiblemente diferente de cualquier bellaza burguesa occidental. Pero en otras pinturas aparece una Frida desnuda, mutilada e indefensa, cuyo cuerpo parece estar controlado por la ciencia. El cuerpo desnudo no es un “yo,” sino un cuerpo socializado, un cuerpo que es abierto por instrumentos, invadido por la tecnología, herido, con sus órganos expuestos al mundo exterior. La franqueza de Frida Kahlo y su abierta presentación de lo que era impresentable en la tradición del desnudo femenino - cuerpos deserotizados, manchados, imperfectos, sangrientos - abrieron el camino para que otras artistas se reexaminaran y reexaminaran sus mundos de manera innovadora.

Frida Kahlo fue casi ignorada en México durante su vida (1907-1954), pero durante los últimos veinte años su imagen se ha fetichizado, basándose, sobre todo, en autorretratos que hoy pueden reportar más de un millón de dólares en la Casa de Subastas Christie's de Nueva York. Es entendible que artistas chicanas de los Estados Unidos, que enfrenten lo inhóspito de una cultura que negó la **suya**, su presencia, su idioma y su humanidad, tomen a Frida como modelo de su papel. Es más difícil comprender por qué la generación más contemporánea de artistas mexicanas, tanto hombres como mujeres (apodados los neomexicanos) ha desarrollado lo que ahora se está denominando *fridamanía* o *frida-latría* (como la tituló de una exposición de México), y ha traído el autorretrato a una nueva prominencia.

Es comprensible que las mujeres blancas resueltas a excavar la historia oculta de las artistas deben descubrir a Frida y convertirla en su heroína. Lo que no es tan fácil de entender es por qué veintenas y cientos de otras artistas latinoamericanas son ignoradas más de veinte años después de haberse iniciado la excavación; ésta no puede detenerse con un ejemplo, ni, como sucedió en México, pueden las artistas nacidas en Europa, como Remedios Varo, y Leonora Carrington, ser suficientes para resumir la presencia femenina. El surrealismo asignado erróneamente a Kahlo no puede emparejarse automáticamente con los artistas europeos y cerrar luego el libro de historia.

Es comprensible que Luis Valdez (escritor de teatro chicano y director de *Zoot Suit* y *La bamba*) quisiera hacer una película sobre Frida Kahlo, pero ¿cual era el interés de Madonna en representar el papel de aquella en su propia película? ¿No es explotación de mujeres del Tercer Mundo que son nombradas en el Primer Mundo como “exóticas” despojadas de su historia nacional, personal y artística? (¿Cuántos estadounidenses pueden nombrar a alguna otra artista mexicana o saben algo acerca de la verdadera política de Frida?) Frida Kahlo, después de su muerte, reemplazó a la muy bien pagada estrella brasileña Carmen Miranda, quién, con sus bananos y sus trajes de Bahía, fue la única suramericana que dominó el cine y las tablas en los Estados Unidos durante los años cuarenta y cincuenta.

No es sorprendente encontrar que aquellas que se identificaron más estrechamente con Frida Kahlo fueren las chicanas de los Estados Unidos que, por largo tiempo habían sido denigradas por ataques sobre el color de su piel, su cercanía con el legado indígena, su acento español cuando hablaban inglés y, en muchos casos, su surgimiento de entre una clase obrera insultada, castigada y deportada. Celebrando la vida de Frida Kahlo con un altar para el Día de los Muertos, es el artista chicana, Carmen Lomas Garza, quien nació en Tejas, and vive por muchos años en la ciudad de San Francisco, California. El artista de Los Angeles, Yreina Cervántez, también hace un homenaje a Frida Kahlo, incluyendo objetos de su vida y un retrato de Diego Rivera

como rana. Barbara Carrasco, nacida en Tejas y viviendo en Los Angeles, se convirtió en una de las chicanas que hizo de Frida Kahlo su ídolo. Identificándose física- y psicológicamente con la artista mexicana, se convierte en su **gemela**: sus largas trenzas tejidas como las de Kahlo, se une las dos artistas. Yolanda López de San Francisco incluyó su autorretrato en una trilogía de la Virgen de Guadalupe al lado fue su abuela como la Virgen; y su madre cosiendo el manto de la Virgen en una maquina de coser; y ella misma corriendo en ropa deportiva en lugar de la Virgen.

Seguir el rastro de los autorretratos producidos por artistas mujeres latinoamericanas en el siglo veinte pero principalmente a partir de los setenta, cuando artistas mujeres en grandes números emergieron en la escena artística; es advertir el cambiante guión de la autoconfesión que es inherente a la naturaleza del autorretrato. Y registrar la amplia variedad de estilos, materiales, y símbolos que las mujeres emplean ahora para definirse a sí mismas, es el objeto de este proyecto. Veamos las imágenes de sí misma de mujeres no solo de México, sino de Puerto Rico, Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Uruguay, Puerto Rico y otras latinas de los Estados Unidos.